

La théorie des quatre styles : une invention de Jean de Garlande

La *Parisiana poetria* de Jean de Garlande, écrite, selon T. Lawler, vers 1220 et révisée probablement entre 1231 et 1235, traite des trois *genera dictaminis*, la poésie métrique, la poésie rythmique et la prose : *Materia est ars dictandi, metricandi, rithmicandi ... utilitas est scire tractare quamcumque materiam prosayce, metricae, et rithmice ... tres unus iste libellus habet...*¹. Dans le chapitre 5, c'est-à-dire dans une partie indépendante du traitement des couleurs de rhétorique et des trois *genera dicendi* (ici beaucoup plus développé que dans toutes les *artes* antérieures), Jean de Garlande propose une description et un classement de ce qu'il appelle les « quatre styles de chancellerie » : *De quatuor stilibus curialibus. Preter stilos tres poeticos et de pedibus servandis in dictamine. Item preter tres stilos poeticos sunt et alii stili quatuor quibus utuntur moderni, scilicet Gregorianus, Tullianus, Hyllarianus, Hysydorianus*².

Jean veut apparemment parler des types (au sens le plus fort) de styles techniques dont se servent les notaires des différentes chancelleries européennes³. C'est le cas tout au moins du premier d'entre eux : *Stilo gregoriano utuntur notarii Domini pape, cardinalium, archiepiscoporum, episcoporum et quedam alie curie...* Il s'agit d'une description du *cursus* rythmique, utilisé en effet à la chancellerie pontificale, mais pas uniquement. Les trois autres styles trouvent en réalité l'essentiel de leurs applications dans d'autres domaines, comme le laisse entendre Jean lui-même à travers les exemples qu'il présente. Le style cicéro-

¹ Éd. T. LAWLER, *The Parisiana Poetria of John of Garland. Edited with Introduction, Translation and Notes*, New Haven - London, 1974, chap. 1, l. 3, 6 et prol. l. v. 14.

² Éd. T. LAWLER, chap. 5, l. 402 et suivantes, avec la bibliographie antérieure (il semble inutile d'énumérer ici tous ceux qui se sont fait l'écho de la théorie des quatre styles). Cet extrait était l'un de ceux retenus par L. ROCKINGER, *Briefsteller und Formelbücher des 11. bis 14. Jahrhunderts*, München, 1863-1864, réimpr. Aalen, 1969 (Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte, 9), p. 501-502. Il a été commenté largement par A. SCHIAFFINI, « Gli stili prosastici e la prosa rimata nel Medioevo latino », dans *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Roma, 1943, p. 11-24 (rééd. du texte de 1934, lui-même étant une mise à jour d'articles parus en 1931 et 1932, dans *Studi romanzi* 21 et *Convivium* 41), et par M. PLEZIA, « *Quattuor stili modernorum*. Ein Kapitel mittellateinischer Stillehre », dans *Orbis Mediaevalis* (Mél. A. Blaschka), Weimar, 1970, p. 192-210.

³ C'est le sens de *curialis*; cf. encore au chap. 7, l. 247 sqq de l'éd. LAWLER : ... *Item tria debet notarius considerare in scriptis curialibus...*

nien est d'ailleurs aux yeux de Jean spécifiquement lié à une pratique scolaire : *De stilo tulliano sive scolastico. In stilo tulliano non est observanda pedum cadencia, set dictionum et sententiarum coloracio. Quo stilo utuntur vates prosayce scribentes et magistri in scolasticis dictaminibus*⁴. Pour le *stilus Hyllarianus*, Jean ne le définit pas par sa fonction ou ses utilisateurs : il déclare sans précision que beaucoup en font usage (*apud multos est in usu*), mais ne donne aucun détail et propose un exemple de son cru. Comme l'a souligné P. Bourgain, quoi qu'en dise Jean de Garlande, il semble que ce style strictement octosyllabique n'ait guère été répandu dans la prose latine, en tout cas à l'époque de Jean de Garlande et avant lui⁵. Sans doute la précision fait-elle plutôt allusion à la diffusion de ce schéma dans la poésie hymnique, puisque Jean le rapproche d'emblée d'une hymne anonyme de type ambrosien, le *Primo dierum omnium*...⁶, mais aussi peut-être au caractère « populaire » souvent reproché à une prose rimée isocolique et rythmée trop semblable à la poésie rythmique. Jean donne en effet un exemple de sa plume formé de séries de *cola* octosyllabiques proparoxytons rimant parfois ensemble, suivies d'un quadrisyllabe paroxyton qui n'existe pas dans l'hymne ambrosienne, schéma qui peut faire penser aux laisses d'octosyllabes terminées par un quadrisyllabe de certaines chansons de geste. Cependant, ce membre orphelin forme systématiquement avec la fin d'octosyllabe qui le précède un *cursus velox*, le style hilarien obéissant ainsi à l'une des règles fondamentales du *cursus* prosaïque à l'époque de Jean de Garlande. Quant au *stilus Hysydorianus*, qui correspond à ce que nous appelons prose rimée (... *distinguuntur clausule similem habentes finem secundum leonitatem et consonanciam; et videntur esse clausule pares in sillabis quamvis*

⁴ Éd. T. LAWLER, chap. 5, l. 424 et suivantes. On retrouve, avec ces « poètes écrivant en prose », le lien indissoluble entre l'usage de la rhétorique dans la prose et dans les vers, et le glissement de la prose ornée vers l'énoncé poétique.

⁵ Éd. T. LAWLER, chap. 5, l. 429 et suivantes. Voir P. BOURGAIN, « Le vocabulaire technique de la poésie rythmique », *ALMA*, 51, 1992-1993, p. 139-193 (p. 171), et l'analyse de M. PLEZIA, « *Quattuor stili modernorum*... », p. 202-203. En revanche, ce type de prose totalement isocolique et rythmée autant que la poésie rythmique sera recommandé aux prédicateurs au XIV^e siècle (A.-M. TURCAN-V., « Le *prosimetrum* des *artes dictaminis* médiévales [XII^e-XIII^e s.] », *ALMA*, 61, 2003, p. 111-174 [n. 87 p. 142]).

⁶ Éd. T. LAWLER, chap. 5, l. 432-433 ; comme le fait remarquer T. Lawler, p. 257, Jean prend sciemment pour exemple de « prose hilarienne » une hymne métrique (tétramètres iambiques ; éd. *Analecta hymnica*, 51, p. 24-26), de type ambrosien, et qu'il décrit avec les termes utilisés en France pour la description des clausules rythmiques (spondées et dactyles) ; voilà qui contribue encore à estomper la distinction entre prose, poésie quantitative et poésie rythmique, dans la lignée du *prosimetrum* d'Hugues de Bologne (sur ce mode d'écriture, voir « Le *prosimetrum*... ») ; la même année sont parues deux études concernant ces frontières entre vers et prose : P. STOTZ, « Ein dritter Weg : Textkomposition zwischen rhythmischer Dichtung und Kunstprosa bei Valerius von Bierzo und in den *Hisperica famina* », dans *Poetry of the Early Medieval Europe : Manuscripts, Language and Music of the Rhythmical Latin texts*. III Euroconference for the Digital edition of the « Corpus of Latin Rhythmical Texts 4th-9th Century », cur. E. D'Angelo et F. Stella, Firenze, 2003 [Millennio Medievale, 39. Atti di convegni, 12], p. 31-47, et D. JACOB, « Poésie rythmique et 'traditions discursives' : une perspective prototypaliste sur les genres médiévaux », *ibidem*, p. 267-289).

*non sint*⁷), il est défini non pas par le contexte de son utilisation, mais par ses potentialités, par l'effet qu'il est capable de produire sur le public. C'est un style essentiellement émotionnel et donc agissant sur l'affectivité⁸ : *valde motivus est ad pietatem vel ad leticiam*⁹. Comme on le sait, cet ensemble de procédés à géométrie variable très utilisé par les Pères de l'Église est devenu d'un emploi presque systématique entre 1050 et 1150, dans tous les genres littéraires, mais plus particulièrement dans les textes destinés à la communication orale, comme les chartes, l'hagiographie, la prédication etc.¹⁰

I. Les témoins de la classification

UN AUTRE TÉMOIN DE LA THÉORIE DES QUATRE STYLES : LE *TRIA SUNT*...

La *Parisiana poetria* n'est pas le seul témoin de cette classification. N. Denholm Young en avait découvert une variante dans le manuscrit Oxford Balliol Coll. 263¹¹, publiée en 1970 par Marian Plezia d'après ce témoin et le manuscrit Oxford Bodl. Libr. Selden supra 65¹². Cette version est assez différente. Plaçant le style cicéronien en premier lieu, avant le style grégorien, elle ne parle plus de styles de chancellerie, mais de « styles des modernes », même si elle précise que le *cursus* est surtout en usage à la curie Romaine. Elle suggère en outre de mêler les styles cicéronien et grégorien, et reconnaît dans le style isidorien un certain usage du *cursus*, c'est-à-dire du style grégorien. Comme exemple du premier de ces deux mélanges, l'auteur cite Alain de Lille. Cette théorie des *quattuor stili modernorum* forme le treizième chapitre de ce que l'on a longtemps appelé la « version longue du *Documentum* de Geoffroy de Vinsauf »¹³. Comme me

⁷ Éd. T. LAWLER, chap. 5, l. 451-453.

⁸ Sur ce point, « *Le prosimetrum*... », p. 141-143.

⁹ Éd. T. LAWLER, chap. 5, l. 450 et suivantes ; les éditions plus anciennes restituait ici ... *et ad intelligentiam*.

¹⁰ K. POLHEIM, *Die lateinische Reimprosa*, Berlin, 1925, réimpr. Berlin, 1963 ; A.-M. TURCAN-VERKERK, *Forme et réforme. Enjeux et perceptions de l'écriture latine en prose rimée (fin du X^e - début du XIII^e s.)*, Rome (BÉFAR), à paraître.

¹¹ Sur la « version longue du *Documentum* de Geoffroy de Vinsauf », inc. *Tria sunt*..., et sa théorie des styles : N. DENHOLM-YOUNG, « *The Cursus in England* », 1934, version révisée et augmentée dans ID., *Collected Papers*, Cardiff, 1969, p. 42-73 (p. 49, n. 4 de la p. 48, et App. I, p. 63).

¹² M. PLEZIA, « *Quattuor stili modernorum*... », p. 196-198.

¹³ Le texte prend pour base le *Documentum* de Geoffroy de Vinsauf, édité par E. Faral (E. FARAL, *Les arts poétiques du XI^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Paris, 1924 [Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Sciences historiques et philologiques, 238], p. 265-320), auquel il ajoute un certain nombre de développements. Cf. M. CAMARGO, *Medieval Rhetorics of Prose Composition. Five English Artes Dictandi and Their Tradition. Edited with Introductions and Notes*, Binghamton - New York, 1995 (Medieval & Renaissance Texts & Studies, 115), p. 5-6, n. 13 ; description des deux manuscrits du point de vue de l'*ars dictandi* :

l'a aimablement précisé Martin Camargo, qui prépare depuis quelques années une édition critique de ce texte, ce chapitre se trouve dans tous les témoins connus du traité, à la même place, avec très peu de variantes¹⁴. Les auteurs cités (Alain de Lille, Jean de Hanville, Bernard Silvestre) appartiennent à la seconde moitié du XII^e siècle. À cause de parallèles textuels entre ce texte augmenté du *Documentum* et Gervais de Melkley (en particulier les qualificatifs appliqués à Bernard Silvestre, que l'on retrouve chez Gervais), mais aussi de la mention du maître de Gervais, Jean de Hanville, M. Plezia pensait que l'auteur de cette addition au *Documentum* devait être Gervais de Melkley lui-même, et en concluait que cette classification des styles n'était pas une création de Jean de Garlande, mais un topos répandu dans les traités de France du Nord à la charnière des XII^e et XIII^e siècles, qui aurait influencé séparément Gervais et Jean¹⁵.

M. Camargo, avant de s'atteler personnellement à l'édition critique de cette « version longue du *Documentum* » (tâche dont il n'a hérité qu'en 1995, après la disparition de M. Nims), avait écrit à plusieurs reprises que cette version longue était de Geoffroy lui-même, et que par conséquent la théorie des quatre styles était probablement de son invention : Jean de Garlande n'en aurait donc été que l'héritier¹⁶. Depuis, l'établissement du texte, la recherche des sources et l'étude du contenu l'ont amené à réviser complètement ses positions : le traité ne peut

E. J. POLAK, *Medieval and Renaissance Letter Treatises and Form Letters. A Census of Manuscripts Found in Part of Western Europe, Japan, and the United States of America...*, Leiden - New York - Köln, 1994 (University of California, Davis. Davis Medieval Texts and Studies, 9), respectivement p. 358-359 et p. 382-383 ; voir aussi M. CAMARGO, *Medieval Rhetorics...*, p. 109-111 (témoins de Thomas Merke). En attendant l'édition critique annoncée par M. Camargo, édition de ce passage sur les quatre styles (au chap. 13 selon la numérotation de Camargo, 1988, p. 178) par T. LAWLER, p. 328-330 ; édition de la fin du chapitre 3 (*ars dictandi*) par M. CAMARGO, « Toward a Comprehensive Art of Written Discourse: Geoffrey of Vinsauf and the *Ars Dictaminis* », *Rhetorica*, 6, 1988, p. 167-194 (App. 1, p. 186-192) ; d'autres extraits de cette version longue, sur les vices du discours, ont été publiés par K. FRIIS-JENSEN, « The *Ars poetica* in Twelfth-Century France. The Horace of Matthew of Vendôme, Geoffrey of Vinsauf and John of Garland », *Cahiers de l'Institut du Moyen Âge grec et latin*, 60, 1990, p. 319-88 (p. 385-388).

¹⁴ Liste des témoins, nombreux mais tardifs : M. CAMARGO, « *Tria sunt*: The Long and the Short of Geoffrey of Vinsauf's *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* », *Speculum*, 74, 1999, p. 935-955 (p. 937-938). Presque toute la tradition semble liée à Oxford.

¹⁵ M. PLEZIA, « *Quattuor stili modernorum...* », p. 199-200 en particulier.

¹⁶ L'attribution à Geoffroy, traditionnelle depuis Denholm-Young, était un présupposé de M. CAMARGO, *Toward a Comprehensive Art...*, cf. dès la p. 167 ; M. Camargo datait alors le texte de la première ou la seconde décennie du XIII^e siècle (p. 174) : il était donc logique de déclarer (p. 179) que la *Parisiana poetria* de Jean de Garlande « was more obviously indebted to the long *Documentum* », et (p. 179-180) que « Geoffrey's teaching is clearly echoed in John's remarks (...) on the four styles » (avec renvoi en n. 27 à T. LAWLER p. 8-18, 58-66, et 104-108 pour l'ensemble des échos sur différents sujets). M. CAMARGO, *Medieval Rhetorics...*, p. 6, affirmait encore plus clairement que cette « taxinomie des quatre styles de prose » était probablement une invention de Geoffroy de Vinsauf, sans doute à cause de la chronologie. D. KELLY, *The Arts of Poetry and Prose*, Turnhout, 1991 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 59), p. 84, semble établir la chronologie suivante : apparition chez Geoffroy dans la version longue du *Documentum*, puis chez Gervais (d'après Plezia), enfin chez Jean de Garlande (mais, nous le verrons, les faits s'y opposent).

être antérieur à la seconde moitié du XIII^e siècle. Il est donc exclu qu'il puisse être de Geoffroy de Vinsauf¹⁷. Il a sans doute été composé en Angleterre, et a été copié essentiellement à Oxford¹⁸. Il vaut donc mieux désormais le rendre à l'anonymat et le désigner, comme cela a presque toujours été le cas au Moyen Âge, par son incipit : *Tria sunt...*¹⁹.

En 1974, T. Lawler montrait que, sans aucun doute possible, Jean de Garlande avait utilisé tout au long de la *Parisiana poetria* la version originale du *Documentum* (éditée par E. Faral) et non la version longue. D'autre part, il remarquait que Jean de Garlande employait pour son modèle de style hilarien les mots *exemplum domesticum*, expression qu'il utilise par ailleurs pour des poèmes de sa plume ; or, ce même exemple se trouvait également dans la « version longue du *Documentum* », sans la mention *exemplum domesticum*²⁰. Il se demandait donc si Geoffroy avait fait des emprunts à la *Parisiana poetria*, ce qui lui semblait gênant pour d'évidentes raisons de chronologie. La « version longue du *Documentum* » se réfère à la *Poetria nova*, que Geoffroy de Vinsauf ne peut guère avoir écrite après 1220. T. Lawler était donc amené à supposer que Jean, dans ses cours, avait pu donner cet exemple ; que l'exemple avait été repris par Geoffroy parce qu'il était en circulation, puis qu'il avait été récupéré par Jean, qui se jugeait encore autorisé à le définir comme un *exemplum domesticum*²¹. Comme l'a noté depuis M. Camargo, l'usage par Jean de l'expression *exemplum domesticum* et son absence du *Tria sunt...* devaient plutôt porter à une autre conclusion : que le *Tria sunt...* était postérieur à Jean et n'était pas de Geoffroy de Vinsauf²² (ni sans doute de Gervais de Melkley). La nouvelle datation de ce traité règle le problème : si Jean utilise le *Documentum* de Geoffroy (je fais là confiance à T. Lawler, n'ayant pas fait la recherche moi-même), il est lui-même la source du *Tria sunt...*, qui lui est postérieur d'au moins un quart de siècle. D'ailleurs — c'est un élément secondaire, mais à prendre en compte aussi —, si la version insérée dans la « version longue du *Documentum* » suggère d'utiliser ensemble deux des quatre styles, cela ne peut s'expliquer que par réaction à une classification existant déjà, telle que la donne Jean de Garlande : l'auteur de la

¹⁷ G. FOLENA, « Giovanni di Garlandia e l'incontro fra poetria e *ars dictandi* nel primo Duecento », dans *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni della sua laurea*, II, Modena, 1989, p. 581-595 (n. 5 p. 583), doutait déjà de l'attribution à Geoffroy de Vinsauf, et songeait à un remaniement plus tardif.

¹⁸ Sur l'intérêt que les maîtres de grammaire d'Oxford ont porté à ce manuel, M. CAMARGO, « *Tria sunt...* », p. 951 en particulier.

¹⁹ Ce sont les conclusions de M. CAMARGO, « *Tria sunt...* ». Je remercie vivement M. Camargo de la gentillesse et de la précision avec laquelle il a bien voulu répondre à mes nombreuses questions, et confirmer les conclusions de son article de 1999.

²⁰ T. LAWLER, p. 327 ; cf. son édition de la variante extraite des manuscrits du *Documentum*, p. 330, et M. PLEZIA, « *Quattuor stili modernorum...* », p. 197.

²¹ T. LAWLER, p. 328.

²² M. CAMARGO, « *Tria sunt...* », p. 947.

version du *Tria sunt...*, sensible à une étanchéité des styles qui ne correspondait pas à la réalité des pratiques d'écriture, a nettement infléchi le discours de Jean.

DES VERSIONS ANTÉRIEURES À JEAN DE GARLANDE ?

La théorie des quatre styles est-elle malgré tout attestée avant Jean de Garlande ? Suivant une indication trop rapide de N. Denholm-Young, selon laquelle l'extrait de Jean de Garlande sur les quatre styles des modernes édité par L. Rockinger remontait à Bernard de Meung²³, T. Lawler attribue au maître magdunais, actif dans les années 1180, la paternité de cette classification²⁴. Par malchance, il dit n'avoir pu consulter qu'un seul manuscrit de Bernard de Meung, Oxford Bodl. Libr. Douce 52, qui mentionne rapidement les styles Cicéronien, Hilarien, Isidorien, et dont la définition du style Grégorien est un « calque presque mot à mot » de celle de Jean de Garlande ; et bien que cette version de Bernard de Meung lui paraisse « incomplète », dans la mesure où elle ne donne pas intégralement la théorie des quatre styles, il en conclut que Jean a copié sa classification chez Bernard de Meung²⁵. En fait, ce manuscrit d'Oxford, qui date de la première moitié du xv^e siècle, transmet par deux fois, séparément, la théorie des quatre styles ; la première fois, il s'agit du texte de Jean de Garlande (f. 81v-82v) ; la seconde occurrence fait partie d'une compilation anonyme comprenant, à la suite de larges extraits de Bernard de Meung (f. 89-91v), le début du passage de Jean de Garlande sur les quatre styles (f. 91v-92, avec un renvoi au texte situé onze feuillets plus haut)²⁶, des extraits de Guido Faba et de textes divers. Il s'agit donc d'un assemblage tardif : Bernard de Meung n'a pas été l'inventeur de la classification²⁷.

²³ N. DENHOLM-YOUNG, « The *Cursus* in England... », p. 49 ; je me demande si Denholm-Young ne faisait pas allusion au seul développement sur le *cursus*. En revanche, p. 52, Denholm-Young dit clairement à propos de la théorie de Jean de Garlande : « His treatment of the Gregorian, Isidorean, and Hilarian styles has often been quoted, though it does not originate with him. It is derived from Bernard de Meung and is found also in *Tria sunt* and some fifteenth-century writers » (aucun détail sur ces derniers) ; l'ensemble de cet article, dont l'essentiel date de 1934, est à utiliser avec prudence, la recherche sur l'*ars dictaminis* ayant fait de grands progrès depuis (sur l'*ars dictandi* en Angleterre, se reporter maintenant aux travaux de M. Camargo).

²⁴ Opinion que l'on retrouve, par exemple, chez P. KLOPSCH, *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters*, Darmstadt, 1980, p. 157.

²⁵ T. LAWLER, p. 257 : « Evidently John simply copied Bernard whole ». En fait, seule l'autorité scientifique de N. Denholm-Young semble l'avoir poussé à une telle interprétation des sources.

²⁶ Extrait édité par T. LAWLER, p. 257, comme étant de Bernard de Meung.

²⁷ Voir la description du manuscrit et l'élucidation du problème par M. CAMARGO, « The English Manuscripts of Bernard of Meung's 'Flores Dictaminum' », *Viator*, 12, 1981, p. 197-219 (p. 210-213), et Id., *Medieval Rhetorics...*, p. 88-90 ; J. LÜTTEN, dans F. J. WORSTBROCK et coll., *Repertorium der Artes dictandi des Mittelalters*. Teil I: *Von den Anfängen bis um 1200*, München, 1992 (Münstersche Mittelalter-Schriften, 66), p. 53.

On connaît une troisième rédaction de cette classification des styles, déjà citée partiellement par N. Valois²⁸ et K. Polheim²⁹ et de nouveau éditée par M. Plezia³⁰. Seuls les styles cicéronien et isidorien y font l'objet d'une description détaillée s'inspirant de celle de Jean. L'auteur souligne l'utilité universelle du style cicéronien, identifié à l'usage des figures de mots et de pensée. Le style grégorien, mentionné en troisième position, est défini d'une phrase comme le style des chancelleries (*Item est stilus gregorianus, quo utuntur notarii in curiis*), le style hilarien étant rendu à la catégorie du *dictamen* métrique (... *qui tamen magis, ymo vere spectat ad artem metricam*). Cette version est transmise par un manuscrit copié d'une seule main, achevé par un certain R. Viart le 17 septembre 1454 (d'après le colophon f. 143), Paris BNF lat. 14175. L'extrait se trouve au f. 18v³¹. Le traité est précédé de ces mots au f. 18 : *Huius operis auctor id est ligator unicus fuit / auctores autem plurimi / inter quos principales famosus et clarus rethor Tullius / egregius poeta et numerosus horacius / Dalphinus dictus Bonscompaigns³² / qui magnam decretalium partem dictavit / necnon et summus omnium dictatorum omnium [sic] Lemovicensis Iohannes*, ce qui le situe au moins après 1220³³. Il utilise, pour l'exposé du *cursus* auquel est consacré l'es-

²⁸ N. VALOIS, *De arte scribendi epistolas apud gallicos medii aevi scriptores rhetoresve*, Paris, 1880, p. 69-70, et Id., « Étude sur le rythme des bulles pontificales », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 42, 1881, p. 161-198 et 257-272 (p. 164 n. 2-3, extraits).

²⁹ K. POLHEIM, *Die lateinische Reimprosa*, Berlin, 1925 et 1963², p. 435.

³⁰ Éd. M. PLEZIA, « *Quattuor stili modernorum...* », p. 206-207.

³¹ K. Polheim cite d'après N. VALOIS, *De arte...*, p. 69-70, à la suite de l'extrait sur le *stillus ysidorianus* et comme s'il s'agissait du même texte, un texte qui s'inspire de l'*Ad Herennium* IV, 32 sur le style unissant les trois couleurs de la prose rimée, *annominatio, similiter cadens, similiter desinens*; ce second texte n'apparaît nullement dans le traité transmis aux f. 18-21v de Paris BNF lat. 14175. K. Polheim a mal compris N. Valois, qui renvoyait en réalité à une *ars dictandi* transmise par le manuscrit Paris BNF lat. 11384 (f. 98 pour ce passage), rapprochée par lui d'un troisième extrait, au f. 123 de Paris BNF lat. 14357; ces deux derniers extraits mettent en garde contre les excès de la prose rimée, et sont sans rapport avec la théorie des quatre styles.

³² Si *Bonscompaigns* semble bien être Boncompagno da Signa, on ne connaît pas de *dictator* nommé *Dalphinus*. Cependant, il faut rapprocher ce nom de celui que cite à plusieurs reprises Gaufridus de Everseley comme une de ses sources (entre 1267 et 1275) : *Daribundus Delfinus* ou *Dalfinus*, et dont l'existence réelle a été mise en doute (V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, « Un trattato di *Ars dictandi* dedicato ad Alfonso x », *Studi mediolatini e volgari*, 15-16, 1968, p. 9-88 [p. 47]). La formulation semble indiquer ici que *Dalphinus* serait, aux yeux de l'anonyme, Boncompagno lui-même; cependant, les définitions que Gaufridus de Everseley lui attribue ne se retrouvent pas telles quelles dans les œuvres connues de Boncompagno (d'après des sondages effectués sur les textes mis en ligne par S. M. Wight). Dès 1234, dans son *Liber florum* composé à Modène, Boto da Viganò se dit l'élève d'un « *magister Dalphynus elegantissimus orator* »; or il utilise essentiellement Boncompagno (d'après *Dizionario biografico degli Italiani*, 13, 1971, p. 362). Remarquons aussi que Boncompagno disait avoir écrit le prologue de la *Summa codicis* d'Azo, et qu'il pourrait être intervenu sur le texte de certaines de ses œuvres (E. KANTOROWICZ, « An 'Autobiography' of Guido Faba », *Mediaeval and Renaissance Studies*, 1, 1941-1943, p. 253-280 [n. 3 p. 259-260]): cf. ... *qui magnam partem decretalium dictavit...*

³³ Jean de Limoges, auteur d'un *Libellus de dictamine et dictatorio syllogismorum* (éd. K. HORVÁTH, *Johannis Lemovicensis abbatis de Zirc 1208-1218 Opera omnia*, t. I, Cracovie, 1932, p. 4-68), a été identifié par son éditeur comme l'abbé cistercien de Zirc, passé ensuite chez les

sentiel du traité, le vocabulaire « français », tel qu'on le trouve dans l'extrait du petit traité édité par T. Janson sous le n° 8³⁴ (à partir du f. 19v), où les spondées et dactyles sont dits *simplices* ou *compositi*; ce texte, transmis par Paris BNF lat. 1093 f. 81-82v, a été daté par Ch. Vulliez du milieu du XIII^e siècle et situé dans la région orléanaise³⁵. Pour les trois niveaux de style, le *ligator* anonyme reprend le schéma de la *rota Vergilii* (commentée dans le texte, l'espace pour la dessiner ayant été laissé en blanc f. 19), qui semble bien être une invention de Jean de Garlande³⁶. Ce dernier avatar de la théorie des quatre styles est donc certainement d'origine française; il est postérieur à Jean de Garlande dont il s'inspire sans le dire, il n'est sans doute pas antérieur au milieu ni même à la fin du XIII^e siècle, et pourrait s'avérer beaucoup plus tardif³⁷.

Aucune des versions connues de ce développement sur les quatre grands styles des « modernes » n'est donc antérieure au début du XIII^e siècle. Il ne fait aucun doute que Bernard de Meung n'en a jamais conçu l'idée: le passage a été ajouté à des extraits de la *Summa* dans une compilation tardive, issue, comme sans doute le *Tria sunt...*, de l'Université d'Oxford. Rien ne permet d'affirmer que cette théorie ait été répandue en France du Nord avant la parution de la *Parisiana poetria*. La version de la *Parisiana poetria* est en tout cas la seule, à notre connaissance, à avoir connu une diffusion manuscrite dès le XIII^e siècle, qui ne peut donc être suspecte d'interpolations ultérieures, alors que tous les témoins de textes variants sont très postérieurs. Le fait que ce passage en particulier ait été repris à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle montre certainement que la classification répondait à un besoin: les styles — qui n'avaient jamais été pensés comme tels — n'avaient jamais reçu de nom, ni de définition qui leur fût propre. Cela dit, cette taxinomie, comme le montrent en particulier les recherches de M. Camargo, ne s'est pas répandue largement: elle n'a été reprise que dans un milieu particulier, Oxford (sans doute par un nombre restreint d'enseignants), et, de façon isolée, par un français influencé par les théories orléanaises et qui avait

Franciscains; il semble qu'en réalité ce maître n'ait écrit que dans la seconde moitié du XIII^e siècle (R. AUBERT, art. « Jean de Limoges », *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, fasc. 156-157, 1998, col. 230-231).

³⁴ Voir T. JANSON, *Prose Rhythm in Medieval Latin from the 9th to the 13th Century*, Stockholm, 1975 (*Studia Latina Stockholmiensia*, 20), texte n° 8, p. 126-127, comm. p. 84.

³⁵ Inc. *Quoniam tam veteres quam moderni...*, cf. Ch. VULLIEZ, *Des écoles de l'Orléanais à l'université d'Orléans (x^e-début du xiv^e siècle)*, thèse dact., Paris, 1993, t. II, p. 681-684. Ce vocabulaire avait été utilisé par Jean de Garlande pour distinguer les poèmes rythmiques formés de vers identiques (*simplices*) des poèmes formés de vers de types variés (*compositi*): texte commenté par P. BOURGAIN, « Le vocabulaire technique... », p. 155; définition générale dans la *Parisiana poetria*, éd. T. LAWLER, p. 160, l. 500-503, développée ensuite, en particulier p. 164, l. 581-586.

³⁶ D'après F. QUADLBAUER, *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Wien, 1962 (*Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philos. – Historische Kl. SB*, 241/2), § 46b p. 114 en particulier, et 46m p. 124.

³⁷ N. VALOIS, « Étude sur le rythme... », p. 164 n. 2, le date du xv^e siècle, mais il le fait d'après les noms cités dans le traité suivant, l'*Ars rhetorica* de Vincentius Gruner (inc. *Artis rethorice fundamenta ad excitandos animos...*), qui commence au f. 25.

justement lu Jean de Garlande³⁸. En l'état actuel de la documentation, Jean de Garlande est le premier à développer cette théorie, donnant, pour le style le plus artificiel de la classification, un exemple dont il se dit l'auteur. Il est donc très probablement l'inventeur de cette taxinomie, qui offre dans son détail les caractères distinctifs de l'œuvre de Jean : inventivité lexicale³⁹ et structure totalisante. C'est à cette double volonté de présentation globale et de rationalisation, à l'aide éventuellement d'expressions nouvelles, que l'on doit cette brillante théorie des styles, finalement aussi marginale⁴⁰ qu'elle est célèbre.

II. L'origine et le sens de la théorie des quatre styles

LA STRUCTURE SELON LES *AUCTORITATES*

Si Jean de Garlande s'est inspiré d'une classification des styles existant avant lui, ce qui est plus qu'improbable, il a été le premier à lui donner force et à assurer sa réception. Quelles étaient les racines de cette classification ? Il s'agit d'une classification selon les *auctoritates*, chaque style étant rattaché à la personnalité d'un écrivain ancien, profane ou ecclésiastique. Le classement selon les autorités était une véritable structure intellectuelle connue de tous et intériorisée par tous, particulièrement prégnante dans les catalogues de bibliothèques médiévaux antérieurs au XIII^e siècle, et qui a perduré plus avant dans le Moyen Âge. L'idée de ranger et caractériser les styles selon les *auctoritates* provient certainement de ce schéma très commun. Elle va de pair avec la volonté d'exposition raisonnée et totalisante, dans le même esprit que les catalogues de bibliothèques qui proposent, dans le domaine plus général de la connaissance, une architecture de nature encyclopédique embrassant tout selon un *ordo*. Orga-

³⁸ Un humaniste espagnol ayant enseigné à Toulouse, Johannes Serra, recommande dans son traité de rhétorique intitulé *Ager noviter satus* la lecture des *Synonyma* d'Isidore, non pas pour l'écriture en prose rimée, mais pour la pratique de la figure de synonymie (Ch. FAULHABER, «Las retóricas hispanolatinas medievales [s. XIII-XV]», dans *Repertorio de historia de las Ciencias eclesiásticas en España*, 7, Salamanca, 1979 [Instituto de Historia de la Teología Española. Corpus scriptorum sacrorum Hispaniae. Estudios, 7], p. 11-65 [p. 28], signalé par J. ELFASSI, «Les *Synonyma* d'Isidore de Séville : un manuel de grammaire ou de morale ? La réception médiévale de l'œuvre», *Revue d'études augustiniennes et patristiques*, 52, 2006, p. 167-198 [p. 193]); ce renvoi assez exceptionnel à Isidore serait-il néanmoins un lointain reflet de la théorie de Jean de Garlande, qui avait enseigné à Toulouse plus de deux siècles auparavant ?

³⁹ Comme l'a montré P. Bourgain à propos de la poésie rythmique, Jean de Garlande s'efforce de bâtir un système et un vocabulaire, parfois précieux : P. BOURGAIN, «Le vocabulaire technique...», p. 164 et *passim* ; Jean n'utilise par exemple le mot *cauda*, universellement employé, qu'à regret, il préfère *differentia* ; de même, il affectionne les termes venus du grec (voir p. 156 par exemple).

⁴⁰ Tout en croyant que cette classification était apparue en France vers 1200, J. Martin en a déjà montré certaines limites (J. MARTIN, «Classicism and Style in Latin Literature», dans *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, cur. R. L. Benson et G. Constable [C. D. Lanham coll.], Oxford, 1982, p. 537-568 [p. 564 en particulier]).

nisés selon les autorités, les catalogues confèrent souvent à une section un peu composite le patronage d'un écrivain : c'est aussi le cas dans cet *ordo* des styles. Jean de Garlande rattache les styles au nom de quatre *auctores*, trois ecclésiastiques et un païen. Or le seul auteur païen, Cicéron, donne son patronage au style scolaire : nous retrouvons dans cette particularité le reflet de la partition cassiodorienne à l'œuvre dans de nombreux catalogues médiévaux, dans lesquels la littérature païenne appartient toujours à la section des *libri de arte*, destinés à l'apprentissage.

Les *artes dictandi* antérieures à Jean de Garlande ont elles aussi été tentées de rattacher les façons d'écrire au nom de grands auteurs, proposés comme modèles ou comme simples exemples de *genera dictaminis*. Les premiers exemples se rattachent tous à la structure observée dans les catalogues de bibliothèques, mais aussi dans d'autres sources, comme les litanies, les listes de reliques, etc., avec le fameux quadrige des Pères de l'Église. Onulf de Spire (vers 1071-1075 ou peu avant 1114) nomme quatre modèles, quatre patrons : Grégoire, Augustin, Jérôme, Ambroise⁴¹. Le premier des *dictatores* qui propose, sans y insister, des modèles dont les noms soient formés sur celui des *auctores* est Adalbert de Samarie (vers 1115) qui, sans figer les styles comme Jean, définit des qualités d'écriture (usage des couleurs, mais aussi technique de composition et d'argumentation) en les rattachant aux noms d'auteurs anciens, classés selon la partition des lettres profanes et des lettres divines : *si non peregrina et inusitata fuerint posita, si fuerint Tulliano melle circumlita, Sallustiana serie composita, in divinis vero dulcedine Gregoriana, rethorica Ambrosiana, argumentatione Augustiniana, sententiarum pondere Ieronimi innodata*⁴². L'idée d'Adalbert n'est reprise que par la seule *Aurea Gemma* dite d'Oxford (*AGO*, entre 1130 et 1143) ; cette reprise est presque textuelle, la seule vraie variante étant *theorica Ambrosiana* pour *rethorica*⁴³. Le prologue d'*AGO* développait le même thème, dans des termes très proches mais en présentant les quatre docteurs de l'Église dans un ordre plus traditionnel : ... *Intendit enim doctrinam dictandi perficere et construere et quodlibet imperfectum formare, Tullium in rethorica arte probatissimum imitando, Gregorii, Augustini, Ieronimi, atque Ambrosii vestigia in dictaminis varietatibus sequendo : Tullium in faceta locutione et verborum compositione, Gregorium in dulcedine et suavitate, Augustinum in callida et subtilissima*

⁴¹ Dans un exemple d'*annominatio* en vers, doublement mnémotechnique puisque les noms des Pères de l'Église y suivent l'ordre de la flexion (éd. la plus récente : J. C. LINDE, « Die 'Rethorici colores' des Magisters Onulf von Speyer », *Mittellateinisches Jahrbuch*, 40, 2005, p. 333-381 [texte p. 356-381, voir les v. 107-110 p. 377]).

⁴² Éd. F. J. SCHMALE, *Adalbertus Samaritanus. Precepta dictaminum*, Weimar, 1961 (MGH, Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 3), § 5, p. 50.

⁴³ Éd. H. J. BEYER, *Die 'Aurea Gemma'. Ihr Verhältnis zu den frühen Artes dictandi*, Diss. Bochum, 1973, § 157 ; voir l'édition plus récente de R. DE KEGEL, *Die jüngere Hildesheimer Briefsammlung*, München, 1995 (MGH, Die Briefe der deutschen Kaiserzeit, 7), p. 193-241 (p. 208).

*argumentatione, Ieronimum in sententiarum pondere, Ambrosium in rethorica (theorica dans le manuscrit d'Oxford) disputatione (...)*⁴⁴.

Près de cinquante ans plus tard, Bernard de Meung utilise lui aussi quelques adjectifs formés sur des noms d'auteurs, pour donner des exemples de *dictamen* en prose : *prosaicum est ubi ratio metri non observatur, quale est tullianum, gregorianum, salustianum, et aliorum prosaice scribentium* (d'après Paris BNF lat. 15170 f. 16) ; sans doute, d'ailleurs, est-ce cette remarque qui a suggéré à quelqu'un l'idée d'insérer dans une compilation faisant une large place à Bernard de Meung le passage de Jean de Garlande. Dans une série de manuels lombards de l'extrême fin du XII^e et du début du XIII^e siècle, sans doute dépendants les uns des autres, chaque type de *dictamen* se trouve placé sous le patronage d'un auteur. Ainsi, dans un manuel s'inspirant des écrits de Bernard de Bologne, aujourd'hui conservé à l'Archivio di Stato de Plaisance, Salluste et Cicéron sont-ils cités comme exemples de *dictamen* prosaïque, Ovide et Virgile comme exemples de *dictamen* métrique, Boèce et Prosper comme exemples de *dictamen* prosimétrique⁴⁵ ; dans la version suivante, inc. *Ut compendiosam...*, la prose est illustrée par Salluste, la poésie rythmique par l'*Altercatio Ganimedidis et Helene*, la poésie métrique par Lucain, le *prosimetricum* par le seul Prosper⁴⁶. Thomas de Capoue, dont la diffusion sera grande, donne de même quelques noms d'auteurs pour faire comprendre la nature des *genera dictaminis* : Cassiodore, Virgile, Primat, Boèce⁴⁷. Héritier de ces manuels, Arseginus de Padoue, en 1217, cite les noms de Cicéron, Salluste, Virgile, Lucain, Primat, Boèce et Martianus⁴⁸. Chez tous ces maîtres de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle, il ne s'agit plus de caractériser certains auteurs d'écrits en prose, mais de permettre à l'apprenti de se représenter et de mémoriser facilement, à l'aide de paradigmes, ce que sont la prose et les genres littéraires en prose, la poésie quantitative, la poésie rythmique, et éventuellement le *prosimetrum*. C'est avec un élève de Geoffroy de Vinsauf que l'on se rapproche de la méthode garlandienne. On trouve en effet dans un petit traité du tout début du XIII^e siècle, sans doute d'origine anglaise selon E. Faral, œuvre de Gervais de Melkley selon H. J. Gräbener, associé en tout cas dans les manuscrits au *De arte versificatoria* de Gervais (inc. *In compo-*

⁴⁴ Éd. H. J. BEYER, p. 60, et d'après le seul ms. d'Oxford, Bodl. Libr. Laud. misc. 569, Ch. H. HASKINS, *Studies in Mediaeval Culture*, New York, 1965², p. 179, qui présente ce manuscrit comme un témoin d'Henricus Francigena ; éd. R. DE KEGEL, p. 193.

⁴⁵ Piacenza Arch. di Stato, *Diversorum Volumen M* p. 155 [fin XII^e s.] f. 1, reprod. par A. RIVA, *La Biblioteca capitolare di S. Antonino di Piacenza : secoli XII-XV*, Piacenza, 1997 (Biblioteca Storica Piacentina, n. s., Strumenti, 7), pl. XLIV, notice p. 226-227.

⁴⁶ Texte inédit ; v. A.-M. TURCAN-VERKERK, « Répertoire chronologique des théories de l'art d'écrire en prose (milieu du XI^e s. - années 1230) », *ALMA*, 64, 2006, p. 193-239, n° 52.

⁴⁷ (...) *Prosaicum ut Cassiodori, metricum ut Virgilit, rhythmicum ut Primatis (...) dictamen Boethii veteres prosimetricum appellarunt*, éd. E. HELLER, « Die Ars dictandi des Thomas von Capua. Kritisch erläuterte Edition », dans *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse*, 1928-1929, 4. Abhandlung, p. 13-15.

⁴⁸ Padova BU 1182 f. 161r-v.

nen dis epistulis...), le qualificatif *senecanus* pour désigner le style d'une lettre dépouillée de tout artifice⁴⁹.

Dans la *Parisiana poetria*, Jean de Garlande, qui a peut-être eu connaissance de l'*Ut compendiosam...* alors qu'il enseignait à Toulouse⁵⁰, s'appuie donc à la fois sur la structure des autorités ecclésiastiques, en particulier sur la hiérarchie des Pères de l'Église fondée sur l'*ordo* des connaissances divulgué par Cassiodore, et sur cette pédagogie nouvelle développée par les *dictatores* en Italie du nord. Mais on ne trouve pas chez lui l'adéquation nécessaire entre les textes et leur « patron » littéraire, adéquation qui existe dans les catalogues de bibliothèques comme dans les anciennes *artes dictaminis* : M. Plezia a attiré l'attention sur le fait qu'aucun des auteurs ecclésiastiques concernés n'avait vraiment ou exclusivement utilisé le style que cette théorie lui assignait⁵¹. Le choix des auteurs ecclésiastiques peut en effet sembler particulièrement curieux. Ainsi, pourquoi se référer à un auteur relativement rare, comme Hilaire, en illustrant son propos par une hymne qui n'est pas de lui — hymne de type ambrosien et que les modernes ont eu tendance à attribuer à Grégoire le Grand ? Pourquoi, pour caractériser la prose rimée, avoir choisi Isidore plutôt qu'un autre ?

UNE THÉORIE EN PARTIE ARTIFICIELLE

Le premier des styles décrits par Jean est placé sous le patronage de Grégoire le Grand. Si Grégoire utilise assez souvent des clausules rythmiques⁵², sa phrase est essentiellement caractérisée par le parallélisme et la rime, qui peuvent aboutir à des suites dont le caractère hymnique a été mis en évidence par Jacques Fontaine⁵³. Mais ce n'est pas au styliste des *Moralia* que pense Jean de Garlande. Les raisons véritables de son choix sont d'une nature différente. La classification des styles obéit ici à une hiérarchie : les productions des chancelleries ecclésiastiques-

⁴⁹ Éd. E. FARAL, « Le manuscrit 511 du 'Hunterian Museum' de Glasgow », *SM*, n. s. 9, 1936, p. 18-119 (texte n° 37, p. 59); rééd. H. J. GRÄBENER, *Gervais von Melkley, Ars poetica. Kritische Ausgabe*, Münster, 1965 (Forschungen zur romanischen Philologie, 17), p. 224-229 (p. 229 l. 7 sqq).

⁵⁰ Cf. « Le *prosimetrum...* », p. 130.

⁵¹ M. PLEZIA, « *Quattuor stili modernorum...* », p. 201 : « Er [Gregor der Grosse] hat seine vielgelesenen Briefe zwar nicht genau in dem nach ihm benannten Stil verfasst (ebensowenig gebrauchten ja Hilarius und Isidor die ihnen zugeschriebenen Stilarten), doch ist die Prosa dieser Briefe durchaus rhythmisch gestaltet ».

⁵² Sur l'importance des clausules rythmiques dans la prose de Grégoire le Grand, K. BRAZZEL, *The clausulae in the Works of St. Gregory the Great*, Diss. Catholic University of America, Washington, 1939 (The Catholic University of America. Studies in Medieval and Renaissance Latin Language and Literature, 11), p. 51 sqq.

⁵³ Jacques Fontaine a même proposé de traduire l'une d'elles en octosyllabes — de « style hilarien » en somme : J. FONTAINE, « Augustin, Grégoire et Isidore : esquisse d'une recherche sur le style des *Moralia in Iob* », dans *Grégoire le Grand*. Chantilly, Centre culturel Les Fontaines, 15-19 septembre 1982, cur. J. Fontaine, R. Gillet et S. Pellistrandi, Paris, 1986, p. 499-509 (p. 507, à propos de *Moralia* VIII, 32, 54).

tiques, avec à leur tête la chancellerie pontificale, devaient être présentées en premier, comme dans la plupart des *artes dictandi*. Fidèle à la structure selon les *auctoritates*, Jean de Garlande avait besoin, pour représenter le style de la chancellerie pontificale, d'un auteur ecclésiastique qui fût aussi un pape : dans le quadrige des Pères, c'était le cas du seul Grégoire ; Alfredo Schiaffini, parmi d'autres, a supposé que Jean avait pensé à Albert de Morra *qui et Gregorius VIII papa* (Paris BNF lat. 2820 f. 58v) et à la théorie du *cursus* qui lui a été attribuée, mais c'est peu vraisemblable étant donné la maigre diffusion de ce petit texte et la fragilité de son attribution au futur Grégoire VIII⁵⁴. Le *Registrum* de Grégoire le Grand était une source d'inspiration importante pour la chancellerie pontificale, et c'est aux *notarii Domini pape* que s'intéresse Jean : or Dag Norberg a remarqué que les règles du *cursus* étaient systématiquement respectées dans les lettres *de rebus terrenis* rédigées par les secrétaires de Grégoire le Grand, alors que le pape lui-même, dans ses lettres spirituelles ou dans ses traités, tels les

⁵⁴ A. SCHIAFFINI, «Gli stili prosastici...», p. 11 ; *contra* : M. PLEZIA, «*Quattuor stili modernorum...*», p. 201-202. Selon A. DALZELL («The *Forma dictandi* attributed to Albert of Morra and related texts», *Med. St.*, 39, 1977, p. 440-465), la *Forma* serait une compilation de doctrines françaises et italiennes qui n'aurait aucun lien avec Albert de Morra, peut-être postérieure à la seconde rédaction de Transmundus. Le fait qu'en 1218 Hugues, de Prémontré, cite le texte sous le nom de Grégoire VIII n'offre pas d'information supplémentaire en faveur de cette attribution, car on peut se demander si le manuscrit qu'il dit avoir composé pour l'envoyer à Simon de Saint-Éloi-Fontaine n'est pas justement l'élément de Paris BNF lat. 2820 (fin XII^e s.) qui nous transmet le texte (rapprochement déjà effectué par A. BONDÉELLE-SOUCHIER, *Bibliothèques de l'Ordre de Prémontré dans la France d'Ancien Régime. I. Répertoire des abbayes*, Paris, 2000 [Documents, études et recherches, 58 ; Histoire des bibliothèques médiévales, 9], p. 244). Voici le passage de la lettre qui accompagnait son envoi : ... *et Summam unam a sanctae recordationis Gregorio Papa VIII, sicut dicitur, editam de stylo Romani dictaminis, et quandam aliam Summam quae intitulatur Magistri Transmundi de arte dictandi, quas acquisivit mihi dictus Abbas meus* [Gervais de Prémontré], *censui transmittendas*. (texte cité d'après A. DALZELL, *Introductiones dictandi by Transmundus. Text edited and translated with annotations*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1995 [Studies and Texts, 123], n. 20 p. 7 ; citant déjà ce texte dans *Mediaeval studies*, 39, 1977, p. 454, n. 33, A. Dalzell y voyait la preuve que le texte circulait bien en France sous le nom d'Albert de Morra au début du XIII^e siècle, mais aussi, à cause du *sicut dicitur*, que cette attribution paraissait suspecte) ; or, dans Paris BNF lat. 2820, Transmundus est copié sur un bifeuillet indépendant (f. 59), de la même main que la *Forma*, elle-même ajoutée au dernier feuillet (f. 58v), resté blanc, d'un ternion à l'origine indépendant (f. 53-58 du manuscrit actuel, composé chez Colbert) : une alliance très particulière, due à une même main, dans un petit élément codicologique isolé qui pourrait correspondre à l'envoi annoncé par Hugues (cf. déjà les soupçons, mais très circonspects, de P. RAJNA †, «*Per il "cursus" medievale e per Dante*», 1932, réimpr. dans Id., *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, cur. G. Lucchini, t. II, Roma, 1998 [Pubblicazioni del Centro Pio Rajna, Sezione II, 1], p. 851 n. 78). Il se trouve que les deux indications encadrant le *sicut dicitur* d'Hugues de Prémontré correspondent à des mots réécrits sur grattage d'une encre un peu plus noire et d'une même main : *viii papa* dans l'intitulé, et l'incipit *Cursus dictaminis romane curie*. En revanche, la transmission du texte par Prémontré est à rapprocher du statut d'Albert de Morra, chanoine de Saint-Martin de Laon avant de devenir chancelier de l'Église romaine, puis pape peu après que Transmundus se fut retiré à Clairvaux (cf. A. BONDÉELLE-SOUCHIER, *Bibliothèques de l'Ordre de Prémontré...*, p. 185 et p. 190) : cela peut rendre l'attribution moins suspecte.

Moralia, les connaît mais ne s'y attache pas⁵⁵. On peut supposer que c'est en tant que chef de l'Église et à cause du *Registrum* que Grégoire a été choisi pour patronner la prose rythmée, caractéristique des documents émanant de la curie à son époque. Adopter ainsi le point de vue de l'administration pontificale permettait aussi à Jean de respecter la hiérarchie ecclésiastique en faisant passer le pape Grégoire avant les évêques Hilaire et Isidore. Grégoire enfin, ayant été traditionnellement un modèle de *dulcedo* stylistique (topos dont témoignent Adalbert de Samarie et l'*Aurea gemma* d'Oxford), était peut-être aux yeux de Jean le seul pape susceptible de patronner un style mélodique⁵⁶.

Grégoire le Grand, malgré sa virtuosité en ce que nous appelons prose rimée, avait déjà trouvé son emploi et ne pouvait plus patronner ce style. Hilaire, sans doute en tant que fondateur de l'hymnodie chrétienne, avait aussi le sien, le style isocolique analogue à la poésie rythmique. Pour patronner le style parisocolique dans lequel les membres de phrases sont liés par la rime ou l'assonance, propre à émouvoir une assistance, Jean aurait pu choisir parmi les évêques un grand prédicateur; or il nomme ce style « isidorien ». Mais Jean de Garlande propose une curieuse définition, que tous les manuscrits s'accordent à transmettre: *In stilo Ysidoriano, quo utitur Augustinus in libro Soliloquiorum...*⁵⁷. Isidore partagerait donc avec Augustin, dont il est présenté presque comme un héritier⁵⁸, le patronage de la prose rimée. Ce n'est pas l'Augustin des sermons qu'invoque Jean de Garlande, alors qu'il aurait brillamment représenté la prose d'art rimée⁵⁹,

⁵⁵ D. NORBERG, « Style personnel et style administratif dans le *Registrum epistolarum* de saint Grégoire le Grand », dans *Grégoire le Grand...*, p. 489-496, discussion p. 497.

⁵⁶ Considéré comme l'inventeur du chant « grégorien » (à partir de Jean Diacre), on peut imaginer que Grégoire était associé aux énoncés rythmés, et donc, par analogie, à la prose rythmée, mais ce n'est qu'hypothèse: cf. K. POLHEIM, p. 291-292, qui évoque la place du *cursus* rythmique dans le chant grégorien. Le problème du chant grégorien est un champ de recherche à part entière que l'on ne peut prétendre aborder ici: voir Ph. BERNARD, *Du chant romain au chant grégorien*, Paris, 1996, avec la bibliographie.

⁵⁷ Éd. T. LAWLER, chap. 5, l. 450 sqq. Le texte avait été corrigé dans certaines éditions antérieures à celle de T. Lawler pour réparer une apparente incohérence des manuscrits; on lisait donc: *In stilo Ysidoriano, quo utitur Ysidorus in libro Soliloquiorum...* (éd. ROCKINGER, p. 502; N. VALOIS, *De arte...*, p. 69; M. PLEZIA, « *Quattuor stili modernorum...* », p. 195). Tel était aussi le texte du *Tria sunt...*, qui avait ainsi procédé à une normalisation du texte de sa source; ce n'est donc pas Jean qui a remplacé l'*Isidorus* du *Tria sunt...* par *Augustinus* (comme le suggérait l'ancienne chronologie des témoins, dont se fait l'écho J. ELFASSI, « Les *Synonyma...* », p. 192), mais le contraire.

⁵⁸ Les *Soliloquia* d'Augustin peuvent apparaître comme l'antécédent de ceux d'Isidore, mais il n'y a guère de rapprochements possibles entre les deux œuvres, comme l'a souligné J. FONTAINE, « Isidore de Séville auteur 'ascétique': les énigmes des 'Synonyma' », *Studi medievali*, 3^a, 6, 1965, p. 163-195 (p. 169-170); sur le rôle d'Augustin dans le développement stylistique menant à la prose poétique des *Synonyma*, cf. aussi Id., « Les trois voies des formes poétiques au VII^e siècle latin », dans *Le septième siècle. Changements et continuités. Actes du Colloque bilatéral franco-britannique tenu au Warburg Institute les 8-9 juillet 1988. The Seventh Century. Change and Continuity. Proceedings of a joint French and British Colloquium held at the Warburg Institute 8-9 July 1988*, cur. J. Fontaine et J. N. Hillgarth, London, 1992 (Studies of the Warburg Institute, 42), p. 1-24 (p. 4-5 et p. 16).

⁵⁹ Voir les pages que lui consacre K. POLHEIM, *Die lateinische Reimprosa...*, p. 236-252.

mais celui des *Soliloquia*, qui n'utilise que très accessoirement ces procédés. Il semble que le choix d'Augustin ait été subordonné dans l'esprit de Jean à celui d'Isidore, auteur d'un ouvrage homonyme nettement plus structuré par des *cola* rimés. Jacques Fontaine a cependant remarqué qu'il existe également une certaine inadéquation entre la définition de Jean de Garlande et la réalité des *Soliloquia* d'Isidore : selon lui, Isidore ne se serait guère reconnu dans la description du lettré médiéval⁶⁰. Même si la prose des *Synonyma* est enrichie de figures dont plusieurs contribuent à créer un énoncé rimé et en partie isocolique, parfois de façon voulue quand Isidore modifie sa source, et dans certains cas avec une régularité remarquable⁶¹ qui, avec le parallélisme des *cola*, fixe l'expression dans la mémoire⁶², Isidore n'utilise pas toujours la rime synonymique. Il semble d'ailleurs qu'avant Jean de Garlande son mode d'écriture n'ait pas été perçu avant tout comme une prose rimée, et que le style des *Synonyma* n'ait pas eu de réelle postérité en tant que tel : c'est ainsi que P. Stotz, explorant cette « troisième voie » indiquée par J. Fontaine chez Valère du Bierzo et dans les *Hisperica famina*, n'a pu finalement déceler dans ces textes à la limite de la prose et du vers aucune dette évidente à l'égard du prétendu *stylus isidorianus*⁶³. L'ascendance isidorienne de la prose rimée peut donc apparaître comme une reconstruction un peu artificielle qui infléchit la réalité pour la faire entrer dans une structure préétablie. Cela ne veut pas dire nécessairement que Jean de Garlande n'ait eu aucune connaissance des *Synonyma* d'Isidore⁶⁴, œuvre très répandue dans les collections médiévales et fortement intériorisée⁶⁵. La question est plutôt de savoir pourquoi Jean de Garlande a pris le parti d'une concurrence embarrassante entre patronage isidorien et référence augustinienne — si toute-

⁶⁰ J. FONTAINE, « Théorie et pratique du style chez Isidore de Séville », *Vigiliae christianae*, 14, 1960, p. 65-101 (p. 74).

⁶¹ J. Elfassi a fait un relevé très complet des procédés et figures employés par Isidore, et souligne l'importance de l'homéotéleute comme des couleurs associées : J. ELFASSI, « Genèse et originalité du style synonymique dans les *Synonyma* d'Isidore de Séville », *Revue des études latines*, 83, 2005, p. 226-245 (p. 239-240) ; un exemple de modification de la source aboutissant à une prose rimée *ibid.*, p. 242-243 ; pour la variété des séries, rimées ou non, voir les exemples donnés par J. Elfassi d'après son édition critique du texte, à paraître au *Corpus Christianorum* (CCSL, 111B), *ibid.*, p. 235-237. Cf. l'analyse de la prose rimée d'Isidore, en particulier à partir des *Synonyma* et des *Sententiae*, par K. POLHEIM, *Die lateinische Reimprosa...*, p. 294-304.

⁶² J. FONTAINE, « Isidore de Séville auteur 'ascétique'... », p. 190 ; J. ELFASSI, « Genèse et originalité... », p. 241.

⁶³ P. STOTZ, « Ein dritter Weg : Textkomposition zwischen rhythmischer Dichtung und Kunstprosa... », en particulier p. 36, p. 38-39, p. 44 ; la véritable « troisième voie », ce n'est pas le « style isidorien », mais le *prosimetrum* tel que défini par Hugues de Bologne.

⁶⁴ J. ELFASSI, « Les *Synonyma*... », p. 192.

⁶⁵ J. ELFASSI, art. « *Synonyma* », dans *La trasmissione dei testi latini del Medioevo. Mediaeval Latin Texts and their Transmission*, t. I, cur. P. Chiesa et L. Castaldi, Firenze, 2004 (Millennio Medioevale, 50. Strumenti e studi, n. s. 8. *TE.TRA. I*), p. 218-226 ; *Id.*, « Les *Synonyma*... », récapitulatif p. 167 ; *Id.*, « Trois aspects inattendus de la postérité des *Synonyma* d'Isidore de Séville : les prières, les textes hagiographiques et les collections canoniques », *Revue d'histoire des textes*, n. s. 1, 2006, p. 109-152 (en particulier p. 109-110).

fois la mention d'Augustin n'est pas une simple erreur introduite dans la *Parisiensiana poetria* dès le début de sa diffusion—, et de comprendre sur quoi il voulait mettre l'accent en choisissant Isidore plutôt qu'un autre.

Il est évident que Jean de Garlande a masqué l'élément-clé du rapprochement : le titre que portent les *Soliloquia* d'Isidore dans une branche de la tradition manuscrite et que Jacques Elfassi considère comme le titre d'origine, *Sinonima*⁶⁶. L'une des racines de la prose rimée décrite par Jean de Garlande était en effet l'*expolitio* synonymique, mode d'amplification rhétorique qu'Albéric du Mont-Cassin rattachait d'ailleurs non pas à Isidore, mais au Chrysostome latin :

*Et quia synonyma laudibus preconisive alludunt, quam maxime Ioannem illum ore aureum aemulans, ad calcem historiae per synonyma laudes decrevi sancti praesulis texere, et per exornationem illam, quam expolitionem rhetores nuncupant, quae pauca admodum sunt, plura extendere*⁶⁷.

La figure de synonymie ou *interpretatio* était associée étroitement au remaniement hagiographique⁶⁸, comme c'est le cas dans ce passage d'Albéric, mais aussi plus généralement à l'ornement du discours. L'exercice d'*interpretatio*, qui consistait à dire plusieurs fois la même chose de façons différentes, pouvait conduire assez naturellement à un énoncé rimé, en particulier parce que le verbe final de deux propositions équivalentes possédait souvent la même désinence. Les *Synonyma* d'Isidore, destinés plus particulièrement par l'évêque à la formation des prédicateurs et à une pédagogie chrétienne, utilisaient systématique-

⁶⁶ J. FONTAINE, « Isidore de Séville auteur 'ascétique'... », p. 163-169 ; J. ELFASSI, « Les *Synonyma*... », p. 171 et p. 174-175, et surtout ID., « Les deux recensions des *Synonyma* », dans *L'édition critique des œuvres d'Isidore de Séville. Les recensions multiples*. Actes du colloque organisé à la Casa de Velázquez et à l'Université Rey Juan Carlos de Madrid (14-15 janvier 2002), cur. M^{re}. A. Andrés Sanz, J. Elfassi et J. C. Martín, Paris, 2008 (Collection des Études Augustiniennes. Série Moyen Âge et Temps modernes, 44), p. 153-184 (p. 177-180 et discussion p. 189-191, qui met en lumière la fragilité éventuelle d'une attribution du titre *Soliloquia* à Isidore lui-même).

⁶⁷ Éd. A. LENTINI, « Alberico di Montecassino nel quadro della riforma gregoriana », *Studi gregoriani*, 4, 1956, p. 55-109 (p. 98) (réimpr. dans *Medioevo letterario Cassinese. Scritti vari*, Montecassino, 1988 [Miscellanea Cassinese, 57], p. 45-84).

⁶⁸ F. DOLBEAU, « Recherches sur le *Collectaneum miscellaneum* de Sedulius Scottus », *ALMA*, 48-49, 1988-1989, p. 47-84 (p. 59, et 60 n. 26). F. Dolbeau, dans sa n. 26, donne l'exemple des listes de synonymes transmises aux ff. 91v-94v du manuscrit Vaticano Ottob. lat. 1354, qu'il associe précisément à un enseignement orienté vers l'écriture hagiographique ; P. F. GEHL (« *Vat. Ottobonianus lat. 1354* : A propos of Catalogue Notices and the History of Grammatical Pedagogy », *Revue d'histoire des textes*, 8, 1978, p. 303-8 [p. 306-307]), signalait ces *sinonima* comme un extrait du *Breviarium* d'Albéric du Mont-Cassin. Ils font partie d'un ensemble plus large, les *Rationes diversarum mutationum* issues de la plume d'Albéric du Mont-Cassin ou de son entourage, éditées par F. BOGNINI, « Un inedito trattato retorico-grammaticale dalla scuola di Alberico di Montecassino. Le 'Rationes diversarum mutationum' (Vat. Ottob. lat. 1354, ff. 90v-95r) », *Studi medievali*, 3^a serie, 49/1, 2008, p. 189-252 (voir en particulier n. 26 p. 206, et les analyses des p. 208 et suivantes) : destinés non pas seulement à l'apprentissage de l'écriture hagiographique, mais aussi à la rédaction des lettres et de tout type de documents, ces synonymes sont un élément important d'une pédagogie de la *variatio / commutatio* dont Albéric a fait l'un des aspects essentiels de son enseignement, repris par la suite par Henricus Francigena et Bernard de Bologne.

ment cette technique d'écriture⁶⁹. Peut-être Jean avait-il perçu en cette œuvre ce qu'il ne trouvait pas dans les *Soliloquia* d'Augustin, l'alliance que la recherche contemporaine juge fondamentale chez Isidore de la catégorie grammaticale (figure de synonymie) et de la recherche spirituelle⁷⁰ : or la pratique de la prose rimée médiévale était fondée essentiellement sur l'analyse grammaticale des désinences des *partes orationis* et sur leur *variatio*⁷¹, mais ses effets incantatoires, associés à la parisocolie ou à l'isocolie ainsi qu'à une énonciation probablement cantillée, lui conféraient un caractère quasi poétique propre à traduire en mots l'intensité des sentiments, profanes ou religieux. En écoutant la lamentation aux accents parfois psalmiques de l'âme⁷², Jean de Garlande pouvait retrouver dans les *synonyma* isidoriens l'origine pédagogique et grammaticale de la prose rimée, son utilisation dans la rhétorique orale et édifiante, mais aussi peut-être le lien profond de ce style avec l'affectivité. La théorie est néanmoins fragilisée par une série de décalages, parmi lesquels la réduction même du style isidorien à la synonymie rimée. Comme dans le cas de Grégoire ou d'Hilaire, la difficulté tient en grande partie au non-dit, et au fait que la définition des styles soit fondée, en définitive, sur autre chose que le style — la notion de style elle-même n'étant encore qu'imparfaitement définie.

Ainsi appliquée aux « quatre styles des modernes », la structure selon les autorités qui fonde la théorie chrétienne de la connaissance et du progrès vers la contemplation divine offre en effet certaines limites. Lorsque les *artes dictaminis* cherchaient à mettre sous le patronage de tel ou tel auteur la prose, les vers quantitatifs, les vers rythmiques, le *prosimetrum*, elles ne faisaient guère qu'employer une méthode mnémotechnique. Jean, en combinant les deux traditions, va plus loin : il ne s'agit plus de définir les *genera dictaminis*, mais de fixer sous le patronage d'un auteur, comme s'il était un type de texte obéissant à des règles, un ensemble de procédés stylistiques considéré comme un tout. Or, dans

⁶⁹ J. FONTAINE, « Isidore de Séville auteur 'ascétique'... », p. 188-190; J. ELFASSI, « Genèse et originalité... », p. 241, 245 et, plus précisément, ID., « Les *Synonyma*... ». F. Di Capua a vu dans les *Synonyma* une façon édifiante d'apprendre du vocabulaire aux jeunes gens (F. DI CAPUA, « Lo stile isidoriano nella retorica medievale e in Dante », dans *Studi in onore di F. Torraca*, Napoli, 1922, p. 233-251 [p. 238] [réimpr. dans ID., *Scritti minori*, t. II, Roma etc., 1959, p. 226-251]). L'un des textes apparentés à celui d'Isidore, la *Glosa consentanea* identifiée par F. Dolbeau, était précisément un manuel de formules équivalentes toutes faites, tel qu'on en utilisait dans les écoles (pour la bibliographie antérieure et l'exposé de cette découverte, cf. F. DOLBEAU, « Recherches sur le *Collectaneum*... », p. 63-64; éd. des extraits identifiables de la *Glosa*, p. 64-70). Il est difficile de déterminer si la *Glosa* est la source d'Isidore ou l'inverse selon J. ELFASSI, « Genèse et originalité... », p. 228-230 et n. 73 p. 242.

⁷⁰ J. FONTAINE, « Isidore de Séville auteur 'ascétique'... », en particulier p. 189; J. ELFASSI, « Les *Synonyma*... », p. 169-173, en particulier p. 173.

⁷¹ C'est ce que l'on peut conclure des premiers essais de théorisation de la prose rimée, issus de la plume de Bernard de Bologne (1145 ca) ou de son entourage; cette théorie des *terminationes* s'appuie en particulier sur la variation du mode et du temps des formes verbales.

⁷² Les qualités expressives des *Synonyma* et leur contenu en ont fait la source de plusieurs prières médiévales : J. ELFASSI, « Trois aspects... », p. 111-124.

la réalité, l'usage des procédés a toujours été fluctuant car adapté à un sujet et un public, la prose rythmée elle-même offrant parfois les rimes, l'isocolie et les couleurs des trois autres modes d'écriture définis par Jean. Si la prose rimée n'a jamais été définie avant Jean de Garlande, c'est précisément parce qu'elle n'avait pas d'existence propre. Les versions ultérieures de la théorie mettent bien en évidence ce problème de fond, en essayant de rétablir des passerelles entre ces styles trop rigidifiés et de suggérer la mixité réelle de l'écriture littéraire. Ce premier décalage entraîne naturellement d'autres, aucun auteur ne pouvant être réellement représentatif d'un style qui n'aurait pas existé en tant que tel. Nous avons vu ce que l'on pouvait penser du prétendu style « hilarien », à l'existence duquel personne n'a jamais vraiment cru, surtout sous un tel patronage; ce que nous appelons « prose rimée » offre une autre illustration du phénomène. Mais dans ce cas particulier, Jean a été pris au pied de la lettre : en lui trouvant un nom, il est parvenu à donner à un ensemble de procédés grammaticaux et de couleurs de rhétorique une existence qu'il n'avait jamais eue avant lui, et qui perdure jusqu'aux thèses des temps modernes⁷³.

SENS DE L'HISTOIRE ET ESPRIT DE SYSTÈME

M. Plezia a vu dans la classification de Jean de Garlande une tentative de donner leurs lettres de noblesse théoriques aux « nouveaux modes d'expression de la prose latine »⁷⁴ : mais les rimes et les rythmes de la prose sont des procédés qui ont connu leur plus grande expansion un siècle avant Jean de Garlande. Si l'usage du *cursus* demeure très présent au XIII^e siècle, en particulier par la clause la plus reconnaissable à l'oreille, le *cursus velox*, l'usage systématique de séries de *cola* rimés se fait beaucoup plus rare après les années 1150. Jean de Garlande peut certes attribuer ces styles aux *moderni*, comme le pense P. Bourgain, parce qu'il juge sa classification mieux adaptée à l'écriture en prose contemporaine que la roue de Virgile⁷⁵. Même appartenant à un passé récent, ces « styles » apparaissent comme le fruit de la rhétorique appliquée sans cesse mise au point depuis la fin du XI^e siècle, raison pour laquelle ils sont définis comme des « styles de chancellerie » ; ils se sont d'ailleurs développés dans un cadre scolaire et administratif « moderne ». Ce que traduit surtout cette notion de modernité, à mon sens, c'est le sentiment que les modes d'écriture ont une histoire⁷⁶. Jean semble être le premier à prendre vraiment conscience de l'exis-

⁷³ L'histoire de cette évolution est retracée dans *Forme et réforme...*, à paraître, et ne peut être reprise ici.

⁷⁴ M. PLEZIA, « *Quattuor stili modernorum...* », p. 205.

⁷⁵ Éd. LAWLER, p. 104 l. 404 ; cf. P. BOURGAIN, « Théorie littéraire. Le Moyen Âge latin », dans *Histoire des poétiques*, cur. J. Bessière et al., Paris, PUF, 1997, p. 35-55 (p. 48-49).

⁷⁶ Jean n'est certes pas le premier à brandir la notion de modernité, que l'on trouve assez régulièrement dans les *artes dictaminis*, et tout particulièrement chez Bernard de Bologne dès 1145 : c'est même l'un des termes-clés de sa théorie du *dictamen* englobant la prose, la poésie métrique

tence d'époques stylistiques, et c'est sans doute pour cela qu'il a créé le style isidorien : la rime, souvent facile, avait été employée avec une telle systématique entre 1050 et 1150, en particulier dans l'hagiographie, que Jean pouvait à bon droit la considérer comme le marqueur d'un style définissable, en nette régression à son époque. C'est précisément ce regard distancié sur des procédés stylistiques très utilisés dans un passé récent et cette sensibilité aux évolutions littéraires qui explique son approche globale de ces modes d'expression, leur description comme des ensembles figés, le désir d'en définir plus précisément les contours au risque de caricaturer la réalité, et la tentative de les fixer sous un nom, fût-il en partie inadapté⁷⁷. Ce faisant, Jean fait passer le mot *stylus* de son acception précédente de niveau d'écriture (humble, médiocre et sublime⁷⁸) au sens dérivé (puisque, comme le précédent, il suppose une certaine constance dans le type d'écriture du début d'une pièce jusqu'à la fin) mais nouveau d'en-

et, fait réellement nouveau, la poésie rythmique contemporaine. Après Jean de Garlande, Ludolph de Hildesheim entend traiter des *dictamina* « modernes », qui comprennent les actes de la pratique : comme si, encore une fois, la focalisation sur l'activité des chancelleries apparaissait comme une véritable caractéristique de l'époque contemporaine (éd. L. ROCKINGER, p. 359-398, add. p. 399-402). Le terme reviendra souvent par la suite, en particulier dans le milieu de Jean de Sicile et Laurent d'Aquilée. Dans l'histoire littéraire, la modernité semble moins valorisée, car elle est associée à l'idée d'une généalogie intellectuelle, c'est-à-dire à un mouvement descendant lié à l'idée d'une certaine dégradation depuis l'origine : on voit ce phénomène particulièrement à l'œuvre dans les catalogues de bibliothèques organisés selon les *auctoritates*, partant de l'Écriture sainte et des Pères de l'Église pour aboutir aux auteurs contemporains. L'idée en est clairement exprimée dès le catalogue de Murbach au IX^e siècle, qui nomme Alcuin *modernus magister* dans une série chronologique menant de Cyprien à Alcuin (W. MILDE, « Über Anordnung und Verzeichnung von Büchern in mittelalterlichen Bibliothekskatalogen », dans *La conservation des manuscrits et des archives au Moyen Âge. XI^e colloque du Comité international de Paléographie latine. Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1^{er} 19-21 octobre 1995*, cur. P. Bourgain et A. Derolez = *Scriptorium* 50/2, 1996, p. 269-278 [p. 271]), et encore plus clairement dans le second catalogue de la bibliothèque de Prüfening sous la plume de Wolfger, vers 1165 : *Libri alii sunt divine auctoritatis tam veteris testamenti quam novi, alii humanę (...) Patres alii antiqui, alii moderni. Antiqui sunt Gregorius, Paterius, Hylarius, Basilius, Ambrosius, Augustinus, Ieronimus, Origenes, Cesarius, Ysidorus, Effrem, Avtpertus, et multi alii. Moderni sunt Beda, Albinus, Rabanus, Bernaldus, Ivo, Heimo, Honorius, Zacharias, Anshelmus lucensis, Anshelmus cantuariensis, Hugo, Gratianus, Ruotpertus, Petrus damianus, Petrus baiolardus, Petrus longobardus, et multi alii (...)* (*Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz*, 4/1, p. 422 ; on trouvera une traduction du texte de Wolfger dans P. PETITMENGIN, « La Bible à travers les inventaires de bibliothèques médiévales », dans *Le Moyen Âge et la Bible*, cur. P. Riché et G. Lobrichon, Paris, 1984 [Bible de tous les temps, 4], p. 31-53 [p. 52-53]). Ce lien entre classification et généalogie intellectuelle, qui est assez complexe et n'est pas purement historique, est analysé dans A.-M. TURCAN-V., 'Madamina, il catalogo è questo'. *Le catalogue de bibliothèque en domaine latin avant le XIII^e siècle*, à paraître. *L'ars dictaminis*, en particulier depuis Bernard de Bologne, opère un véritable renversement de perspective en accordant à la modernité une valeur à la fois positive et historique.

⁷⁷ D'autres avant Jean de Garlande ont eu conscience de rompre avec le style de l'époque qui les avait précédés. Par exemple, la liste serait longue des remaniements hagiographiques dont le prologue évoque l'imperfection de la *vita* qu'ils rajeunissent, mais ce topos ne procède pas d'une réflexion sur l'histoire littéraire et ne s'appuie sur aucune vue d'ensemble.

⁷⁸ Il utilise et définit cette acception au chapitre 5, l. 45-89 LAWLER.

semble de procédés reconnaissable comme tel, préparant la notion moderne de style, pour nous étroitement attachée à l'individualité d'un écrivain⁷⁹.

Aucun de ces « styles » n'a connu l'indépendance que leur accorde Jean de Garlande : si les procédés ont été répandus et ont obéi à des effets de mode liés à la fonction de certains textes (usage codifié des clausules rythmées dans certains documents diplomatiques, utilisation des effets de rime dans les textes destinés à la lecture à voix haute, à la cantillation, à la déclamation), aucun n'a jamais défini un style à soi seul ; aucun, nous l'avons vu, n'a été exclusivement caractéristique de l'auteur auquel Jean veut l'associer. C'est que Jean, non content de donner au mot *stylus* un sens nouveau, fonde sa théorie sur des raisons qui ne sont pas stylistiques, décalage qui explique tous les autres : un pape pour le *cursum*, le premier auteur d'hymnes chrétiennes pour la prose hymnique, l'auteur des *Synonyma* pour les kyrielles de cola rimés, l'auteur présumé de la *Rhétorique à Herennius* pour les couleurs de rhétorique que l'on apprend dans les écoles. À la recherche d'une cohérence historique remarquablement novatrice et qui ne manque pas de sens, Jean commet une erreur historique dont nous devons nous défaire : la reconstruction est d'autant plus belle et logique qu'elle s'éloigne de la réalité.

La schématisation de Jean de Garlande a néanmoins atteint son but dans des proportions extraordinaires. La perfection de sa reconstruction a eu sur les modernes une influence qu'il ne prévoyait certainement pas, sans doute parce qu'il était le seul à nommer un objet de tout temps difficile à définir. L'existence d'un nom, parce qu'elle permet d'en parler et semble le conceptualiser, donne l'illusion de comprendre un phénomène. On voit donc dans la classification de la *Parisiana poetria* le reflet de la conception médiévale des styles⁸⁰, quand elle n'est que la construction d'un esprit vif et original. Si K. Polheim, dans son ouvrage important sur la prose rimée latine, n'a accordé quasiment aucune attention à la prose rimée de Grégoire le Grand⁸¹, c'est parce que la classification de Jean de Garlande ne qualifiait de « grégorienne » que la prose

⁷⁹ Encore n'est-ce qu'une acception du mot « style », cet ensemble de traits qui fait que l'on identifie une plume ou que l'on peut dater et localiser approximativement une œuvre ; Marcel Cressot, dans un ouvrage classique, reprend plutôt une définition de J. Marouzeau bien éloignée de ce que décrit Jean de Garlande : « l'attitude que prend l'usager, écrivain ou parlant, vis-à-vis du matériel que la langue lui fournit » (M. CRESSOT, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1980¹⁰, p. 12). Au Moyen Âge, la recherche stylistique n'est pas en premier lieu liée à l'expression consciente de l'individualité, au contraire : voir, dernièrement, la réflexion de B. GRÉVIN, « L'écriture du latin médiéval (XII^e-XV^e siècle). Les paradoxes d'une 'individualisation' stylistique », dans *L'Individu au Moyen Âge. Individuation et individualisation avant la modernité*, cur. B. M. Bedos-Rezak et D. Iogna-Prat, Paris, 2005, p. 101-115.

⁸⁰ Un exemple parmi bien d'autres : J. FONTAINE, « Isidore de Séville auteur 'ascétique'... », p. 163 : « ce que les lettrés du moyen âge ont appelé *stilus isidorianus* », p. 163-163 « [style] admiré et classé par les maîtres des Universités médiévales comme l'un des grands styles... ». Dans « Théorie et pratique... », p. 71, J. Fontaine demande « Quelle idée le lecteur du Moyen Âge se fait-il donc du style d'Isidore ? » et ne trouve une réponse que chez Jean de Garlande.

⁸¹ K. POLHEIM, *Die lateinische Reimprosa...*, p. 290-292.

rythmée. A. Schiaffini n'a étudié les types de prose du Moyen Âge latin qu'à travers cette grille. Seul J. Fontaine, étudiant les modèles stylistiques du *stilus isidorianus*, est remonté jusqu'à Grégoire le Grand, dont il a suggéré l'influence sur les styles médiévaux indépendamment de la théorie du *cursus*, montrant ainsi en Grégoire l'une des sources réelles de la prose d'art rimée — du *stilus hysidorianus* — plus que du *stilus gregorianus*⁸². La recherche moderne s'est parfois montrée, dans ses appréciations, tributaire des modes de pensée médiévaux, et, dans la tendance à l'autoreproduction propre au monde universitaire, victime de l'ingéniosité d'un professeur du XIII^e siècle.

Anne-Marie TURCAN-VERKERK
(anne-marie.turcan@irht.cnrs.fr)
Paris, École Pratique des Hautes Études

⁸² J. FONTAINE, «Isidore de Séville auteur 'ascétique'...», p. 176-178 à propos de l'influence du style de Grégoire sur celui des *Synonyma*; ID., «Augustin, Grégoire et Isidore: esquisse d'une recherche sur le style des *Moralia in Iob*», dans *Grégoire le Grand...*, p. 499-509.