

n. 115, qui renvoie elle-même à la n. 110...), pour déplorer essentiellement le fait que, malgré l'aspect pratique évoqué par le titre, le résultat paraisse si peu adapté aux techniques actuelles: on n'y trouve pas de conseils sur l'usage des CD-ROMs et bases de données (*CLCLT*, *PLD*, *In principio*, *Poesis*, pour se limiter à ces quelques instruments) si précieux pour la recherche des sources, des citations, des parallèles, des emprunts, des manuscrits, etc. (ils sont évoqués seulement p. 24, dans la perspective limitée où ils servent à vérifier qu'un texte est bien inédit...), ni sur celui des logiciels de traitement de texte destinés à l'édition des textes anciens (type *Classical Text Editor* développé par Stefan Haged). On pourra aussi regretter que les conseils soient cantonnés aux textes traditionnels (« littéraires » en fait?), et que rien n'apparaisse par exemple sur les techniques d'édition à mettre en œuvre pour les textes fluides.

Plutôt que des recettes « pratiques », ce que l'on trouvera dans ce livre c'est davantage un rappel utile des attitudes à avoir face à un texte que l'on s'apprête à éditer: disponibilité, ouverture d'esprit, soin du détail, qualités particulièrement mises en lumière dans le meilleur passage du manuel, celui qui est consacré (p. 44-56) au traitement des erreurs d'un auteur (comment les repérer et surtout ne pas les corriger, mais s'en servir pour identifier les sources de l'auteur), traitement qui implique évidemment de porter une attention extrême au texte dans son intégralité pour ne laisser passer aucun indice. *Ars edendi* a d'ailleurs le mérite de fournir à ses lecteurs de quoi mettre aussitôt ses conseils en pratique, mais nous avouons ne pas avoir pour autant identifié précisément la source responsable de la confusion entre la Consolation à Cléophon et celle à M. Du Périer (p. 74), les notes, omniprésentes dans le reste du livre, faisant cruellement défaut à cet endroit.

Anne GRONDEUX

J.-Y. TILLIETTE, *Des mots à la Parole. Une lecture de la Poetria Nova de Geoffroy de Vinsauf*, Genève: Droz, 2000 (Recherches et Rencontres 16), 200 p.

La *Poetria Nova* étant un « poème sur le poème » d'une richesse inouïe, on a enfin avec cette étude brillante une relecture à la hauteur de la complexité du texte, complétée par une abondante bibliographie et deux indices (*auctorum*, *locorum*). On se limitera toutefois ici à évoquer quelques-uns des thèmes abordés par le livre.

La *Poetria Nova* est évidemment dénommée par rapport à une « *Poetria vetus* » qui n'est autre que l'*Art Poétique* d'Horace, que vingt-cinq manuscrits antérieurs à 1200 désignent bien du nom de *Poetria*. De fait, le manuel de

Geoffroy de Vinsauf apparaît comme une synthèse habile entre deux sources antiques majeures : d'une part, la *Poetria* d'Horace, au propos difficile et déroutant, au plan capricieux, y compris et surtout pour les maîtres médiévaux qui avaient pour tâche de l'expliquer et de l'enseigner ; d'autre part, les deux traités pseudo-cicéronien et cicéronien que sont la *Rhétorique à Herennius* et le *De inventione*, qui ont au contraire l'avantage de présenter une structure claire. La filiation avec la *Poetria* d'Horace, revendiquée par le titre, impose la nécessité de revoir la perspective purement rhétorique dans laquelle on lisait ordinairement la *Poetria Nova*.

Un maillon fondamental dans cette filiation a été découvert récemment par K. Friis-Jensen (cf. p. 42 sq.), celui que constituent les commentaires médiévaux de l'*Art* d'Horace, et en particulier le commentaire dénommé d'après son incipit *Materia*, qui a pour mérite principal de transformer un *Art* assez désordonné en un catalogue méthodique de normes. Ainsi, le commentateur anonyme utilise le début de l'*Art poétique* pour énumérer six défauts majeurs dont doit se garder le poète : *partium incongrua dispositio, incongrua orationis digressio, brevitatis obscura et incongrua, incongrua stili mutatio, incongrua materie variatio, incongrua operis imperfectio*. À partir de ce canevas, il suffit à Geoffroy de Vinsauf de renverser la perspective pour extraire des quatre premiers interdits quatre règles de rédaction ; et de fait, il apparaît qu'un bon tiers de la *Poetria Nova* est constitué par l'illustration de règles que le XII^e siècle place sous l'autorité d'Horace. La fin du poème est davantage tributaire de la *Rhétorique à Herennius*, vraisemblablement complétée, pour ce qui relève de l'*elocutio*, par un traité comme le *De ornamentis verborum* de Marbode de Rennes.

On touche là un des nombreux mérites des *Mots à la Parole* : retisser un par un tous les liens entre les modèles antiques de la *Poetria Nova* et les prédécesseurs immédiats de son auteur, dans une remarquable galerie de portraits où l'on retrouve entre autres Marbode de Rennes, Matthieu de Vendôme et son maître Bernard Silvestre.

Marbode est présent pour son *De ornamentis verborum* (p. 17 sq., 30 sq.), précurseur par les deux virages qu'il amorce. D'une part, l'objectif de la poésie est désormais la persuasion, l'ornement étant subordonné à cette fin (cette optique, énoncée dans le prologue du *De ornamentis verborum*, rencontre d'ailleurs la position de maîtres du XII^e siècle, pour lesquels la poésie relève de l'éthique). D'autre part, le champ de la poésie s'élargit considérablement, car si les définitions sont toujours celles de la *Rhétorique à Herennius*, les exemples prennent davantage d'envergure, empruntant à l'histoire de la Chute et de la Rédemption.

Matthieu de Vendôme est évoqué pour la promotion de la poésie (assurée avec lui par l'école d'Orléans) : son *Ars versificatoria* met par exemple en scène, dans une allégorie, Philosophie escortée de quatre servantes, Tragédie, Satire, Comédie et Élégie ; faire des muses poétiques les auxiliaires de la Sagesse constitue bien une révolution si l'on se souvient que Philosophie,

dans la *Consolation*, chassait précisément la poésie : dans cette tradition de pensée dérivant de Boèce, la poésie était bien capable de célébrer mais sûrement pas de rendre intelligible.

La figure du poète-démiurge se profile donc, et l'on reconnaît derrière ce rapprochement audacieux l'influence de Bernard Silvestre, et de l'école chartraine plus généralement : au contact de Macrobe et Martianus Capella se développe un génie de la lecture allégorique, qui ne se cantonne plus à la Bible mais s'applique aussi aux textes profanes. L'importance, pour la doctrine de la *Poetria Nova*, de cette lecture allégorique vient conforter la suggestion faite par D. Kelly (cf. p. 56-57), qui identifie l'extraordinaire présentation de la poésie donnée par Bernard, dont parle Gervais de Melkley, mais que l'on n'a pas, avec la *Cosmographia* de Bernard. Ce rapprochement n'est pas invalidé, loin de là, par la tradition manuscrite, qui associe la *Cosmographia* à l'*Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme et plus souvent encore à la *Poetria Nova* de Geoffroy. Dans cette perspective, la *Cosmographia* apparaît aux yeux du lecteur médiéval comme le type même de la création poétique. Notons au passage les études de vocabulaire qui parsèment le propos : *poetria* (qui signifie d'abord la poétesse, puis la poésie chez Rathier de Vérone, puis l'art poétique vers la fin du XI^e s.), *poetrius* (employé par Jean Scot au sens de *poeticus*), *poetrides* p. 35-36, *fictor*, *fictrix*, *formator*, *formatrix* p. 58, *archetypus* p. 59.

À quoi sert la poésie ? On mesure à quel point la réponse a changé : pour Geoffroy, la poésie, par sa nature et son langage, a pour fonction particulière de révéler les mystères, et il en fait la démonstration éclatante en s'attaquant au mystère par excellence, celui de l'Incarnation et de la Rédemption (voir en particulier son intervention dans le débat *Cur deus homo*, où l'on voit Geoffroy reprendre l'argumentaire du traité d'Anselme de Cantorbéry et se rallier à la solution prônée par Gautier de Châtillon dans un sermon de 1174 : la Rédemption étant un acte plus sublime encore que la Création, celui qui l'aurait accomplie serait supérieur au Créateur. *Ergo etc.*).

Un mot sur le dédicataire de la *Poetria Nova*, le pape Innocent III, que Geoffroy espère peut-être fléchir après l'interdit jeté sur l'Angleterre. On admirera au passage la virtuosité de Geoffroy de Vinsauf (sans oublier celle de l'auteur qui éclaire toute la visée et la portée de la dédicace) : le jeu de mot subtil sur le nom du pape, qui s'intègre au mètre s'il est acéphale (*nocent-), qui en est ennemi si on lui remet sa tête (Innocent- n'entrant pas dans un vers), ramène encore une fois, et d'entrée de jeu, puisque nous en sommes là à la dédicace du poème, à la *Poetria* d'Horace. A l'impossibilité de décrire la Gorgone énoncée par Horace, Geoffroy substitue la nécessité pour la langue poétique de dire un objet tout aussi stupéfiant (*stupor mundi*), l'Innocent que refuse le mètre, et donc de se dépasser elle-même.

On ne quitte pas la *Poetria Nova* sans prendre la mesure (p. 176 sq.) de sa réception et de sa portée, et en particulier de son influence sur la poésie vernaculaire. On voit bien comment, en fin de compte, la *Poetria Nova* a pleine-

ment atteint les deux buts qui lui étaient assignés : renouveler la poésie aussi bien quant à la lettre qu'à l'esprit, en lui donnant une idée plus élevée d'elle-même et de ses fins. *Delectare* et *prodesse* prennent toute leur nouvelle dimension dans la poésie de Dante, le disciple le plus spectaculaire de Geoffroy de Vinsauf.

Anne GRONDEUX