

Le problème du mépris
de la littérature au Moyen Âge latin
(Présupposés et implications
d'un principe didactique de Hugues de St. Victor) *

*1: Duo sunt genera scripturarum. primum genus est earum quae **propriae artes** appellantur. secundum est earum quae sunt **appendicia artium**.*

*2: artes sunt quae philosophiae supponuntur, id est quae aliquam certam et determinatam partem philosophiae materiam habent, ut est grammatica, dialectica, et ceterae huiusmodi. **appendicia artium sunt quae tantum ad philosophiam** spectant, id est quae in aliqua extra philosophiam materia versantur. aliquando tamen quaedam ab artibus discerpta sparsim et confuse attingunt, vel si **simplex narratio** est, viam ad philosophiam praeparant.*

*3: huiusmodi sunt **omnia poetarum carmina**, ut sunt tragoediae, comoediae, satirae, heroica quoque et lyrica et iambica et didascalica quaedam, fabulae quoque et historiae, **illorum etiam scripta quos nunc philosophos** appellare solemus, qui et brevem materiam longis verborum ambagibus extendere consueverunt et facilem sensum perplexis sermonibus obscurare. vel etiam diversa compilantes quasi de multis coloribus et formis unam picturam facere.*

*4: nota quae tibi distinxi. duo sunt, **artes et appendicia artium**. sed inter haec tanta mihi distantia esse videtur, ut ille ait:*

* Nous remercions M. Alain Deligne et Mme. Monique Valleteau de Moulliac
le leur attentive révision de ce texte.

*Lenta salix quantum pallenti cedit olivae,
Puniceis humilis quantum saliuncula rosetis*

*ita ut quicumque ad scientiam pertingere cupit, si **relicta veritate artium** reliquis se implicare voluerit, materiam laboris, ut non dicam infinitam, plurimam invenit et fructum exiguum.*

*5: denique **artes sine appendiciis suis perfectum facere lectorem possunt**, illa sine artibus nihil perfectionis conferre valent, maxime cum nihil in se expetendum habeant unde lectorem invitent nisi **tractatum ab artibus et accomodatum**, neque quisquam in eis quaerat nisi quod artium est. quapropter mihi videtur primum operam dandam esse artibus ubi **fundamenta sunt omnium**, et **pura simplexque veritas** aperitur, maxime his septem quas praedixi, quae totius philosophiae instrumenta sunt. deinde cetera quoque, si vacat, legantur, quia **aliquando plus delectare solent seriis admixta ludicra et raritas pretiosum facit bonum**. sic in medio fabulae cursu inventam sententiam avidius aliquando retinemus. verumtamen in septem liberalibus artibus fundamentum est omnis doctrinae...*

Le texte ci-dessus provient du *Didascalicon de studio legendi*¹, l'œuvre pédagogique sans doute la plus importante du moyen âge, composée avant la fin du premier tiers du XII^{ème} siècle. Elle est conçue comme une *ratio studiorum*, guide de lecture de l'étudiant et en même temps programme de travail du maître enseignant ayant pour but l'apprentissage des arts en tant que préliminaire de la science divine². C'est dans ce cadre que le grand écolâtre de St. Victor rabaisse les oeuvres littéraires anciennes et modernes jusqu'à l'état de simples «appendices», dont on pourrait bien se passer, par rapport à la matière même des arts libéraux qui sont jugés comme *fundamentum* de toute étude de la *philosophia*.

1 Livre III, chap. 4, dans l'édition Hugonis de Sancto Victore *Didascalicon de studio legendi. A Critical Text* by Brother Ch. H. Buttner, Washington 1939. Nous avons entrepris de défalquer le passage reproduit afin de rendre plus aisée son analyse dans les pages qui suivent. En ce qui concerne les citations en français du *Didascalicon*, nous avons utilisé, autant que possible, la traduction récente de M. M. Lemoine dans: Hugues de Saint-Victor, *L'art de lire. Didascalicon. Introduction, traduction et notes*, Paris 1991, p. 134 et suiv. .

2 Voir là-dessus, entre autres, J. Châtillon, «La culture de l'école de St. Victor au XII^{ème} siècle», dans *Entretiens sur la renaissance du XI^{ème} siècle*, éd. par M. de Gandillac et E. Jeuneau, Paris-La Haye 1968, p. 154; P. Sicard, *Hugues de St. Victor et son école*, Turnhout 1991, p. 18; Lemoine (note 1), p. 19 et suiv.

Cette prise de position n'est pas passée inaperçue. Surtout E. De Bruyne, G. Paré et les coauteurs de *La Renaissance du XII^{ème} siècle*, J. Taylor, dans son commentaire et sa traduction du *Didascalicon*, se sont penchés sur le problème soulevé par ce texte sans nous en offrir, à mon avis, des solutions satisfaisantes³. Dans les pages qui suivent, nous nous proposons d'abord de discuter quelques prémisses et antécédents d'une telle dépréciation des œuvres littéraires. Ceci nous aidera à comprendre l'ambiance intellectuelle dans laquelle s'inscrit l'activité d'écolâtre de Hugues au XII^{ème} siècle. Nous tâcherons ensuite une analyse de détail de ce passage si riche en implications sur le parti pris doctrinaire du grand Victorin.

L'étude des poètes et des prosateurs consacrés par des canons d'école plus ou moins flexibles ainsi que leur imitation en tant que modèles littéraires constituaient, déjà à l'époque de Quintilien, une partie intégrante de l'édifice didactique de la *grammatica*. Le commentaire historico-littéraire du texte, en tant que «partie exégétique», fonctionnait comme complément de la «partie définitionnelle» ou «horistique» de la grammaire, le grammairien étant à la fois «professeur de littérature» et professeur de linguistique»⁴.

L'*enarratio auctorum* ou *poetarum* appelée aussi *historice* accompagnait donc l'apprentissage des préceptes et des règles techniques conditionnant la faculté de bien écrire et de bien parler: *recte scribendi loquendique ratio*⁵. Si à l'époque de Quintilien et de Suétone les rhéteurs disputaient encore aux grammairiens l'étude des historiens et des orateurs dans les écoles, par suite de l'éclipse progressive de la rhétorique, l'interprétation des poètes et des prosateurs est devenue, vers la fin

3 Cf. E. De Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale*, t. II, Bruges 1946, p. 397-8; G. Paré-A. Brunet-P. Tremblay, *La Renaissance du XII^e siècle. Les écoles et l'enseignement*. Paris/Ottawa 1933, p. 153, 170-1; J. Taylor, *The Didascalicon of Hugh of St. Victor, translated from the Latin with an Introduction*. New York-London 1961, p. 4, 32, 211-2.

4 Cf. L. Holtz, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical*, Paris 1982, p. 6, 24 et suiv.

5 Cf. Diomedes, *Artis Grammaticae tres*, dans *Gramm. Latini*, rec. H. Keil, t. I, Lipsiae 1852, p. 426; Quintilien I, 4, 1-4, 9,1-3; Cicéron, *De oratore*, I, 187; Cassiodore, *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*, PL, t. II, I, col. 1157.

de l'antiquité, exclusivement le domaine des maîtres grammairiens⁶. Pour les médiévaux, la grammaire constituait le fondement indispensable de toute étude des arts libéraux aussi bien que de la science sacrée⁷. Les aperçus des arts les plus connus dont Hugues fut tributaire, tels que l'esquisse sommaire et incomplète d'Augustin dans le *De doctrina christiana* II, 36-59, tels que les exposés que consacrent aux arts Martianus Capella, dans le *De Nuptiis* et Cassiodore dans les *Institutiones*, Isidore dans les *Origines* ou bien Raban Maure dans son *De institutione clericorum*, admettent plus ou moins explicitement le caractère bipartite, d'une part technique, de l'autre littéraire, de la *grammatica*.

Chez certains, comme Raban Maure, c'est même l'*exegetice* qui est mentionnée d'abord et ceci pourrait remonter à une tradition antique attestée chez Diomède⁸. Celui-ci, après avoir exposé le contenu linguistique de l'*horistique*, avait regroupé les figures, la métrique, la théorie et l'histoire des genres littéraires (*de poematibus*) dans le dernier livre de son *Ars grammatica*, sous le dénominateur commun de *poetica*. A la même époque, Donat avait fait usage du même «schéma progressif» d'une façon beaucoup plus sommaire et il avait laissé de côté tout élément de théorie ou d'histoire des genres littéraires.

Si nous regardons le sommaire de la *grammatica*, tel qu'il figure chez Isidore et Alcuin, nous remarquons qu'aux cinq dernières *species* de ce «schéma progressif» qui concernent l'élo-

6 Cf. Quintilien II,1,2, 4; Suétone, *De gramm. et rhet.* IV, 6; voir aussi Tacite, *Dialogus* 35, 4. Diomède est très explicite à l'égard de l'enseignement littéraire dans le cadre de la grammaire: *g. est specialiter scientia exercitata lectionis et expositionis eorum quae apud poetas et scriptores dicuntur* (*ibid.*, p. 426). Voir H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1955, p. 223; *idem*, «L'école de l'antiquité tardive», dans: *La scuola nell' occidente latino dell' alto medioevo*, 1, Spoleto 1972, p. 131. Voir aussi L. Holtz (Note 4), p. 209; *idem*, *Grammairiens et rhéteurs latins en concurrence pour l'enseignement des figures rhétoriques*, dans *Calliope. Colloque sur la rhétorique*, 1, éd. par R. Chevallier, Paris 1979, pp. 208-9.

7 Cf. Isidore, *Origines*, I, 5, 1: *scientia recte loquendi et origo et fundamentum liberalium artium*; la seconde partie de la définition est reprise *ad litteram* par Raban Maure, dans le *De clericorum inst.* III, 18, PL col. 395.

8 Cf. Cassiodore (note 5), col. 1153: *g. est peritia pulchre loquendi ex poetis illustribus, oratoribus collecta*; Raban Maure, *ibidem*, *g. est scientia interpretandi poetas atque historicos et recte scribendi loquendique ratio*. Pour Diomède voir ci-dessus note 6. Voir à ce sujet Taylor, (Note 3), p. 28.

cution (*metaplasmata, schemata, tropos*) et la prosodie (*prosas, metra*), on ajoute les genres *fabulae* et *historiae*, c'est-à-dire *grosso modo* les œuvres de fiction et d'histoire, dont le premier est traité exhaustivement par Isidore⁹. Ceci pourrait remonter à une doctrine *de poematibus*, telle que celle de Diomède.

Dans sa présentation sommaire de la *grammatica*, au II^{ème} livre du *Didascalicon*, Hugues offre à peu près les mêmes *species* qu'Alcuin, en ajoutant comme lui les *fabulae* et les *historiae*.

Cette esquisse doctrinale reste pourtant factice si nous ne regardons pas de plus près son *Sitz im Leben*, la place qui lui revient dans la diachronie des fluctuations d'une opinion chrétienne tantôt rigoriste, tantôt humaniste et accueillante à l'égard de l'héritage doctrinal des païens. L'attitude rigoriste envers celui-ci avait caractérisé surtout les représentants de l'ordre monastique qui constituaient, au Haut Moyen Âge, presque exclusivement le patron des écoles. Ce furent successivement des ascètes de la Gaule, tels Cassien, Césaire d'Arles, Defensor de Ligugé, des fondateurs comme St. Benoît, de grands hommes d'action animés par le zèle de leur mission, comme Grégoire le Grand, des réformateurs de mœurs religieuses comme Pierre Damien, Guillaume de Hirsau et des moines savants comme Bède qui dénièrent par principe l'utilité de l'instruction scolaire, en l'espèce de la grammaire, à laquelle ils opposaient volontiers la *schola Christi*¹⁰.

Pourtant, il faut bien remarquer que parmi eux il y eut de grands prosateurs et de grands poètes trahissant une excellente

9 Cf. Isidore, *Origines*, I, 3-44, Alcuin, *De grammatica*, P.L.101, col. 858. Sur le «schéma progressif» voir Holtz (Note 4), p. 58 et suiv.

10 Cf. Césaire d'Arles, *Sermo XCIX*, dans *Opera omnia*, éd. G. Morin, t. I, Paris 1937, p. 589; Grégoire, *Lettre à Desiderius de Vienne*, MGH. Epist. II, p. 303; Defensor de Ligugé, *Liber scintillarum*, LXXXI, éd. H.M. Rochais, Turnhout, 1957, p. 234; Pierre Damien, *Epist. ad Attonem*, PL 144, col. 476; voir aussi *idem* Opusc. XIII,11: *De monachis qui grammaticam discere gestiunt*, P.L. 145, col. 306-7; *Opusc.* 45: *De sancta simplicitate scientiae inflanti anteponenda*, *ibid.* col. 695; voir là-dessus Ph. Delhay, *L'organisation scolaire au XI^{ème} siècle*, dans *Traditio*, 5, 1947, pp. 226; Dom J. Leclercq, *L'amour des lettres et le désir de Dieu*, Paris, 1957, pp. 26-9, 32-3; J. Châtillon, «Les écoles du XI^{ème} siècle», dans *D'Isidore de Séville à saint Thomas d'Aquin, Etudes d'histoire et de théologie*, London 1985, p. 168; P. Riché, *Education et culture dans l'Occident barbare: VI^e-VII^e siècles*. Paris² 1962, pp. 126-7; 414, 439.

culture littéraire, tels que Cassien, Grégoire le Grand et Pierre Damien ¹¹. Les modérés parmi les rigoristes, que l'on pourrait inclure, avec Christine Mohrmann, parmi les «humanistes chrétiens» ¹², suivent, à l'égard des auteurs anciens, plus ou moins implicitement la doctrine des Pères. C'est ainsi que Bède, en dépit de ses mises en garde répétées contre les *fabulae saeculares* et les *doctrinae daemoniorum*, contre la dialectique et la rhétorique ¹³, enseigne lui-même la grammaire afin de rendre possible une lecture compréhensive de la Bible; à ce but, dans ses traités sur la métrique et sur les figures de style, il substitue des citations bibliques à celles des poètes païens qui figuraient dans les manuels. Il est, en tout cas, plus ouvert aux arts du *quadrivium*, en l'espèce à l'arithmétique et à l'astronomie, en raison de leur utilisation mystique, et assurément aussi à la musique. Certainement, il préfigure à plus d'un égard Hugues.

Rigoristes ou humanistes, les moines et les clercs se trouvent tiraillés, d'après la formule de Dom Jean Leclercq, entre «l'amour des lettres et le désir de Dieu», entre le *quaeritur* et le *desideratur* ¹⁴. En règle générale, on se laissait séduire pendant la jeunesse studieuse par les appâts des poètes païens; parfois jusqu'au point où on arrivait à les lire pour eux-mêmes. Loup de Ferrière nous fait part sans aucune réticence de son engouement pour les lettres des païens: *amor litterarum mihi est innatus nec earum ut nunc a plerisque vocantur, superstitiosa vel supervacua otia fastidivi* (*Epître à Eginhard I, 1, p. 4*). En se détournant des modèles de l'écriture biblique et patristique, que l'on regardait parfois avec mépris, on s'évertuait souvent, à rivaliser pendant les études, avec la poésie d'Ovide et de Virgile. Ceci fut vrai même pour des rigoristes comme Césaire d'Arles et Pierre Damien, plus tard pour Guibert de Nogent, Marbod, Pierre de Blois, qui nous font

11 C'est là un aspect qui a été mis en relief, à propos surtout de Pierre Damien, par M. Alain Michel dans une monographie consacrée au côté peut-être le plus saisissant de la spiritualité chrétienne médiévale: il s'agit du *In Hymnis et Canticis: Culture et beauté dans l'hymnique chrétienne*, Louvain-Paris 1976, surtout p. 160 et suiv.

12 Cf. «Le latin médiéval», dans *Etudes sur le latin des chrétiens*, t. II, Rome, 1961, p. 209.

13 Cf. *In Samuel*, VII et IX, PL XCI, col. 583a, 588d, 589B et suiv.

14 Cf. Leclercq (note 10), *passim*, surtout p. 12 et suiv., 236-252.

tous part de leurs componctions, et peut-être aussi pour St. Bernard¹⁵. Il semble bien que, dès l'antiquité tardive¹⁶, beaucoup de lettrés chrétiens ont pu vivre assez tranquillement avec une conscience double: à la fois comme chrétiens de bonne foi et comme émules des poètes païens¹⁷. L'engouement pour Horace à l'époque carolingienne, dont témoigne surtout Alcuin, a fait place, au x^{ème} et au xi^{ème} siècle, à l'*aetas vergiliana* à laquelle a succédé, au xii^{ème} siècle, l'*aetas ovidiana* en relation sans doute avec l'essor de la littérature courtoise¹⁸.

Mais ce fut l'humanisme tempéré d'une *via media* qui détermina, par le biais de l'*interpretatio christiana*, une utilisation appropriée des auteurs païens, leurs *usus iustus* selon la doctrine des Pères; ceux-ci enseignaient que les écrits des païens contenaient non seulement des fictions et des superstitions à rejeter, mais aussi des connaissances scientifiques, des vérités morales et théologiques qui avaient leur juste place dans la doctrine chrétienne¹⁹. Ils appuyaient leur stratégie du réem-

15 Cf. Pierre Damien: *olim mihi Tullius dulcescebat, blandiebantur carmina poetarum, philosophi verbis aureis splendebant...* Ayant surmonté tout ceci, il y affirme d'une façon «rigorissime»: *Mea ... grammatica Christus est (Epist. ad Attonem, voir ci-dessus note 10); Pierre de Blois: Opera, ed. Giles, London 1847, t. I, 227, 225: Ego quidem nugis et cantibus Veneris quandam operam dedi; Guibert v. Nogent, De vita sua I, 15: versificandi studio ultra omnem modum meum animum immersissem, ita ut universae divine paginae seria pro tam ridicula vanitate seponerem; jam veneram ut Ovidiana et Bucolicorum dicta praesumerem...* Voir De Bruyne (note 3), t. II, p. 161, P. Salmon, *Über den Beitrag des grammatischen Unterrichts zur Poetik des Mittelalters*, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 99 (1963), p. 75; Delhaye (note 10), p. 235. Dans son *Invectiva in Bernardum*, Berengar, disciple d'Abélard, reproche à St. Bernard d'avoir composé *a primis fere adulescentiae rudimentis... cantiunculas mimicas et urbanos modulos*; voir là-dessus, J. Leclercq, *Monks and Love in Twelfth-Century France*, Oxford 1979, pp. 16-23 («*The unpredictable St. Bernard*»).

16 L'exemple de Nonnos de Panopolis, écrivant en même temps les *Dionysiaka* et une paraphrase en vers de l'Evangile de Jean, est notoire.

17 Cf. J. Leclercq (note 10) pp. 70 et suiv.; N. Moriera, *Storia della letteratura latina christiana*, t. III, Turin, 1932, p. 194; Riché (note 10), pp. 127 et suiv.

18 Voir L. Traube, *Vorlesungen und Abhandlungen 2, Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, München 1911, p. 113.

19 Cf. Augustin, *De doct. christ.* II, 60: *sic doctrinae omnes gentilium non solum simulata et superstitionosa figmenta... sed etiam liberales disciplinas usui veritatis aptiores et quaedam morum praecepta utilissima continent deque ipso vero deo colendo nonnulla vera inveniuntur apud eos*. Voir là-dessus entre autres, H. I. Marrou, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris 1938; P. Courcelle, «Les pères de l'église devant les enfers virgiliens», dans *Archives d'histoire doctrinale et littéraire*

ploi spirituel par des métaphores tirées de la Bible: chez Augustin il y est question des trésors des Egyptiens que les juifs se seraient appropriés lors de leur fuite du pays. Des écolâtres réformateurs en tirèrent pourtant, tout au début de l'ère ovidienne, l'image moins réjouissante de l'*aurum in stercore*, qu'il vaudrait peut-être mieux ne pas ramasser²⁰. Jérôme parle de la belle captive païenne qu'on doit d'abord impitoyablement «censurer» afin de la rendre digne du Dieu Savaoth, une image en soi inquiétante que Raban Maure reprit à la lettre²¹.

En revanche, on trouve, déjà chez Théodulphe d'Orléans, l'idée si commune au *Hochmittelalter* de l'*integumentum*, propre aux œuvres poétiques des anciens, qui cacherait de très nombreuses vérités de toute nature²². A partir de l'époque carolingienne, il en résulta une pédagogie littéraire adéquate à un tel réemploi dans le cadre de la *grammatica*. Ceci nous est attesté successivement par les programmes d'instruction d'Alcuin à Aix et à Tours, de Servatius Lupus à Ferrière, d'Heiric à Auxerre, de Raban à Fulde, de Gerbert à Reims, de Walter à Spire, de Gerberge à Gandersheim et ainsi de suite²³. Les gloses explicatives et, à partir du xi^{ème} siècle, les *accessus* théorico-littéraires et historiques, tels que ceux de Bernard d'Utrecht ou de Conrad d'Hirsau, dirigent la lecture et l'assimilation des *auctores* païens consacrés depuis l'époque carolingienne, à savoir des fabulistes, historiens, philosophes et poè-

du Moyen Age, 22, 1955, pp. 5-69; H. Hagendahl, *Latin Fathers and the Classics*, Göteborg 1958; J. de Ghellinck, *Le mouvement théologique du xi^{ème} siècle*, Paris 1948, pp. 93-96, Leclercq (note 10) p. 113.

20 Cf. Conrad d'Hirsau, «Dialogus super auctores», dans *Accessus ad auctores, Bernard d'Utrecht, Conrad d'Hirsau*, éd. crit. par RBC Huyghens, Leiden, 1970, p. 114. Dans le même sens s'exprime son confrère Guillaume d'Hirsau: voir *ibid.*

21 Cf. Jérôme, *Epist.* 70 (*Ad Magnum*), 2; Raban Maure (note 7) III, 18, col. 396. Voir surtout H. de Lubac, *Exégèse médiévale, Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, 1946, t. I, 1, pp. 290-304; Leclercq (note 10), pp. 51 et suiv.

22 Cf. Theodulfi *Carmina*. *MGH, Poetae Latini Aevi Carolini*, rec. E. Duemmler, I, Berolini 1931, I., n. XLV, p. 543, (*De libris quos legere solebam*): dans la poésie de Virgile et d'Ovide... *quanquam sint frivola multa! Plurima sub falso tegmine vera latent*. Sur la doctrine de l'allégorèse médiévale voir surtout Lubac (note 21), t. II, 2, Paris 1959, pp. 182 et suiv., De Bruyne (note 3), t. II, pp. 280 et suiv., Chr. Meier, *Gemma spiritualis*, Munich 1971, p. 41-5.

23 Cf. Riché, *Les écoles et l'enseignement dans l'Occident chrétien de la fin du v^{ème} siècle au milieu du xi^{ème} siècle*. Paris 1979, pp. 107 et suiv., 141 et suiv., 151 et suiv., 167 et suiv., 181 et suiv.

tes. Ce sont le plus fréquemment: Ps. Caton, Avien, Salluste, Sénèque, Boèce, Cicéron comme rhétoricien et philosophe, Horace, Ovide, Juvénal, *Homerus latinus*, Perse, Stace, Virgile. A côté d'eux, les canons scolaires comptent toujours des poètes épiques chrétiens de l'antiquité tardive, comme Prudence et Paulin de Nole, plus tard Venance Fortunat, mais aussi des versificateurs de la matière biblique, comme Sedulius, Juvencus, Arator, Prospère d'Aquitaine. Leur étude était censé offrir un équivalent de la poésie profane tandis que leur coprésence avec les païens pourrait être considérée comme un compromis entre le rigorisme monastique et la tendance humaniste²⁴.

Celle-ci s'affirme d'une façon tout à fait manifeste, déjà au seuil du *Hochmittelalter*, dans beaucoup d'écoles cathédrales. En effet, dès le début du XII^{ème} siècle, ont lieu, comme on le sait, d'importants changements sociaux et institutionnels qui génèrent de nouvelles exigences intellectuelles, se manifestant surtout dans le monde scolaire des clercs de ville. L'ancien antagonisme entre rigoristes et humanistes à l'égard des belles-lettres se complique par l'apparition de nouvelles composantes. Dans le «camp» des humanistes, poètes ou philosophes, à Orléans, Chartres ou Tours, on cherche chez les anciens non seulement des modèles de style, mais aussi des modèles de pensée doctrinaire et d'imaginaire artistique. On aspire à une émulation souvent hardie des grands poètes païens qui fait surgir, entre autres, d'exquises pièces pseudo-ovidiennes, mais on imite aussi la manière de Sénèque et de Sidoine Apollinaire. En revanche, les poètes chrétiens de la Basse Antiquité sont de moins en moins goûtés, à l'exception de Prudence. Le *Kronzeuge* d'un engouement sans précédent pour les *auctores* païens des premières décennies du XII^{ème} siècle, fut Jean de Salisbury; ayant fréquenté les plus fameux maîtres et connu les méthodes les plus diverses d'aborder les arts libéraux et la *sacra pagina*, il valorise l'intellectuel, l'*homo litteratus*, en fonction de la connaissance qu'il possède des poètes, des historiens et des orateurs anciens²⁵.

24 Cf. Mohrmann (note 12), pp. 219 et suiv.; Paré (note 3), pp. 112, 153. Sur le canon des auteurs médiévaux voir G. Glauche, *Schullektüre im Mittelalter*, München 1970, *passim*.

25 Cf. surtout *Policraticus* VII, 9: **Poetas, historicos, oratores, mathematicos qui ambigit esse legendos, maxime cum sine his viri esse nequeant vel non solent lit-**

Un tel parti pris pour les lettres fut le fruit d'une pédagogie littéraire illustrée surtout par le fameux Bernard, maître de grammaire à Chartres. Il fut vénéré par Hugues de St. Victor comme un *sapiens*, dont il s'appropriâ le code éthico-professionnel, sans en partager pourtant l'admiration pour les *auctores*²⁶. En humaniste et praticien consommé de l'enseignement, Bernard apprenait aux élèves non seulement les éléments techniques des disciplines du *trivium*, mais aussi la lecture assidue des *auctores* et leur imitation créatrice par le biais d'exercices de composition littéraire, les *praeexercitamina*, surveillés de près par le maître²⁷.

A une telle valorisation de la littérature contribua beaucoup le contemporain et l'homonyme du *sapiens* de Chartres, à savoir Bernard Silvestris, maître de grammaire à Tours. Dans l'introduction de son commentaire allégorique des premiers livres de l'Énéide, il montre, tout en citant Macrobe, que les *fabulae* poétiques cachent sous leur *integumentum* des valeurs sapientiales, morales et des vérités scientifiques²⁸. *L'Integumentum Ovidii* de Jean de Garlande et l'*Ovide moralisé* poursuivirent aux siècles suivants cette approche allégorisante des poètes païens. A la génération qui succéda aux deux Bernards et à Hugues, la poursuite de l'étude et de l'imitation des poètes anciens aboutit à la cristallisation de l'*Ars versificatoria*, l'œuvre de Matthieu de Vendôme, maître à Orléans. C'est un art poétique tributaire à la fois d'Horace et des traités de rhétori-

terati. Qui enim istorum ignari sunt, illiterati dicuntur, etsi litteras noverint; voir aussi *Metalogicon*, I, 24; III, 1. Voir De Bruyne (note 3), t. II, p. 374; Riché, «Jean de Salisbury et le monde scolaire», dans *The World of John of Salisbury*, Oxford 1984, p. 55 et surtout P. von Moos, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike bis zur Neuzeit und die historiae im «Policraticus» Johans von Salisbury*. Hildesheim/ Zürich/ New York 1988, pp. 153 et suiv., 252 et suiv., 373-401. A propos du côté esthétique d'une telle valorisation des lettres païennes voir Michel (note 11), pp. 158-161, *idem*, *La Parole et la Beauté*. Paris 1982, pp. 143-160.

26 Cf. *Didascalicon* III,12: *Sapiens quidam cum de modo et forma discendi interrogaretur: mens inquit humilis, studium quaerendi, vita quieta, scrutinium tacitum, paupertas, terra aliena...* Dans les chapitres qui y suivent Hugues reprend et développe point par point ces principes.

27 Cf. *Metalogicon* I, 24: *Quibus autem indicebantur praexercitamina puerorum in prosis, aut poematibus imitandis poetas aut oratores proponebat, et eorum iubeat vestigia imitari...* Voir Paré (note 3) p. 172

28 Cf. *Commentum super sex libros Eneidos Vergilii*, éd. J.W. et E. F. Jones, Lincoln-London 1977, pp. 1 et 3.

que et des figures de l'antiquité²⁹. Au XIII^{ème} siècle, les poétiques de Geoffroi de Vinsauf et de Jean de Garlande consacrèrent davantage la théorisation de l'écriture littéraire, de sorte que la poétique acquit dans la systématique des *artes* la place qu'elle détenait déjà dans la pratique, à côté des disciplines traditionnelles du *trivium*. Il s'agit des classifications de Raoul de Longchamp, commentateur de l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille —pour qui la poésie est révélatrice de vérités et maîtresse de vertus— de l'auteur anonyme de l'*Ordo artium* de Leipzig, enfin du système des *artes* figurant chez Vincent de Beauvais³⁰. Comme nous le verrons plus loin, une telle valorisation n'a eu pourtant que peu de poids dans la constellation intellectuelle du Bas Moyen Age latin.

A force d'imiter les anciens et de rivaliser avec eux, les littérateurs du *Hochmittelater* encoururent même davantage de blâme que leurs modèles païens. A la différence du passé, la réprobation vint cette fois des camps notoirement irréconciliables entre eux, comme l'étaient, d'une part les réformateurs cisterciens ou victorins, d'autre part les dialecticiens des écoles de Paris et les *legistae* de Bologne. Exceptionnellement, il y a même eu des *poetae moderni* qui se sont pris d'aversion pour l'esprit des anciens. Du côté monastique, on continua donc de faire les mêmes reproches aux auteurs littéraires; dans le cas pourtant des autres détracteurs, il semble s'agir d'une certaine saturation à l'égard des modèles anciens. On voulait se libérer de leur emprise ressentie comme contraignante et surannée, on était ouvert à des réinterprétations, à des nouvelles méthodes et à des inspirations qui correspondaient mieux au changement de l'intérêt et du goût intellectuel de l'époque.

29 Cf. entre autres E. Faral, *Les arts poétiques du XI^{ème} et du XII^{ème} siècle*, Paris 1962, pp. 55-104, 106-194; D. Kelly, *The Arts of Poetry and Verse*. Turnhout 1991, pp. 47-84, 104-7, 124 et suiv.

30 Cf. Radulfus de Longocampo, *In Anticlaudianum Alani commentum* XXV, éd. J. Sulowski, Breslau-Danzig 1972: *Expellit itaque poesis vitium et informat virtutem tum per historiam, tum per fabulam, tum per argumentum*; voir aussi L. Gompf, «Der Leipziger 'Ordo artium'», dans *Mittelateinisches Jahrbuch* 3, 1966, pp. 94-128; Salmon (note 15), p. 71 et suiv., De Bruyne (note 3), t. II, p. 377 et suiv. Ainsi que De Bruyne —(note 3), t. II, pp. 398 et suiv.— l'a montré, la doctrine de Raoul représente l'aboutissement de toute une tradition qui valorise la poésie depuis Alcuin, en passant par Jean de Salisbury et Alain de Lille.

Ce qui nous frappe dans les différentes prises de position méprisantes ou hostiles aux œuvres littéraires, anciennes ou modernes, est le fait qu'elles se trouvent souvent en contradiction soit avec d'autres affirmations, soit avec la conduite même des détracteurs. Il faudrait peut-être y voir avec Ph. Delhaye le fait que les médiévaux, dans leurs écrits occasionnels, ont souvent l'habitude de faire des déclarations contradictoires et qu'ils ne se croient pas tenus d'en faire la synthèse. Ce serait donc «au lecteur de la faire en tenant compte de la tendance dominante»³¹. Ceci suppose d'abord qu'on puisse la reconnaître comme telle et l'expliquer ensuite dans le contexte auquel elle appartient.

Nous allons considérer en détail quelques prises de position significatives des différents dénigrateurs de la littérature que nous venons de dénombrer. Une contestation de principe de l'enseignement des *artes* venait, on peut s'en douter, des Cisterciens qui renouaient avec la tradition rigoriste. Saint Bernard, qui, avant son entrée à Cîteaux semble n'avoir bénéficié que d'une instruction toute sommaire, alléguait d'une part que *monachis non est docere sed lugere* et de l'autre qu'il n'avait eu de sa vie d'autres maîtres que les hêtres et les chênes³². Par là, il confirmait métaphoriquement la valeur absolue qu'il accordait à la méditation comme *investigatio operum divinarum*, à la *schola Christi*, en niant toute utilité de la *lectio artium*. En réalité, si on ne trouve que quelques citations de Virgile, Ovide, Perse ou Sénèque éparses dans la vaste œuvre de St. Bernard, l'emploi considérable et l'assimilation du *De amicitia* par celui-ci est une chose évidente³³. Son rigorisme ne l'empêcha pas de rester toujours très lié d'amitié avec Guillaume de St. Thierry, Pierre le Vénérable et Guillaume de Champeaux. Celui-ci, avant de devenir moine et fondateur de St. Victor, avait longtemps enseigné la dialectique, puis la

31 Cf. Delhaye (note 10) p. 226, note 12.

32 Cf. PL 185, coll. 228, 240, 241. *Epist.* 106; voir Delhaye (note 10), pp. 226 et suiv., 234, 236 et suiv.; Leclercq (note 10) pp. 101, 202 et suiv.; J. de Ghelinck, *L'essor de la littérature latine au XII^{ème} siècle*, Bruxelles 1954, p. 181 et suiv.

33 Cf. Ghelinck, *ibidem*; R. Gelsomino, «S. Bernardo di Chiaravalle e il *De amicitia* di Cicerone», dans *Analecta monastica*, 5, 1958, pp. 180-6; Leclercq (note 15), pp. 42 et suiv.

rhétorique et la théologie à l'école de Notre-Dame. D'autres fameux écolâtres et poètes tels qu'Alain de Lille, Adam de Perseigne, Pierre le Chantre, Gauthier de Cîteaux emmenèrent, lors de leur reclusion chez les Cisterciens, les livres séculiers pour continuer à s'y adonner. Saint Bernard même pourvit Clairvaux d'une riche bibliothèque où les poètes anciens étaient bien représentés³⁴. Le reproche le plus fréquent que l'on faisait aux clercs épris des belles-lettres, était le lieu commun de l'irrégiosité. Dans leur amour sans bornes pour les *nugae poetarum* de l'antiquité, ces faux chrétiens rehaussaient, nous dit-on, les dieux, les héros et les philosophes païens au-dessus du Christ et des saints de l'église, allant jusqu'à les mépriser et à les trouver risibles. Tel est du moins le grief que Hugues de St. Victor exprime dans une excursion de son *De archa Noe morali*. Dans ce contexte, il se prononce en porte-parole du rigorisme, sans nuance personnelle³⁵. Des reproches tout aussi vifs seront exprimés plus tard par des moines animés de l'esprit réformateur, comme l'était la nonne Herrad de Landsberg³⁶. Même des littérateurs, tels que le fameux grammairien Alexandre de Ville-Dieu, chanoine à Avranches, ou Buoncompagni, le non moins fameux maître de rhétorique de Bologne, attaquèrent les *moderni* épris des poètes anciens. Leurs reproches sont pourtant susceptibles d'être empreints de subjectivisme puisqu'ils visent les lettrés rivaux de l'école d'Orléans, réputés pour leur attachement aux lettres païennes. *Sacrificare deis nos edocet (foeda secta) Aurelianis [Aurelianistae via non patet ad Paradisum ni prius os mutet]* profère Alexandre de Ville-Dieu. Ce faisant, il oppose à la poésie pécheresse des Orléanais la paraphrase poétique de la Bible entreprise par Petrus Riga dans son *Aurora*, en tant qu'écrit salutaire pour l'âme³⁷. Ce poème

34 Cf. Delhayé (note 10), p. 261; de Ghellinck, *ibid.*

35 Cf. PL, t. 176, col. 674.

36 Cf. De Bruyne (note 3), t. II, p. 165. Une miniature du *Hortus deliciarum* reproduite par H.-H. Glunz (*Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters*. Frankfurt a.M. 1937. p. 192) représente quatre poètes antiques avec l'inscription *Poete vel magi spiritu immundo instincti*; en bas des images on peut lire que *isti immundis spiritibus inspirati scribunt artem magicam atque poetiam, i. e. fabularum commenta*.

37 Cf. Ch. Thurot, *Notices et extraits des divers manuscrits latins*, t. 22, Paris 1868, p. 115; voir là-dessus D. Reichling, *Das Doctrinale des Alexander de Villa-Dei*, Berlin 1893, pp. XXVII et suiv.; De Bruyne (note 3), t. II, p. 154, 165.

épique chrétien qui étale une veine poétique tout à fait remarquable eut, en effet, un immense succès en devenant un texte d'école au Moyen Âge et en suscitant des imitateurs.

Une dépréciation verbalement tout aussi véhémement des *vana poetarum*, qui sont mis en contraste avec les *archana prophetarum*, se rencontre même chez le plus marquant des poètes de l'école d'Orléans, Hugues le Primat. Celui-ci voulait par là rehausser les études de théologie de l'école cathédrale d'Amiens sous le maître Albéric, en bagatellisant à la fois les poètes anciens et les arts libéraux (les *artes Martiani*), en l'espèce la grammaire, qu'il appelle les *partes Prisciani*³⁸. Ce faisant, il reniait plus ou moins consciemment sa propre œuvre, où figurent, à côté des pièces à contenu érotique ou satirique, des remaniements de fables ovidiennes et virgiliennes: d'Orphée et d'Eurydice, d'Ulysse, de Troie etc.³⁹ Ainsi que nous renseigne une autre pièce poétique (n. 23), Hugues le Primat aurait essayé, à un âge avancé, de regagner la grâce de son ancien chapitre d'Orléans qu'il s'était auparavant aliéné. C'est, évidemment, une autre sorte de componction que celle ressentie par Marbod ou par Guibert de Nogent...

Le dénigrement des lettrés orléanais par Buoncompagni comporte, à part le lieu commun de l'irrégiosité, une autre raison, celle-ci d'ordre pragmatique. Le maître bolognais reproche aux Orléanais avec véhémence le fait qu'ils mêlent à leur *dictamen* en prose des mètres poétiques. En effet, le *dictamen* avait comme but l'apprentissage d'une écriture sans ornements, adéquate à l'emploi des chancelleries, aux transactions de toute nature tenant du domaine de l'*ars notaria*⁴⁰. Pourtant, ce même Buoncompagni composa la *Rota Veneris*, un traité du *dictamen* érotique de pure inspiration ovidienne.

38 Cf. *The Oxford Poems of Hugh Primas and the Arundel Lyrics*, éd. C.-J. Mc. Donough, Toronto 1984, n. 18, v. 45 et suiv: *Non hic vana poetarum sed archana prophetarum/ Non leguntur hic poetae, sed Johannes et prophetae... Non hic artes Martiani, neque partes Prisciani...* Voir W. Meyer, *Die Oxforder Gedichte des Primas*, dans *Nachrichten von der königl. Gesell. d. Wiss. zu Göttingen, phil.- hist. Klasse*, Berlin 1907, p. 204 et suiv; De Bruyne (note 3), t. II, p. 164.

39 Cf. *The Oxford Poems*, les pièces 10,3, 9 et 23.

40 Cf. H. Brinkmann, *Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung*. Halle/S. 1928, pp. 39-40; L. J. Paetow, *The Battle of the Seven Arts by Henri d'Andéli*, Berkeley 1914, p. 25.

Ce fut aussi en partant d'un point de vue pragmatique, qui se voulait contestataire et innovateur, que les belles-lettres furent dépréciées par les *artistaes* surtout parisiens, s'inscrivant dans la mouvance aristotelicienne d'une *Frühscholastik* redevable à Abélard. C'étaient des adeptes d'une dialectique pratiquée pour elle-même et qui envahissait le domaine des autres disciplines du *trivium* mettant en cause leur méthode traditionnelle⁴¹. Ces «hyperdialecticiens» sont globalement surnommés par Jean de Salisbury d'une façon caricaturale *Cornificiani*, d'après le nom d'un détracteur de Virgile mentionné par la *Vita Vergilii* de Donat. Ils nous sont présentés assez indistinctement comme des gens animés d'esprit pratique qui s'adonnaient à la dialectique à la mode, pressés qu'ils étaient de s'assurer avec un minimum d'instruction des carrières lucratives dans les chancelleries des princes et des évêques⁴². Pour cette raison, ils auraient tourné en dérision toute étude des poètes et des historiens comme surannée et abrutissante⁴³. Dans la caricature d'un tel maître de l'école du Petit Pont, se recommandant avec arrogance comme *novus auctor in arte* vis-à-vis d'un représentant de la vieille école, d'un *vetus asellus*, il faudrait reconnaître, semble-t-il, le personnage du fameux écolâtre Adam du Petit Pont⁴⁴. Ce même maître Adam était pourtant bien capable de nous donner, dans son *Oratio de utensilibus ad domum gerendam* une relation très raffinée de sa réception dans une demeure seigneuriale anglaise. Cette *ecphrasis* très circonstanciée des armes, vêtements, écuries, cuisines, meubles, abonde en emprunts faits aux poètes et encyclopédistes antiques⁴⁵.

41 Cf. Jean de Salisbury, *Metalogicon*, I, 3, 829 d: *Ecce nova fiebant omnia: innovabatur grammatica, immutabatur dialectica, contemnebatur rhetorica.*

42 Cf. *ibid.*, II, *Prologue* et IV, 25-6; sur les «Cornificiens» voir Paré (note 3) p. 191 et suiv. et surtout von Moos (note 25), pp. 195 et suiv., 250-1, 574 et suiv.; Sicard (note 2), pp. 63 et 84; Michel (note 11), p. 158.

43 Cf. *Entheticus maior de dogmate philosophorum*, ed. J. van Laarhoven, t. I, Leiden-Köln 1987, v. 41 et suiv., p. 107: *Si sapi auctores clamant 'vetus hic quo tendit asellus? Cur veterum nobis dicta vel facta refert?! Non onus accepimus ut eorum verba sequamur'*. voir aussi *Metalogicon* I, 3: *Poetae, historiographi habebantur infames et si quis incumbibat laboribus antiquorum notabatur et non modo asello Arcadiae tardior sed obtusior plumbo vel lapide omnibus erat in risum.*

44 Cf. la note précédente. Voir M. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, t. III, Munich 1931, pp. 202-3.

45 Cf. Manitius, *ibid.*, pp. 203-4.

Comme on le sait, la victoire des *artistae* sur les amis des belles-lettres, les *glomeriaus* sur et *autorius* selon Henri d'Andéli qui nous en offre un témoignage si expressif dans sa *Bataille des sept arts*⁴⁶, n'a pas eu comme conséquence l'éviction d'un jour à l'autre des auteurs littéraires du programme des études universitaires. Mathieu de Vendôme, puis, au XIII^{ème} siècle, Geoffroi de Vinsauf et Jean de Garlande, enseignèrent la grammaire à Paris, dans la citadelle même des *artistae*, et les *autorius* continuèrent à rester au programme de la Faculté des arts de là-bas. A Orléans, en revanche, ce furent les études de droit qui à la même époque d'abord concurrencèrent, à la fin supplantèrent l'enseignement des auteurs.

Après cet aperçu des plus importants témoignages sur l'attitude des médiévaux envers les belles-lettres, il nous faut revenir au *Didascalicon* et à la position spécifique de Hugues par rapport à celles-ci. Dans la constellation intellectuelle du XII^{ème} siècle, les Victorins se situent à mi-chemin entre la rigueur des réformistes monastiques et l'engouement pour les lettres anciennes spécifique à l'humanisme littéraire des Orléanais, qui est aussi celui de Jean de Salisbury et des Chartrains⁴⁷. Avec ceux-ci les Victorins ont en commun le grand intérêt pour l'enseignement des arts libéraux, Thierry de Chartres pouvant être considéré comme un digne pendant de Hugues. Le *Didascalicon* de Hugues, les *Excerptiones* de Richard et la *Fons Philosophiae* de Godefroid témoignent d'une façon convaincante du profil de l'enseignement des arts à St. Victor où, à la différence de Chartres, cette instruction ne fut jamais un but en soi, mais toujours une propédeutique pour la théologie⁴⁸. Dans un tel contexte, l'intérêt pour les auteurs littéraires ne pouvait être *a priori* que limité. Les «hyperdialecticiens» sont pourtant tout aussi méprisés par

46 Cf. v. 7 et suiv: *Quar Logique qui toz jors tenre/ Clame les autors autorius let les clerks d'Orléans glomeriaus*; enfin au vers 406: *Et Gramaire si ert alée / En Egypte ou ele fu viel/ Més Logique est ores en cors/ Chacuns garçons cort le cors*. Voir supra note 40.

47 Cf. Mohrmann (note 12), p. 213.

48 Cf. Delhaye (note 10), p. 242 et suiv. Jeuneau parle même d'une certaine «complémentarité» de Hugues et de l'auteur de l'*Eptateuchon*: cf. «Note sur l'école de Chartres», dans *Studi medievali* 5, 1964, pp. 825, 854-5. Voir aussi Lemoine (note 1), pp. 12-18.

Hugues que par Jean de Salisbury, évidemment à cause de leur pragmatisme anti-humaniste et de leur arrogance intellectuelle.

Le plan du *Didascalicon* reflète la préoccupation majeure qu'a Hugues d'assurer une cohérence rigoureuse de l'édifice pédagogique de la *philosophia* en tant qu'ensemble de sciences dont l'appropriation progressive aurait comme but final la restauration de la ressemblance divine en l'esprit humain⁴⁹. En innovant par rapport à l'héritage pédagogique traditionnel, Hugues construit son œuvre à partir de la notion de *lectio*, l'étude à base d'une lecture interprétative à trois volets: le travail du maître (*lectio docentis*), de l'élève (*lectio discentis*) et l'étude individuelle (*lectio per se inspicientis*). Il y distingue ensuite l'objet (*quod legere*), la disposition (*quo ordine*) et la modalité (*quomodo*) de la *lectio*: par rapport premièrement aux sciences profanes auxquelles il consacre les trois premiers livres du *Didascalicon*, par rapport ensuite à la science sacrée qu'il traite dans les livres suivants. Du point de vue de son contenu, ce traité se présente comme un condensé systématique des vues de Hugues: en tant que théoricien des *artes* (dans ses écrits sur la grammaire, l'historiographie, la dialectique et la géométrie), théologien dogmatique (dans les traités sur l'Arche de Noé), penseur mystique (dans son commentaire sur la *Hiérarchie céleste* de Ps. Denys et dans les écrits sur la méditation, la charité, l'institution des novices), enfin en tant que théologien scolastique (dans son traité *De sacramentis*)⁵⁰.

Dans la première partie, consacrée donc aux arts profanes, Hugues entreprend une description assez circonstanciée du contenu de chacun d'eux, y compris de celui de la grammaire. Ceci occupe entièrement le deuxième livre et correspond à *quod legere*, l'objet de la *lectio*.

49 Cf. *Didascalicon, Praefatio*, p. 2: *de hac tractat liber iste dando praecepta legendi... primum ut sciat quisque quid legere debeat, secundum quo ordine... tertium, quomodo legere... instruit autem tam saecularium quam divinarum scripturarum lectorem*. Sur le rapport entre les *artes* et la *philosophia*, cf. *ibid.* II, 1; III, 1; voir Sicard (note 2), pp. 19-33; 92-111, 199-230.

50 Cf. Sur la pensée systématique de Hugues voir surtout M.-D. Chenu, *La théologie au XIIIe siècle*, Paris 1957; J. Ehlers, *Hugo von St. Victor*, Wiesbaden 1973, pp. 71-94; Michel (note 11) p. 154-5; Sicard (note 3), p. 18 et suiv.; Lemoine (note 1), pp. 19-43.

Dans ce contexte, il n'est pas encore question d'«annexes» des arts et les deux dernières *species* de la *grammatica*, à savoir *fabulae* et *historiae* que Hugues, en suivant vraisemblablement Alcuin, y distingue et qu'il laissera de côté dans son traité dialogué *De grammatica*⁵¹, concernent en fait la poétique. Ce n'est donc qu'au livre suivant, consacré à la stratégie de l'étude (*De ordine et modo legendi*), que Hugues insère au quatrième chapitre son exposé sur les «appendices» des arts. Dans ce contexte, Hugues exemplifie le point de vue généralement exprimé dans le chapitre précédent (*Quae artes praecipue legendae sunt*) sur celles des matières qu'on devrait étudier en évitant les *studia inutilia*. En fait, il retourne maintenant à un sujet déjà classifié pour le reconsidérer par le biais, cette fois, de sa pertinence spirituelle, dans le sens que nous venons d'indiquer: la voie qui mène au rétablissement de la ressemblance divine en nous.

Nous avons dénombré, tout au début, dans le chapitre sur les *appendicia artium*, cinq paragraphes correspondant à des énoncés distincts, dans lesquels Hugues reprend, au fond, la même idée de la superfluité des belles-lettres en y ajoutant soit des nuances, soit des correctifs partiels. Il y a, dans le premier paragraphe (*Duo sunt genera scripturarum...*), l'énoncé de la dichotomie des écrits: d'une part les arts, de l'autre leurs «annexes». L'idée est reprise plus bas, au début du troisième paragraphe (*nota quae tibi distinxi...*). Il y a ensuite, dans le deuxième paragraphe (*artes sunt... appendentia artium*), une première détermination contrastive de la nature des arts et des «annexes» qui sera renforcée et nuancée plus bas. Elle est renforcée d'abord au quatrième paragraphe par une comparaison, comme par hasard virgilienne (*Lenta salix quantum...*), ensuite au cinquième paragraphe par des considérations sur l'utilité réduite des «annexes» par rapport aux arts (*denique artes sine appendiciis...*). Elle est nuancée par une concession finale que Hugues fait à la pertinence didactique du contenu artistique

51 Dans ce traité, il distingue vingt espèces de la grammaire en développant, par rapport au *Didascalicon* et à Isidore, les chapitres *De notis* et *De prosa*; il en élimine les *fabulae* et *historiae* et innove un chapitre *De constructione orationis*; voir l'édition de R. Baron, *De grammatica*, Notre-Dame, Indiana 1966, surtout pp. 70-1.

des œuvres littéraires. Au troisième paragraphe (*huiusmodi sunt omnia poetarum carmina...*), Hugues offre un dénombrement des genres littéraires qu'il considère comme «annexes».

Au premier paragraphe, Hugues formule une dichotomie assez surprenante de la *scriptura* comme notion générique de toutes sortes d'écrits. Le qualificatif *propriae artes*, de vrais arts, appellerait en fait l'opposé *impropriae*, c'est-à-dire des faux arts, selon une conception originairement platonicienne. Au lieu de cela, le terme *appendicia artium* implique d'emblée un affaiblissement d'une telle dépréciation. C'est donc une position d'infériorité qui y est signifiée, sans que l'on nie leur participation à la vérité philosophique.

Le deuxième paragraphe explicite le contraste entre les deux sous-genres de la *scriptura*. Selon une classification remontant pour l'essentiel à Boèce, que Hugues formule d'abord au début du deuxième livre (II, 1 et suiv.) et qu'il détaille au cours du troisième livre (III, 1 et suiv.), il y a quatre parties de la philosophie: la *theorica* incluant la théologie, c'est-à-dire les *res intellectibiles*, la *mathematica* qui engloberait les disciplines du *quadrivium*, donc les *res intelligibiles*, et la *physica*, concernant les *res naturales*. Il y a ensuite la *practica* avec ses trois divisions, la *mechanica* avec ses sept espèces. Il y a enfin la *logica* qui correspondrait au *trivium*, comprenant la *grammatica* et la *dissertiva*. Cette dernière compte la *demonstratio probabilis*, incluant la dialectique et la rhétorique, et la *sophistica*, comme discipline distincte placée en tout dernier lieu⁵².

Dans le passage qui nous intéresse, Hugues mentionne seulement la grammaire et la dialectique en y ajoutant une formule de préterition «et les autres de la même sorte». Il s'y agit certainement des autres arts libéraux car, au cinquième paragraphe, il qualifie les *artes* globalement comme «les fondements de tout», et, vers la fin du chapitre, en dehors donc du passage dont nous nous occupons, il parle de sept arts libéraux

52 Voir là-dessus Paré (note 3), pp. 99-105; Châtillon, «Le Didascalicon de Hugues de St. Victor», dans *Le mouvement canonial au moyen âge. Etudes réunies par P. Sicard*, Paris-Turnhout, 1992, pp. 405-14; Taylor (note 3), pp. 7-38; Michel (note 11), p. 154.

comme étant «le fondement de tout savoir»⁵³. Après avoir dit, très généralement, que la matière des «annexes» est extérieure à la philosophie, vers laquelle celles-ci sont seulement «tournées», Hugues nous fait part de deux déterminations de leur domaine. Il y aurait d'abord le fait que «parfois» les «annexes toucheraient la philosophie de façon dispersée et confuse», par le biais des «éléments détachés des arts» qui leur seraient donc inhérents. Puisque les arts sont censés contenir des vérités philosophiques, il en résulte que leurs «annexes» participent, elles aussi, mais d'une façon indirecte et imparfaite à la *philosophia*. Il y a donc l'idée d'un clivage progressif, toujours ascendant, à partir du niveau de la confusion et du morcellement, qui est celui des «annexes» des arts, jusqu'au sommet de la *theorica* à travers les *res naturales* et les *res intelligibiles* des arts libéraux. Dans son commentaire sur la *Hierarchie céleste* de Ps. Denys, Hugues parle de *progressio... et profectus mentis ad cognoscendum verum conscendentis* (*Expositio in Hierarchiam coelestem*, P.L. 175, col. 928). C'est une aspiration qui a son correspondant métaphorique dans l'homélie sur le prologue johannique de Jean Scot Erigène, à savoir dans l'image de l'aigle de la contemplation survolant le monde sensible, l'éther, la *theoria*, jusqu'aux *arcana unius omnium principii*⁵⁴.

La seconde détermination des «annexes» équivaut à une concession faite par Hugues à la dépréciation initiale de celles-ci. C'est ainsi qu'il spécifie que, dans le cas d'une «narration simple», il y aurait bien une préparation à la voie philosophique...

Qu'est-ce que cela pourrait signifier? C'est au début du sixième livre du *Didascalicon* consacré aux trois niveaux de l'exégèse biblique (ch. 3-6) que Hugues commence par parler d'abord de l'*historia* dans l'écriture sainte, en tant que narra-

53 Cf. III, 4, p. 55, 12 et suiv.: *Verumtamen in septem liberalibus artibus fundamentum est omnis doctrinae...* Ceci pourrait créer l'impression que Hugues envisage des annexes pour chacun de ces arts, d'autant plus qu'il parle toujours des «annexes» au pluriel.

54 Cf. Jean Scot, *Homélie sur le prologue de Jean*, éd. E. Jeuneau, Paris 1969, I, 1 et suiv., p. 201 et suiv. Voir aussi la suite du passage sur la *progressio mentis* chez Hugues. Sur la distinction entre les *intelligibilia* et les *intellectibilia* voir Richard de St. Victor, *Benjamin maior*, PL 196, col. 72; cf. De Bruyne (note 3), t. II, p. 229.

tion des faits qui se sont réellement passés (*rerum gestarum narratio*), dont l'essentiel, que l'on devrait mémoriser, résiderait dans les quatre circonstances de la «personne», de «l'action», du «temps» et du «lieu»⁵⁵. Il énumère ensuite, en les recommandant à la lecture, les livres du Pentateuque, les Évangiles et les Actes des apôtres (VI, 3, p. 115), tout en remarquant qu'il s'y agirait par excellence de l'*historia* au même titre que des œuvres historiographiques proprement dites⁵⁶. En ceci, il suit de près la définition isidorienne de l'*historia* dont il fait ailleurs un usage presque littéral⁵⁷. Le contenu de vérité de l'*historia* en tant que témoignage oculaire avait été affirmé avec toute l'emphase par Isidore à la fin du premier livre des *Origines* (I, 42, 1-2) consacré à la grammaire. Hugues reprend, presque littéralement, ce passage dans le chapitre sur les inventeurs et les «perfectionneurs» des arts, en plaçant les historiographes entre les médecins et les fabulistes (*Didascalicon* III, 2, p. 52). A un autre endroit et toujours sur les traces d'Isidore, il parle de Moïse comme historiographe chez qui on trouverait la *veritas rerum gestarum* (*Adnotationes elucidatoriae in Pentateuchon*, P.L. 175, col. 32).

C'est donc, nous semble-t-il, dans cet exposé sur l'*historia* qu'il faut chercher la clé de l'énoncé concernant la *simplex narratio*. Il faut remarquer, en même temps, que les quatre circonstances mentionnées proviennent de la théorie rhétorique de

55 Cf. *Didascalicon*, VI, 3, pp. 113-4: *Sic nimirum in doctrina fieri oportet ut videlicet prius historiam dicas et rerum gestarum veritatem, a principio repetens usque ad finem quid gestum sit, quando gestum sit, ubi gestum sit, et a quibus gestum sit, diligenter memoriae commendes. haec enim quattuor praecipue in historia requirenda sunt, persona, negotium, tempus et locus.* Voir là-dessus en détail Ehlers (note 50), pp. 53-63.

56 Cf. *ibid.*, p. 115: *hi XI magis ad historiam mihi pertinere videntur, exceptis his quos historiographos proprie appellamus.* Après ceci, il passe à la conception de l'*historia* en tant que sens littéral de l'écriture sainte: *si tamen huius vocabuli significatione largius utimur* etc. Sur la polysémie de l'*historia* au moyen âge voir B. Guenée, *Histoire et culture historique dans l'occident médiéval*, Paris 1980, p. 26; A. Seifert, «Historia im Mittelalter», dans *Archiv f. Begriffsgeschichte*, 21/2, 1977, pp. 228-237; J. Knappe, *Historie in Mittelalter und früher Neuzeit*, Baden-Baden, 1984, pp. 12 et suiv. 54, et suiv.; Ehlers (*ibid.*), pp. 58-9.

57 Cf. *De Scripturis et Scriptoribus*, P. L. 175, col. 12: *Historia dicitur a verbo graeco ἱστορέω quod est video et narro.* Cf. J. Fontaine, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne visigothique*, t. I, Paris 1959, pp. 174 et suiv., 181 et suiv.

la narration et qu'elles ont trouvé une application dans la technique de l'éclaircissement des textes littéraires, l'*exegetice*, en tant que partie de la grammaire. La *narratio simplex* serait donc un récit des faits nus, dépourvu de tout ornement rhétorique ou de mélange du «superflu» et du «faux» s'ajoutant à la vérité des *gesta*. A l'origine d'une telle valorisation de la narration historique se trouve la recommandation faite par St. Augustin à l'homme d'étude chrétien de s'occuper de l'histoire parce que celle-ci contribue le plus à l'entendement des livres saints (*De doctrina christiana* II, 42). Ceci explique aussi le fait que l'historiographie ait été un genre fortement cultivé par les écrivains monastiques⁵⁸. Dans son *Chronicon*, dans le chapitre consacré à la didactique de l'histoire (*De tribus circumstantiis rerum gestarum*), Hugues recommande de nouveau la mémorisation des contenus historiques, ce qui reposerait sur les repères offerts par les *circumstantiae* de la *persona*, *res* et du *tempus*. Le *locus* est laissé cette fois de côté⁵⁹.

Si nous rapportons ceci au contexte qui nous intéresse, il nous faut impliquer que, tout en excluant les autres genres littéraires, Hugues considère que de tels textes historiques seraient bien utilisables dans le cadre évidemment de l'*enarratio* comme partie constituante de la *grammatica*. Reste à voir si on peut aller jusqu'à supposer que Hugues aurait envisagé l'enseignement de l'histoire comme une discipline à part entière, à côté des sciences traditionnelles du *trivium*⁶⁰.

Dans le troisième paragraphe que nous avons dénombré (*huiusmodi sunt omnia poetarum carmina...*), nous rencontrons l'énumération des «annexes» des arts, ce qui fait surgir de nouvelles complications dues à l'hétérogénéité des genres qui sont réunis ici. Hugues précise d'abord que toutes les oeuvres poétiques (*omnia poetarum carmina*) en font partie. Ceci signifie le rejet des *auctores* païens, de Virgile ou d'Ovide, mais implicitement des chrétiens aussi... La seule poésie que Hugues accepte est la poésie biblique, dont il nous offre, à un autre

58 Voir là-dessus en détail Leclercq (note 10), pp. 148-154.

59 Cf. l'édition de W.-M. Green, «De tribus circumstantiis rerum gestarum», dans *Speculum* 18, 1943, pp. 484, 491.

60 Voir Ehlers (note 50), p. 61.

endroit, un exposé détaillé inspiré surtout de Saint Jérôme et d'Isidore, s'avérant être ainsi un excellent connaisseur de la doctrine poétique ⁶¹.

La façon dont les «annexes» sont mentionnées dénote, nous semble-t-il, une insouciance délibérée à l'égard de toute classification cohérente des genres littéraires. Il y manque d'ailleurs tout nom d'auteur visé, ce qui suscite des points d'interrogation, surtout dans le cas des philosophes. Par ses traités techniques, Boèce serait à classer parmi les *artes*, mais son *De consolatione*, en tant qu'œuvre littéraire, serait à ranger parmi les *appendicia*. Les deux rhétoriques cicéroniennes, *De inventione* et *Ad Herennium*, sont évidemment du domaine des *artes*, mais est-ce que le *De amicitia*, utilisé par St. Bernard et imitée plus tard par Aelred de Rielvaux, pourrait être considéré comme un *appendicium*?

Les trois premiers genres: la tragédie, la satire et la comédie figurent ensemble dans la section *De poematibus* du troisième livre de la grammaire de Diomède et dans la section *De poetis* des *Origines* d'Isidore, les sources les plus probables de Hugues ⁶². Il s'agit bien des espèces du genre dramatique selon la théorie antique. La théorie originellement aristotélienne des trois modes mimétiques: le dramatique, le narratif et le *micton* est restée toujours valable pour les médiévaux. A ceci s'ajoutait, selon le critère du contenu, le caractère des personnes, des actions et le niveau stylistique qui distingueraient la *tragoedia*, en tant que *genus grande* comportant *res luctuosa, bella, regum historiae*, de la *satyra*, comme genre moyen contenant la critique des mœurs, et de la *comoedia*, en tant que *genus humile* comportant *res laetae, nuptiae, privatorum hominum acta* ⁶³. Ce sont, entre autres, les scholies carolingiennes

61 C'est ainsi que dans le *Didascalicon*, IV,8, pp. 78 et suiv. (*Ratio vocabulorum divinatorum librorum*), il reprend l'idée que le *Canticum* est écrit en hexamètres et pentamètres, que l'*Isaias* représente une excellente pièce d'éloquence en prose, que les *Threni* ont un mètre quadruple et que *Job* est écrit partiellement en prose et en mètres héroïques.

62 Cf. Diomède (note 5), pp. 482-8; Isidore, *Origines*, VIII, 7. Nous rencontrons la même énumération des *villae subditae* à la *grammatica* chez le contemporain de Hugues, Honorius d'Autun, *De animae exilio ac patria*, PL t. 172, col. 1243.

63 Voir Diomède, pp. 485-88, Isidore, *Origines*, VIII, 7, 6.

de l'*Ars poetica* horatienne et plus tard les *accessus ad auctores* qui nous renseignent à ce sujet ⁶⁴.

La mention des trois genres qui suivent —la poésie héroïque, lyrique et iambique— provoque évidemment des recouplements avec les genres précédents; le mètre héroïque était, selon la poétique médiévale, spécifique à la *tragedia*. Par ses caractères héroïques et par son dénouement, la *Pharsalia* de Lucain comptait, il est vrai non sans contestation, comme représentant de ce genre ⁶⁵. On rencontre l'iambe dans la poésie dramatique et dans les *Epodes* d'Horace. Les sources probables de Hugues doivent être ici, comme auparavant, Isidore, les scholies d'Horace et Diomède.

Hugues mentionne ensuite *didascalica quaedam*, ce qui trahit de nouveau la présence à la fois du critère mimétique et de celui du contenu. Chez Diomède, *didascalica* désigne un sous-genre du mode narratif, à côté de l'*historia*, illustré par les philosophes, comme Empédocle et Lucrèce, par les astronomes, comme Aratus, et par les *Georgica* de Virgile ⁶⁶. C'est seulement ce dernier qui est mentionné avec Hésiode dans le chapitre sur les inventeurs des arts chez Hugues (*Didascalicon*, III, 2, p. 50). On y comptait d'habitude aussi le *Physiologus* et le *Disticha Catonis*, ainsi que les florilèges de sentences moralisantes.

Les espèces qui suivent, *fabulae quoque et historiae*, avaient été déjà mentionnées, ainsi que nous l'avons montré plus haut, comme les deux dernières espèces de l'*ars grammatica* (II, 19, p. 45), d'après Isidore et Alcuin. En les insérant ici de nouveau, Hugues nous semble ajouter un critère supplémentaire, qui est celui du degré de vérité des narrations. Chez Isidore, la notion de *fabula* est d'abord coextensive à la fiction en général: *fabulas... fando nominaverunt quia non sunt res fac-*

64 Cf. *Scholia Vindobonensia ad Horatii Artem Poeticam*. Ed. J. Zechmeister. Vindobonae 1887, p. 2; les anonymes *Accessus ad auctores*, pp. 36, 43-4 dans l'édition de Huyghens citée ci-dessus (note 20).

65 Cf. Honorius (note 62)... *tragedias quae bella tractant ut Lucanus...* et aussi Conrad d'Hirsau (note 20), p. 111; voir là-dessus P. von Moos, «Lucans tragedia im Hochmittelalter», dans *Mittellateinisches Jahrbuch* 14, 1979, pp. 129, 135 et 155.

66 Cf. *Ars grammatica* (note 5), pp. 482-3, 485-6.

tae, sed tantum loquendo fictae (I, 40, 1); la détermination habituelle *contra naturam* y est en fait impliquée⁶⁷. Il en restreint ensuite la signification aux différentes espèces de fables épiques comportant une vérité «intégumentale» (I, 40, 4-7), selon une doctrine remontant d'une part à la *fabulosa narratio* chez Macrobe, de l'autre aux traités des *progymnasmata*⁶⁸. A la fin (I, 41, 5), dans le contexte de la théorie rhétorique des trois genres de la narration (*historia, fabula, argumentum*), Isidore désigne par *fabula* la catégorie des récits fictifs et invraisemblables, apparemment sans support «intégumental». Il s'agit d'une doctrine également consacrée par les manuels scolaires antiques⁶⁹. A cet endroit, l'*historia* figure dans le sens que nous venons de préciser, comme *narratio rei gestae* (I, 41, 1).

Dans le contexte qui nous intéresse, Hugues semble avoir inséré automatiquement les *historiae*, dans le sens le plus large possible, de récits véridiques de toutes sortes. Ce faisant, le Victorin ne se soucie pas de délimiter ce terme par rapport à la *narratio simplex* et encore moins par rapport à la signification isidorienne de l'*historia* dans le contexte spécifique de l'Écriture Sainte, dont il s'occupera plus loin.

La dernière espèce des «annexes», que Hugues énumère sans lui attribuer de dénomination propre, concerne «les écrits de ceux qu'aujourd'hui nous appelons couramment des philosophes». Cette imprécision fait le plus de difficulté pour l'interprétation. Tout au début de la discussion sur les *scripturae divinae*, au IV^e livre, les *scripturae philosophorum* sont comparées à un «mur de terre qu'on a blanchi», métaphore signi-

67 Voir par exemple Servius, *Aeneidos Comm.* I, 235: *fabula est contra naturam, sive facta sive non facta*; plus loin, à la fin du livre et dans le contexte de la théorie des trois genres de la narration, il définit les *fabulae* comme suit: *quae nec factae sunt nec fieri possunt, quia contra naturam sunt* (I, 44, 5). La doctrine isidorienne de la *fabula* fut reprise fidèlement dans les *accessus* médiévaux, chez Bernard d'Utrecht, *Commentum in Theodulum* (note 20), p. 63, et plus sommairement chez Conrad d'Hirsau, 404-410 (note 20). Voir, entre autres, De Bruyne (note 3), t. II, pp. 308 et suiv., 377-8. Sur la doctrine rhétorico-poétique de la *fabula* cf. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München 1973, § 413.

68 Cf. *Commentarii in Somnium Scipionis* I, 2,7-13; Theon, «Progymnasmata», dans *Rhetores Graeci*, ed. Spengel, Lipsiae 1855, t. II, p. 74-5.

69 Cf. *Rhetorica ad Herennium*, I, 8; Cicéron, *De inventione*, I, 27, Quintilien, II, 4, 2.

fiant que, par contraste avec les *divina eloquia*, l'éclat de leur discours cacherait le fait que dans leur contenu le vrai est mêlé au faux (IV, 1, p. 70). Si nous admettions la même signification pour les *scripta philosophorum* de notre passage, il s'agirait d'un rabaissement global des philosophes «modernes» faisant suite à celui des poètes et de certains historiens. A part ceci, on pourrait rapprocher la suite: *fabulae, historiae* et *scripta philosophorum* de la détermination que fait Honorius d'Autun du domaine (*villa*) de la rhétorique: celle-ci comprendrait *historiae, fabulae et libri oratorie et ethice conscripti*⁷⁰. Certainement, il ne s'agit pas dans ce dernier cas d'une dépréciation des œuvres des auteurs, mais de leur classification selon un canon scolaire hérité de l'antiquité, tel que celui de Quintilien, où les philosophes font suite aux poètes, aux historiens et aux orateurs⁷¹.

L'improbabilité d'une identification des *scripta philosophorum* tout simplement avec les écrits des philosophes païens vient de l'indice de contemporanéité, du *nunc*, qui y est marqué: en effet, il s'agit bien ici de «nouveaux philosophes» contre qui Hugues polémique⁷². Il évite pourtant de préciser davantage sa pensée, en faisant preuve de sa modération habituelle qui lui avait valu le respect de tous à une époque où sévissaient de fortes inimitiés intellectuelles. L'interprétation que nous proposent Paré et les coauteurs de la *Renaissance du XII^{ème} siècle* suivis en ceci par Taylor, à savoir que, selon une terminologie en usage dans les florilèges des auteurs médiévaux, on désignerait génériquement par *philosophi* les prosateurs, ne nous

70 Cf. *De animae exilio* (note 62), col. 1244.

71 Cf. Quintilien, I, 8,5-12; X,1,27 et suiv. (*lectionem poetarum*); X, 1, 31 et suiv. (*Historia quoque alere...potest*); X, 1, 35 et suiv. (*A philosophorum lectione... oratorum*); enfin X, 1, 45-130 (*ab Homero... Historiam multi scripsere... sequitur oratorum ingens manus... supersunt qui de philosophia scripserint...*); voir aussi St. Jérôme, *Epître* 58,5,2; Richer de Reims, *Historiarum*, P.L. 138, col. 102; les anonymes *accessus ad auctores* et ceux du *Dialogus* de Conrad d'Hirsau, *passim* (note 20); voir aussi les florilèges médiévaux des *auctores*, par exemple ceux analysés par B.-L. Ullman («Tibullus in the Medieval Florilegia», dans *Classical Philology*, 23,1928, pp. 128-164). Partout on rencontre la même succession: poètes, historiens, orateurs et philosophes.

72 Lemoine (note 1) p. 135, note 1, fait remarquer la valeur polémique du terme *philosophus* dans ce contexte.

satisfait pas entièrement. Les témoignages qu'ils invoquent confirment plutôt une chose bien connue, à savoir le fait que la différence entre prose et vers avait cessé depuis bien longtemps d'être pertinente pour une classification des genres⁷³. Regardons pourtant de près la spécification des reproches que Hugues fait aux «nouveaux philosophes»: «ceux-ci ont l'habitude d'étirer dans des circonlocutions une matière brève et d'obscurcir par des propos embrouillés un sens évident; ou bien ils mettent ensemble des choses différentes, comme s'ils faisaient une seule peinture à partir de plusieurs couleurs et formes». En fait, nous constatons que Hugues vise des défauts de composition et des maniérismes d'expression propres tout aussi bien à la prose qu'aux vers. De tels *vitia* ont été réprimandés plus tard par les poéticiens d'inspiration classicisante comme Matthieu de Vendôme et Geoffroi de Vinsauf⁷⁴.

De toute évidence, le Victorin exprime ici un point de vue esthétique réitéré à d'autres endroits dans le *Didascalicon* et dans son commentaire sur la *Hiérarchie céleste* du Ps. Denys. L'ample développement d'une matière brève, la prolixité, est un péché contre l'idéal de la simplicité. *Simplex et incorporea* sont, en fait, les attributs des choses participant au divin, des *res intellectibiles*⁷⁵. L'épithète *simplex* revient une fois de plus dans notre texte, à part l'occurrence que nous venons de mentionner, la *narratio simplex*. Il s'agit de la *veritas simplex et pura*, comme objet des arts libéraux, dans le cinquième paragraphe. Dans le commentaire du Ps. Denys, nous rencontrons, *simplicitas, unitas, simplex et uniformis*, comme attributs de la beauté spirituelle, tandis que la beauté sensible serait au contraire composite et hétérogène: *multiplex et varia proportione*

73 Cf. Paré (note 3), p. 153; Taylor (note 3), p. 211. De toute façon, dans l'article d'Ullman (note 71) p. 131, sur lequel les savants mentionnés s'appuient, on rencontre sous le titre *de floribus philosophorum* la même succession des *auctores* que nous venons de citer; ce sont d'abord Prudence, Virgile, Stace, Lucain, Térence, etc. ensuite Salluste, puis Boèce, Cicéron, Martianus Capella, Macrobe.

74 Cf. la critique de la prolixité, *De arte versificandi*, IV, 3 (chez Faral, ci-dessus note 29), et *Poetria nova* (ibidem), vv. 62 et suiv.; la critique de l'obscurité stylistique: *De arte versificandi*, IV, 25; *Poetria nova* vv. 703 et suiv., 830 et suiv.

75 Cf. *Didascalicon*, II, 3, p. 26: *spirituum namque et animarum natura, quia incorporea et simplex est...*; *ibid.*, III, 13, p. 64: *Cuius (Dei) verba pulchro quidem vocabulo simplicia.*

*conducta*⁷⁶. Ce même contraste nous semble être le présupposé du reproche de bigarrure que Hugues formule en troisième lieu à l'adresse des «nouveaux philosophes»; c'est le fait «qu'ils mettraient ensemble des choses différentes, à l'instar d'une peinture où sont combinées des multiples couleurs et formes». Tout ceci nous rend évident le parti pris classicisant du Victorin qui remonterait à l'exigence horatienne selon laquelle l'œuvre poétique doit être *unum et simplex* (*Ars poetica*, v. 23). Elle était dirigée contre l'emploi de digressions recherchées, mais hors de sujet et contre la combinaison de thèmes ou de manières incompatibles entre elles. Derrière l'image de la peinture bigarrée on pourrait aussi identifier la réminiscence du monstre quadriforme, dont les membres seraient *undique collati*, du début de l'*Ars poetica*. Ceci nous renvoie, dans le contexte des arts et de l'architecture de la première moitié du XII^{ème} siècle, au conflit entre la recherche des formes fonctionnelles simples par les Cisterciens, et l'amour de parures décoratives chargées sous le signe de la *superfluitas*, caractérisant les Clunisiens et les Chartreux⁷⁷.

Le parti pris classicisant se fait tout aussi bien remarquer dans la deuxième objection soulevée par Hugues, à savoir le fait que les «nouveaux philosophes», tout en employant des expressions ambiguës, rendent obscur un sens facile à comprendre. On y retrouve facilement l'idéal de la *perspicuitas*, de l'*oratio aperta et dilucida*, telles que les avaient préconisées les théoriciens antiques de la rhétorique⁷⁸. Quintilien critiquait *expressis verbis* toute contorsion de l'expression propre à créer délibérément l'obscurité du discours. Celle-ci aurait été appréciée, déjà à l'époque précédente comme une marque de virtuosité par certains maîtres d'éloquence⁷⁹. Le maniérisme médiéval hérita à la fois de Sénèque et Perse, de Sidoine Apollinaire et de Martianus Capella.

76 Cf. *Expositio in Hierarchiam coelestem*, P.L. 175, cols. 928, 932, 938, 943-7, 995, 1012.

77 Cf. De Bruyne (note 3), t. II, p. 133.

78 Cf. Cicéron, *De inventione*, I, 28-9; *Rhetorica ad Herennium*, I, 14-5; Quintilien IV, 2, 36 et suiv. Les deux œuvres «cicéroniennes» ont constitué au moyen âge les manuels par excellence de la rhétorique.

79 Cf. Quintilien, VIII, 2, 17-8.

La critique de ces trois tendances propres à un *ornatus* recherché anticipe à une échelle, évidemment modeste, les réflexions théoriques des poéticiens des générations suivantes, que nous venons de mentionner, en premier lieu Matthieu de Vendôme et Geoffroi de Vinsauf.

Revenons maintenant, enrichis par cet acquis, à la question: qui pourraient être les écrivains visés par la critique de Hugues? Il y avait des philosophes contemporains de Hugues qui joignaient dans leur œuvre diversifiée le «mélange du vrai et du faux» à un certain maniérisme littéraire. Hugues a pu penser, à notre avis, à Bernard Silvestre et à Guillaume de Conches plutôt qu'à Gilbert de la Porée, qui ne fut que théologien. Le premier fut l'auteur du poème philosophique *De universitate mundi* mêlé de prose et de vers, où il rend hommage à une nature plutôt païenne que chrétienne⁸⁰. En même temps, Bernard fut un lettré consommé enseignant un *dictamen* varié, en vers et en prose, et interprétant l'Énéide, comme nous venons de le montrer, par la doctrine de l'*integumentum*. Il jouit d'une réputation durable dont témoigne encore Henri d'Andéli⁸¹. L'autre «nouveau philosophe» de grande réputation, Guillaume de Conches, fut, lui aussi, un grammairien réputé⁸², rédigeant des gloses de Priscien, Juvénal, Macrobe, Martianus Capella et commentant en détail le *De consolatione* et le *Timée* platonicien. A part ceci, il développa dans son traité *De philosophia mundi* une cosmologie et une anthropologie originale. En platonicien modéré, il tenta de concilier la conception de l'*anima mundi* avec le dogme de la trinité, ce qui lui valut des attaques véhémentes de la part de Guillaume de St. Thierry qui l'assimila à l'*Erzfeind* Abélard⁸³. Dans son *Dragmaticon*, une œuvre

80 La datation de cette œuvre, selon Manitius (note 44), p. 205, sous le pontificat d'Eugène III qui régna à partir de 1145 —donc quatre ans après la mort de Hugues— ne saurait exclure de la part de celui-ci la connaissance de l'activité littéraire antérieure de Bernard Silvestris. Sur le *floruit* de Bernard voir aussi Riché (note 25), p. 41.

81 Cf *La bataille des sept arts* (note 40), vv. 328-9: *Dant Bernardins li sauva- ges/ Qui connoissoit toz les langages/ Des esciences et des arts.*

82 Cf. Jean de Salisbury, *Metalogicon*, I, 5: *grammaticus post Bernardum Car- notensem opulentissimus.*

83 *Etenim post theologiam Petri Abaelardi novam infert philosophiam*, dans une lettre à St. Bernard, P.L. 180, col. 333. Voir Manitius (note 44), pp. 205 et suiv.,

dialoguée où il fait disputer *philosophus* et *discipulus*, Guillaume tenta de se défendre, sans rien rétracter de ses thèses, en usant d'une expression recherchée dans le sens justement des reproches de Hugues.

Dans le quatrième paragraphe, qui commence, de la même manière que les manuels dialogués, par une admonition (*nota quae tibi distinx...*), Hugues, tout en tâchant de rendre sensible la différence existant entre les arts et leurs «annexes», semble nous offrir, tout d'un coup, un partiel démenti à son mépris pour les oeuvres poétiques: c'est bien à l'aide de deux comparaisons virgiliennes qu'il veut illustrer la différence de taille entre les arts et leurs «annexes»!⁸⁴.

Virgile est mentionné ici pronominalement mais avec déférence, comme *ille* et non comme *quidam*. Il faut remarquer que ce n'est pas le seul endroit où Hugues recourt à des images poétiques. Comme le soulignait judicieusement Jean de Ghellinck, son style est «émaillé» de souvenirs des poètes aussi bien que des philosophes anciens⁸⁵. L'emploi plus ou moins involontaire des *auctores* est vraiment la meilleure preuve que l'on ne pouvait pas se passer d'eux, même si on le voulait à tout prix.

Le cinquième paragraphe (*denique artes sine appendiciis...*) nous fournit une confirmation au moins partielle de ce fait. Les comparaisons virgiliennes préudent, en effet, à la constatation de la supériorité, que Hugues tient à expliciter, des arts sur leurs «annexes». Son raisonnement est ici manifestement «intellectualiste», comme on l'a déjà remarqué⁸⁶. En effet, il n'y a plus ici le rigorisme conventionnel qui animait l'attaque contre le «néo-paganisme» des poètes nouveaux, dans le traité *De archa Noe morali*. Hugues montre maintenant que, si le but immédiat de l'étude était l'acquisition du savoir afin de devenir un homme d'études accompli, un *perfectus lector*, on devrait alors s'appliquer exclusivement aux *artes* car le vrai

215 et suiv; Jeuneau (note 48), pp. 825, 838. Voir aussi T. Gregory, *Anima mundi. La filosofia di Guglielmo di Conches e la scuola di Chartres*, Firenze 1955, *passim*.

84 Voir là-dessus Paré (note 3), p. 171, Lemoine (note 1), p. 135.

85 Cf. Ghellinck (note 32), p. 52.

86 Cf. Paré (note 3), p. 171, De Bruyne (note 3), t. II, p. 398.

philosophique y serait présent sans autre mélange, en tant que *veritas simplex et pura*. En revanche, les «annexes», qui sont ici reléguées comme étant «ce qui reste» (*reliquae*), n'auraient, sans les *artes*, aucune utilité pour l'achèvement intellectuel: *sine artibus nihil perfectionis conferre valent*. Mais le vrai philosophique n'en serait pas, non plus, complètement absent et ce serait là justement la raison qui rendrait les annexes conditionnellement acceptables.

A ce point, Hugues «améliore» son jugement initial sur l'imperfection des «annexes» (*quaedam ab artibus discerpta sparsim et confuse attingunt*) au cours de deux développements inspirés d'une doctrine poétique remontant à Horace et Isidore. L'arrière-plan de ces développements semble être ici la bivalence du *prodesse et delectare*, spécifique à toute œuvre littéraire. Hugues montre d'abord que le vrai philosophique provenant des *artes* s'y trouve «transmuté et adapté», *traductum et accomodatum*. Ceci renvoie évidemment à la conception habituelle de l'*officium poetae*. Selon Isidore, les poètes donneraient aux faits réels (*res gestae*) d'autres apparences (*in alias species*) en les transmutant par le biais des figures de style⁸⁷.

Hugues revient ensuite à la bigarrure de contenu, critiquée au troisième paragraphe dans le syntagme *diversa simul compilantes*, «la mise ensemble de choses différentes», tout en y ajoutant une considération esthétique. Il concède maintenant la lecture des *cetera*, seulement si on a du loisir (*si vacat*), puisque, lors d'une situation pareille, «le mélange du sérieux et du plaisant» —que l'œuvre littéraire est supposée contenir— «délecterait davantage».

En fait, le texte permet ici, à notre avis, d'identifier l'idée qu'il y aurait deux modalités de combinaison du vrai et du sérieux avec le fictif et le divertissant. Ce seraient parfois les éléments divertissants, les *ludicra*, qui se trouveraient parsemés dans la matière du «sérieux» (*seriis*), implicitement du vrai, et ceci les valoriserait: *raritas pretiosum facit bonum*. C'est bien là le cas des *intermezzi* comiques dans les passions et les vies

87 Cf. *Origines*, VIII, 7, 10: *obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducant*.

des saints, dans les drames liturgiques. Parfois, ce serait l'inverse: le vrai serait enchâssé à l'instar d'une pierre précieuse, sous la forme d'une *sententia*, au cours du récit de fiction: *in medio fabulae cursu*. On y décèle, évidemment, l'écho affaibli de la pensée esthétique horatienne; il ne s'agit pas pourtant d'aspirer avec Horace à une valorisation de la fiction (*ficta voluptatis causa sint proxima veris*, A.P. 338), ou du mélange du vrai et du fictif selon le modèle homérique (*Homer ita mentitur, sic veris falsa remiscet... ibidem 151-2*)⁸⁸, mais il y est seulement question du fait que le vrai, sous la forme d'une *sententia*, est davantage aimé lorsqu'on le retrouve, comme par hasard, inséré au milieu d'une matière fictive. La meilleure illustration de cette pensée nous est offerte par le principe de constitution des florilèges médiévaux: les *flores philosophorum* sont en effet le *pretiosum bonum* qu'on peut dénicher dans les plus diverses matières poétiques.

Dans la lecture des œuvres littéraires, le plaisir esthétique serait donc entièrement subordonné au moment cognitif. Nous laissons ici de côté la question du plaisir supérieur résultant de la méditation comme corrolaire de la *lectio divina*. Il s'y agit tout simplement du niveau propédeutique de la *lectio artium*. Sur ce plan, l'artiste s'avère être «le frère cadet du savant», comme le remarquait si pertinemment De Bruyne⁸⁹. La conséquence pédagogique, que Hugues en tire, est qu'il faudrait s'adonner d'abord exclusivement aux arts, surtout aux sept disciplines libérales et que ce n'est qu'après être devenu un *lector perfectus* qu'on pourrait se divertir avec seulement si on dispose de l'*otium*. Il offre en plus un argument manifestement pragmatique auquel les *Cornificiens* auraient volontiers souscrits: l'étude des belles-lettres demande infiniment de travail et le profit que l'on en tire, évidemment celui de nature intellectuelle comme présupposé de la théologie, est minime.

Pour qu'on ne prenne pas ceci pour une pure utopie par rapport à une pratique d'enseignement du latin qui traditionnel-

88 Voir sur les données spécifiquement médiévales de ce problème F. P. Knapp, «Historische Wahrheit und poetische Lüge», dans *Deutsche Vierteljahrschrift f. Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 54, 1980, pp. 594 et suiv.

89 Cf. De Bruyne (note 3), t. II, p. 375.

lement avait une assise littéraire, Hugues nous fait part de son programme d'étude individuel, tout en gardant la conscience de sa singularité: «j'ai appris beaucoup de choses que les autres tiendraient pour un amusement ou bien pour de la folie» (*Didascalicon*, VI, 3, p. 114). Il ne place pas pourtant un tel énoncé à cet endroit, où il aurait été peut-être assez justifié, mais il l'insère dans le dernier livre du *Didascalicon*, où il tâche de montrer combien la connaissance des arts libéraux est importante pour l'approfondissement du sens littéral de l'Écriture Sainte. Il nous confesse avoir commencé par apprendre les noms de toutes les choses qui lui tombaient sous les sens, en guise d'acheminement vers la connaissance de leur nature même. Il s'agit donc d'une performance linguistique à l'exclusion de tout contexte littéraire. Les noms latins des choses, on les apprenait surtout par la lecture des textes littéraires tels quels ou bien allégés en vue de l'usage requis par l'âge et le degré d'instruction des élèves. Hugues se serait ensuite exercé assidument à la dialectique, puis à la géométrie, astronomie et musique. Plus de place, donc, lors d'une *lectio per se inspicientis* pour l'étude des œuvres littéraires. Ce ne fut donc que dans le cadre de la *lectio* du maître grammairien qu'il avait pu s'approprier Virgile et les autres *auctores* littéraires dont il dénia l'utilité, une fois devenu maître enseignant...

Par son jugement sur la littérature, Hugues de St. Victor occupe une place à part parmi les théoriciens des arts libéraux et les guides spirituels du *Hochmittelalter* latin. En rabaisant les œuvres littéraires des «anciens» aussi bien que des «modernes» au rang d'«annexes» des arts libéraux, il fait preuve à la fois de modération doctrinaire et d'intransigeance pédagogique. Par rapport au rigorisme du milieu monacal, il est en ceci modéré qu'il ne va pas jusqu'à contester tout contenu de vérité philosophique aux œuvres littéraires, en les chassant du domaine de la culture de l'esprit. Il va même jusqu'à en exempter la simple relation historique à l'instar des récits bibliques.

Il est intransigeant dans l'application du critère d'utilité propédeutique. Le seul enseignement efficace est, à son avis, celui qui va sans ambages et concessions à son but métaphysique. Or, une fois que l'étude des œuvres littéraires est reconnue comme une méthode inadéquate, s'impose leur élimination

du programme du *trivium*. La littérature aurait en conséquence sa place lors de loisirs que seulement l'homme d'étude accompli pourrait s'octroyer.

La préconisation d'une telle scission entre *auctores* et *artes* était irréalisable et contredisait aussi une pratique fondée sur une tradition scolaire millénaire. Hugues affirma la superfluité des études littéraires en pleine *aetas ovidiana* par des arguments auxquels étaient sensibles non seulement les rigoristes religieux, mais aussi les précurseurs de l'âge de la scolastique. Le jugement de Hugues est dans ce sens prémonitoire du déclin lent mais sûr de l'intérêt pour les œuvres littéraires en latin qui devint manifeste à partir du milieu du siècle suivant, à la fin donc du *Hochmittelalter*.

ALEXANDRU CIZEK
Université de Münster