



Chapitre de livre

2019

Accepted version

Open Access

This is an author manuscript post-peer-reviewing (accepted version) of the original publication. The layout of the published version may differ .

La revanche d'Abélard ? Note sur le 'conte à rire' De clericis et rustico

Tilliette, Jean-Yves

How to cite

TILLIETTE, Jean-Yves. La revanche d'Abélard ? Note sur le 'conte à rire' De clericis et rustico. In: De la pensée de l'Histoire au jeu littéraire. Douchet, S. & al. (Ed.). Paris : Champion, 2019. p. 650–667.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:118242>

LA REVANCHE D'ABÉLARD ?

NOTE SUR LE « CONTE À RIRE » *DE CLERICIS ET RUSTICO*

Les étudiants et le paysan¹

« Camarades ! – Oui – Vite en route ! – Pour faire quoi ? – Aller aux lieux saints - Quand ? – Tout de suite. - Où ? – Pas loin. - D'accord !
- Besace au flanc ! – C'est fait. – Croix à l'épaule ! – C'est fait.
- Et bâton à la main ! – C'est fait. – Venez... - On est bien.
- Mais non, on est mal ! – Quel est le problème ? – Pas d'argent. – Qu'est-ce que tu as donc en poche ? – Tout çà. – Ce n'est rien !
- Allez, on fait une pause. – Le soleil va se coucher. Il faut aller au trot. – La ville est loin. – Pressez le pas.
- Mais qui va aller à l'auberge en avant-garde ? – Si vous voulez, j'y vais.
- On veut bien ; va donc devant : tu as le pied plus léger.
- C'est bien. – Il s'en va seul, seuls nous restons et nous sommes libres de causer entre nous de ce qui nous plaît.
Nous avons en tout une brioche. Pour deux, ça suffit ; pour trois, c'est maigre. Qu'est-ce qu'on va faire avec ça ?
Ce paysan glouton serait capable de la dévorer toute entière d'un seul coup de dents ; comme ça, il ne nous en resterait plus un morceau.
- Ce Jacques est bien mal dégrossi et d'une grande naïveté, Il est incapable de ruse et peut être attrapé par ruse.
Il a trop d'appétit et pas du tout de ruse : si donc tu veux tromper son appétit, invente des ruses.
- Vraiment bien parlé ! je n'ai pas un mot à ajouter.
Rejoignons-le et fais semblant de rien.
- Paysan ! paysan ! – Quoi donc, messieurs ? – Tout est en ordre ?
- Oui. – Qu'est-ce que tu as à manger ? – Voici. – Pas davantage ? – Rien du tout.
- Cette si petite chose pour tant de gens, c'est quoi ? – Quasiment rien. – Alors, laissons un pari décider qui l'aura. – D'accord.
- Voici les termes du pari : celui à qui le sommeil donnera de voir le plus de rêves étonnants, c'est lui qui l'aura, en salaire de sa vision.
- Vous êtes d'accord ? – Oui. – Ça vous convient ? – Oui. – Les lits sont prêts ? – Oui. – Nous allons tout de suite nous coucher ? – Oui.
- Il y a quelque chose qui me ronge les sangs et m'inquiète, quelque chose qui m'incline au soupçon : ce sont des gens de la ville, et comme en ville on est toujours rusé, je soupçonne chez mes compagnons quelque chose qui ressemble à une ruse. D'abord, ils m'ont demandé de marcher devant, puis ils m'ont rappelé, enfin ils ont fait ce pari avec moi.

¹ On trouvera en annexe à cet article le texte du poème reproduit d'après l'édition d'Enzo Cadoni (dans *Comédie latine del XII e XIII secolo*, t. II, Genova, Istituto di Filologia Classica e Medievale, 1980, p. 370-376). La précédente édition, celle de Maurice Janets (dans Gustave Cohen, *La « comédie » latine en France au XII^e siècle*, t. 2, Paris, 1931, p.248-250), fondée sur un manuscrit incomplet, s'accompagne d'une traduction française élégante, mais un peu compassée.

A tous les coups, je subodore une ruse et j'ai peur des gens rusés ;
que je sache, c'est eux qui ont lancé ce méchant pari.
Qui prend garde n'est pas trompé et qui attrape le premier
rarement s'en repent : donc, il vaut mieux que ce soit moi l'attrapeur.
D'ailleurs, il est plus sûr d'apaiser la colère de son estomac
et d'en éloigner la faim que de maintenir sa foi.
J'aurai plutôt intérêt à goûter la brioche en douce
et à leur servir cette ruse qu'à en être frustré par ruse.
Quoi qu'il puisse sortir par la suite de cette histoire de rêves, c'est ça,
mon intérêt : faire ce que je ne veux pas qu'on me fasse.
- Qu'est-ce que c'est que ça ? où suis-je ? quel mauvais sort m'a volé mon rêve ?
Qu'est-ce qui vient de m'arracher toutes ces joies ?
Se révélèrent à moi la sphère, les pôles, les parallèles,
la voie lactée, le zodiaque, les astres, les minutes, les degrés.
Je contemplais avec admiration mouvements premiers et mouvements seconds,
les deux axes et les deux pôles.
Je contemplais avec admiration des mouvements divers, cycles et épicycles,
et la constellation qui tire son nom d'un aiguillon célèbre.
Je contemplais avec admiration la lune qui quémande d'avoir sa propre clarté,
vu que tous les autres corps célestes tirent d'eux-mêmes leur clarté.
Mais à quoi bon faire le compte de tous ces objets ? d'ailleurs qui le pourrait ?
En un mot, je n'étais pas près de rentrer.
- Mon Dieu ! de quelles souffrances je reviens et que
de songes se sont insinués dans mon méchant sommeil !
que de maux, que de misères, que de monstres, que d'horreurs,
que d'infamies j'ai découverts, ce serait trop long à raconter.
Tityos harassé par un vautour, Tantale par le Styx, Ixion
par sa roue, Sisyphe par son rocher se tenaient sous mes yeux.
J'ai contemplé les quatre Furies, Allecto, Mégère,
Tisiphone – la quatrième se nomme Érinie.
J'ai vu en quantité – j'ai vu, et j'ai eu honte –
moinillons et moines bordeliers.
Mais à quoi bon faire le compte de tous ces objets ? d'ailleurs qui le pourrait ?
En un mot, je n'étais pas près de rentrer.
- J'ai vu tout ça, et la brioche : comme ni l'un ni l'autre de vous n'était près de rentrer,
de générale qu'elle était, je l'ai faite individuelle ».

*
* *

La pochade dont je suis heureux d'offrir à l'amateur de fabliaux qu'est Dominique Boutet une traduction modernisée a suscité l'intérêt de trois des grands médiévistes du XX^e siècle, Edmond Faral, Gustave Cohen et Gustavo Vinay. Quels sont en effet le statut littéraire et l'appartenance générique de cette petite pièce de vers entièrement dialoguée, enlevée avec vivacité ? Autant le dire d'emblée, je n'entends ni ne tiens rouvrir ici la querelle désormais presque séculaire du « théâtre latin du moyen âge ». C'est qu'il s'agit peut-être avant tout d'une querelle de mots : lorsque le futur poète et romancier Ernst Müllenbach intitule sa thèse, consacrée à l'édition critique de l'*Aulularia* de Vital de Blois, *Comoediae elegiacae* (Bonn 1885), l'appellation qu'il forge alors et que la critique va finir

après hésitation par adopter est, sinon malencontreuse, du moins lourde d'équivoques. Sans doute Vital et certains de ses imitateurs, se référant à Plaute, intitulent-ils leurs compositions *comedia* (... comme d'ailleurs fera Dante de son chef d'œuvre). Mais ils ne peuvent référer par là, selon l'acception du terme reçue à leur époque, qu'à un poème répondant aux critères définis par le lexicographe Giovanni Balbi, à savoir une histoire qui a pour protagonistes des hommes du commun plutôt que de nobles héros et surtout qui, à l'inverse de la tragédie, se termine bien². Rien d'autre.

Dès lors, il paraît assez difficile d'imaginer que ces poèmes aient servi de support à une performance scénique, qui retrouverait peu ou prou les formes du théâtre antique tout en préfigurant le dispositif qui atteindra son point de perfection dans la Londres élisabéthaine, lors du Siècle d'or espagnol ou avec le classicisme français³. Leurs auteurs n'avaient lu ni Molière ni Lessing, mais Horace et Isidore de Séville, d'où il est difficile de tirer une notion du théâtre tel que nous le connaissons. Aussi bien, comme l'a montré Klementyna Glinska dans une mise au point peut-être un peu sévère, mais bien documentée et argumentée, Gustave Cohen et ses « Théophiliens », la troupe de comédiens amateurs qu'il recrutait parmi ses étudiants de la Sorbonne, n'étaient pas scientifiquement fondés à traiter les « comédies élégiaques » comme des comédies « tout court », ainsi qu'ils l'ont fait dans les années 1930⁴.

C'était sans doute une façon de répondre à la sécheresse élégante d'Edmond Faral qui fait bien lui aussi de ces textes une sorte de « chaînon manquant » entre deux modèles littéraires ; mais là, si son point de départ est toujours la comédie plautinienne, Faral, toujours en quête des sources latines des textes narratifs en langue vulgaire, désigne le fabliau comme point d'arrivée⁵. Une telle hypothèse, fondée sur des rapprochements de motifs entre textes latins et français, n'est pas dépourvue de séduction⁶, notamment à propos de ces histoires d'adultère un peu lourdes que sont le *Miles gloriosus* et la *Lydia*, parfois attribués à Arnoul d'Orléans. Mais elle ne sollicite que des preuves philologiques, c'est-à-dire fondées sur le seul texte écrit, sans jamais poser la question de la réalisation artistique des

² Et differunt tragoedia et comoedia quia comoedia privatorum hominum continet facta, tragoedia regum et magnatum. Item comoedia humili stilo describitur, tragoedia alto. Item comoedia a tristibus incipit, sed cum laetis desinit, tragoedia e contrario (*Catholicon seu universale vocabularium, s.v. comoedia*).

³ Je caricature à peine la pensée de Gustave Cohen, telle qu'il l'expose aux p. viii-xv de son « Introduction » à *La « comédie » latine...*, t. 1 – notamment ceci : « Le prologue... d[e] la pièce *De raptu duarum puellarum* [tardive, il est vrai] atteste à tout le moins irréfutablement dès ce temps-là et sans doute aussi par la continuité d'une tradition, l'existence de ce théâtre scolaire à qui nous ne devons rien de moins que la naissance de notre tragédie et de notre comédie classiques » (p. xiv).

⁴ Klementyna Aura Glinska, « Gustave Cohen et la construction du genre comédie latine médiévale », dans *XIV^e Triennial Colloque de la Société internationale pour l'étude du théâtre médiéval. Session 10 : Diffusion et transmission...* (consulté en ligne sur le site <http://www.staff.amu.edu.pl/~pber/Klementyna%20Glinska.pdf>). On peut néanmoins être reconnaissant à Cohen et à son enthousiasme un peu brouillon d'avoir, même par des voies incertaines, contribué à faire resplendir la « grande clarté du moyen âge ».

⁵ E. Faral, « Le fabliau latin au Moyen Âge », *Romania*, 50, 1924, p. 321-385. On trouve une présentation aiguë et éclairante de la personnalité, et par là des démarches scientifiques contrastées, des deux maîtres que furent Faral et Cohen dans le long entretien, intitulé « Performer le passé », donné à Helen Solterer par Paul Zumthor, qui fut leur élève à l'un et à l'autre (*Paul Zumthor ou l'invention permanente*, éd. Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Christopher Lucken, Genève, Droz, coll. « Recherches et rencontres », 1998, p. 117-159).

⁶ Sous réserve cependant de ne pas vouloir à tout prix établir de lien génétique précis entre tel texte latin et ce qui serait son homologue français, comme tend parfois à le faire Faral. A partir du constat d'évidence qu'il existe une réelle communauté d'inspiration entre les deux « genres » - types de personnages et de situations, climat moral, techniques narratives -, le spécialiste du fabliau qu'est Per Nykrog discute avec beaucoup de bienveillance la thèse de Faral, qu'il juge la seule intéressante et neuve depuis celle de Bédier, mais pour conclure que le lien entre les deux ensembles de textes est de cousinage plutôt que de filiation (*Les Fabliaux. Nouvelle édition*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises 123, 1973, p. xlviii-liv). A l'inverse, Alain Corbellari estime que « toutes les tentatives de trouver des liens forts entre les pratiques des auteurs latins et des auteurs vernaculaires sont restées vaines » et que « les deux groupes se sont mutuellement ignorés » (*La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIII^e siècle*, Genève, Droz, Publications romanes et françaises 236, 2005, p. 29-30) – affirmation paradoxale et même auto-contradictoire, placée comme elle l'est au seuil d'un livre qui expose avec talent que les membres des « deux groupes » sont issus du même moule.

œuvres, selon une démarche un peu surprenante de la part d'un homme qui a consacré sa thèse de doctorat aux jongleurs.

Or, s'il est des textes littéraires latins dont la dimension pragmatique ne peut être mise entre parenthèses, ce sont bien les « comédies élégiaques ». A l'écrit, transmis par des manuscrits dont la mise en page ne signale pas que l'on est en présence de compositions théâtrales – pas de didascalies, pas de séparateurs de répliques, pas d'indication du nom des personnages avant quelques témoins d'époque humanistique, à la différence de ce qui se passe par exemple avec les manuscrits des pièces de Térence -, et qui par ailleurs associent les « comédies » à des textes de toute autre nature, celles-là sont d'abord déroutantes et exigent du lecteur qu'il soit fort attentif s'il espère en reconstituer l'intrigue. Si l'on tient compte d'autre part de cette vérité d'évidence, selon quoi la communication poétique passe nécessairement au XII^e siècle par la récitation à haute voix, ce qui vaut autant pour la poésie latine que pour la poésie vernaculaire⁷, on ne peut pas faire litière des circonstances de l'énonciation, et manquer de concevoir que nos « comédies », à l'opposé du « théâtre dans un fauteuil » cher à Alfred de Musset, donnaient lieu à des exécutions orales expressives, qui permirent à un public sans doute choisi d'en percevoir le sens, les articulations et les enjeux. Mais sur la forme matérielle exacte que pouvaient revêtir ces « performances », en attendant la découverte hypothétique d'une source documentaire explicite comme celles qu'exploitent avec bonheur Darwin Smith et son équipe à propos du théâtre français⁸, je considère qu'il est à tout le moins prudent de suspendre son jugement.

Le *De clericis et rustico*, seul texte du corpus entièrement dialogué avec le *Babion* – et encore ce dernier est-il équipé d'un prologue qui en raconte l'histoire -, est de ce fait emblématique de la difficulté qui vient d'être signalée, notamment aux vers 1-11 et 21-30, où des répliques brèves, de un à trois mots, qu'il n'est pas toujours facile d'attribuer à l'un ou l'autre des protagonistes, se succèdent en rafale ; de ce fait aussi, il semble spécialement propre à apporter de l'eau au moulin des partisans d'un théâtre latin représenté et joué à plusieurs personnages. Comme je l'ai annoncé, je m'abstiendrai cependant, pour les raisons qui viennent d'être formulées, de me prononcer sur sa « théâtralité ». Je préfère m'associer au jugement salomonique de Gustavo Vinay, qui, selon un point de vue curieusement conciliant de la part d'un homme d'ordinaire aussi tranchant, renvoie dos à dos Faral et Cohen, ne donnant finalement raison ni à l'un ni à l'autre, mais considérant que chacun des textes qui constituent un corpus somme toute assez disparate doit être étudié pour ce qu'il est, dans sa singularité⁹. Or, il se trouve que le *De clericis et rustico*, élément plutôt mineur de ce corpus, n'a jusqu'à présent fait l'objet d'aucune étude spécifique, à l'heureuse exception d'un substantiel article d'Armando Bisanti, fort savant, trop peut-être pour ne pas recouvrir de gloses exagérées un texte aussi vif et léger¹⁰. La bibliographie n'est donc pas encombrée au point qu'il soit inutile et redondant de s'interroger encore sur le sens et l'intention du poème.

Un exercice de style ?

⁷ Voir les conseils donnés par Geoffroy de Vinsauf sur la *pronuntiatio* et la gestuelle du récitant (*Poetria nova*, v. 2031-2065 ; *Documentum de arte versificandi* II, 3, 170-175, éd. Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1925, p. 259-260 et 318-319).

⁸ Jelle Koopmans – Darwin Smith, « Un théâtre français au Moyen Âge ? », *Médiévales*, 39, automne 2010, p. 5-16.

⁹ Gustavo Vinay, « La commedia latina del secolo XII. (Discussioni ed interpretazioni) », *Studi Medievali*, n.s. 18, 1952, p. 209-271 [repris sous le titre « Commedie o fabliaux », dans *Peccato che non leggessero Lucrezio*, Spolète, CISAM, 1989, p. 173-241].

¹⁰ Armando Bisanti, « Mimo Giullaresco e Satira del Villano nel *De clericis et rustico* », *Anglo-Norman Studies*, 15, 1992, p. 59-76. On signalera aussi la brève contribution, d'orientation essentiellement philologique, d'Hermann Walter, qui revient sur quelques points de traduction et d'interprétation du texte, d'après l'édition de Maurice Janets (« 'De clericis et rustico'. Ein Beitrag zum Wortschatz der mittelalterlicher Klosterschule », *Mittelalterliches Jahrbuch*, 14, 1979, p. 259-264).

Commençons donc par deux données de fait, relevant respectivement de la critique externe et de la critique interne. La première concerne les conditions de la transmission du poème. Il n'est conservé que par deux manuscrits, l'un et l'autre datables des alentours de 1200, mais présentant des textes trop différents pour être issus du même modèle, le Reginensis 344 de la Bibliothèque vaticane et le manuscrit 511 (*alias* V.8.14) du Hunterian Museum de Glasgow. Ces deux témoins fort remarquables ont fait l'objet de nombreuses études.

Le manuscrit 344 du Fonds de la Reine est une vaste anthologie, véritable mine d'or pour qui s'intéresse à la poésie latine du XII^e siècle. On en trouvera une description complète dans le catalogue des *Reginenses* établi par dom Wilmart¹¹. Sans entrer dans le détail, on retiendra que s'y succèdent dans un ordre apparemment aléatoire des échantillons de tout ce qui s'est écrit de neuf au cours du siècle, les témoins les plus remarquables de ce qu'expérimente alors la « nouvelle poétique »¹², aussi bien dans le domaine des vers métriques (d'Hildeburt de Lavardin et Serlon de Wilton à Pierre Riga, en passant par le poème sur la guerre de Troie de Simon Chèvre d'Or et le *Mathematicus* de Bernard Silvestre) que dans celui des vers rythmiques (la « confession » de l'Archipoète, l'*Apocalypse de Goliath*, l'*Altercatio Ganymedis et Helenae*, quelques chansons d'amour attribuables à Pierre de Blois...). Plusieurs éléments du corpus des « comédies élégiaques » sont inclus dans ce florilège, le *De mercatore* et le *Pamphilus, Glycerium et Birria*, dont le codex du Vatican représente l'unique témoin, le *De tribus sociis* de Geoffroy de Vinsauf et le *De clericis et rustico*, le *Miles gloriosus* enfin. Ces textes ne se font pas suite, sauf, aux folios 37v et 38, le *De tribus sociis* et le *De clericis et rustico* ; ils ne constituent donc pas une section homogène. Comme je l'ai déjà indiqué, rien dans la mise en page ne laisse à penser qu'il pourrait s'agir de théâtre, sauf peut-être quelques éléments de ponctuation : dans le texte qui nous intéresse, les changements d'interlocuteur sont marqués par des points et des points d'interrogation. Le manuscrit n'est pas glosé, et ne semble donc pas d'usage scolaire. Mais qu'il soit originaire du monde des écoles paraît incontestable, ne serait-ce que parce qu'il transmet l'*Apocalypse de Goliath*, semée d'allusions à cet univers. On peut même être un peu plus précis, et conjecturer de la part du compilateur ou de son commanditaire un intérêt particulier pour l'art poétique : il fait en effet la part belle à Geoffroy de Vinsauf qui, dans la *Poetria nova*, donne le *De tribus sociis* comme exemple de style comique et fournit plusieurs versions abrégées du conte de « l'enfant de neige », dont le *De mercatore* représente une variante, et qui, dans le *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, cite les deux premiers vers du *De clericis et rustico* ; est également bien représenté Matthieu de Vendôme, dont plusieurs des longs poèmes-modèles destinés dans l'*Ars versificatoria* à illustrer les techniques de la description sont intégrés à l'anthologie¹³.

L'analyse du second manuscrit, le Hunterian 511 de Glasgow, permet d'aboutir aux mêmes conclusions. Son contenu a été soigneusement décrit par Faral, qui l'a utilisé pour l'édition de ses « arts poétiques »¹⁴. On y rencontre en effet l'*Ars versificatoria* de Matthieu de Vendôme, la *Summa de coloribus rhetoricis*, le *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* et la *Poetria nova* de

¹¹ *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae... Codices Reginenses latini. Tomus II : codices 251-500*, rec. Andreas Wilmart, Città del Vaticano, 1945, p. 279-291. Wilmart avait été précédé par Barthélemy Hauréau, auteur d'une substantielle « Notice sur un manuscrit de la reine Christine à la Bibliothèque du Vatican », *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, 29 / 2, 1880, p. 231-362.

¹² Je désigne ainsi les formes d'écriture poétique que caractérisent, dès le tournant de 1100, certains traits stylistiques innovants, décrits par Pascale Bourgain (« Le tournant littéraire du milieu du XII^e siècle », dans *Le XII^e siècle. Mutations et renouveau en France dans la première moitié du XII^e siècle*, éd. Françoise Gasparri, Paris, Le Léopard d'or, 1994, p. 303-323) et par moi-même (« La création littéraire du XII^e siècle vis-à-vis de la tradition : fidélités et ruptures », dans *Tradition, Innovation, Invention. Fortschrittsverweigerung und Fortschrittsbewusstsein im Mittelalter*, éd. Hans Joachim Schmidt, Berlin – New York, De Gruyter, Spicilegium Friburgense 18, 2005, p. 425-439).

¹³ Franco Munari (ed.) *Mathei Vindocinensis Opera. Vol. I : Catalogo dei manoscritti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, Raccolta di Studi e Testi 144, 1977, p. 109-111.

¹⁴ Edmond Faral, « La manuscrit 511 du 'Hunterian Museum' de Glasgow. Notes sur le mouvement poétique et l'histoire des études littéraires en France et en Angleterre entre les années 1150 et 1225 », *Studi Medievali*, n.s. 9, 1931, p. 18-121.

Geoffroy de Vinsauf, et l'*Ars poetica* de Gervais de Melkley ainsi qu'un bref traité du *dictamen* épistolaire de ce dernier auteur. Ces traités théoriques sont entremêlés d'une cinquantaine de textes poétiques du XII^e siècle et du début du XIII^e, de provenances et de sujets fort divers, mais qui ont tous en commun de faire un usage plutôt indiscret des figures de rhétorique. Leur éditeur Bruce Harbert a d'ailleurs défini cet ensemble comme *A Thirteenth-Century Anthology of Rhetorical Poems* (Toronto 1975). Le *De clericis et rustico* y figure aux folios 68-69. Faral l'attribue sur des bases plutôt fragiles à Geoffroy de Vinsauf – attribution contestée par le dernier éditeur du texte pour des raisons linguistiques convaincantes¹⁵. Il reste que, si notre « comédie » est incluse dans le florilège de Glasgow, c'est qu'elle illustre de façon adéquate un aspect de la doctrine du grand poéticien : elle fait en effet grand usage des procédés de l'abréviation, comme l'asyndète (*dissolutum*) et l'ellipse (*praecisio*), spécialement propres à soutenir un énoncé comique (*materia jocosa*), surtout si celui-ci adopte, dans la fidélité aux préceptes et aux modèles fournis par Horace, le ton de la conversation courante, *oratio soluta*¹⁶, qu'il coule vaille que vaille dans le moule prosodique du distique élégiaque. De cette façon de faire, les premiers vers de notre poème, cités par le *Documentum*, offrent une réalisation très brillante¹⁷.

Au regard de sa traditions manuscrite, le *De clericis et rustico* paraît donc avoir d'abord été reçu comme un exercice de style, semé de « ces fleurs séchées de rhétorique dont le parfum mal conservé nous échappe », soit dit pour reprendre le constat désabusé de Gustave Cohen, lorsqu'il lui prend envie de jeter une pierre dans le jardin de Faral¹⁸. Toutefois, il n'y a pas d'exemple que les compositions littéraires du moyen âge, surtout si elles ont une visée pédagogique, se limitent à la pure utilité technique. Elles sont aussi, comme le proclament à l'unisson tous les critiques et théoriciens de l'époque, au service d'un message moral, *ethicae supponuntur*¹⁹.

Un exemplum édifiant ?

Et c'est là qu'il faut prendre en compte la seconde donnée de fait face à l'évidence de quoi nous place la lecture du texte : c'est qu'il s'agit d'une réécriture – exercice rhétorique si jamais il en fut. Le *De clericis et rustico* démarque en effet de façon très précise l'un des petits récits qui constituent l'armature du premier recueil d'*exempla* du moyen âge occidental, la *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse²⁰. Celui-ci, médecin juif d'origine espagnole, décide après sa conversion, dans les premières années du XII^e siècle, de mettre au service du projet édifiant que définit bien le titre de son ouvrage la sagesse orientale dont il est l'héritier. Le livre se présente sous la forme du dialogue entre un père et son fils, ou un philosophe et son disciple, le plus âgé entreprenant de pourvoir à la formation morale et spirituelle de l'autre au moyen de maximes, proverbes et sentences d'une part, d'histoires édifiantes de l'autre. On sait à quel succès est promise cette démarche rhétorique dont s'emparera, dès la fin du XII^e siècle, la prédication cistercienne, bientôt relayée par celle des ordres mendiants, en particulier les

¹⁵ Cadoni, éd. cit., p. 354-358 : la prosodie et la métrique du *De clericis et rustico* et celles du *De tribus sociis* dont l'attribution à Geoffroy de Vinsauf est garantie sont trop différentes pour illustrer la manière d'un seul et même écrivain. L'auteur n'est pas non plus, contrairement à ce qu'indique Bisanti (loc. cit., p. 65), le « mystérieux *Hugo Kancellarius* » dont le nom figure en queue de notre poème, au bas de la première colonne du fol. 38 du manuscrit du Vatican : comme l'a bien vu Wilmart (loc. cit., p. 284), la rubrique *De Hugone Kancellario* constitue le titre du poème transcrit sur la colonne suivante.

¹⁶ Geoffroy de Vinsauf, *Poetria nova*, v. 690-710 ; *Documentum...*, II, 3, 163-169, éd. cit., p. 218-219 et 317-318.

¹⁷ De façon très anachronique, on peut songer ici à la façon dont Edmond Rostand désarticule l'alexandrin dans la première scène de *Cyrano de Bergerac*.

¹⁸ Gustave Cohen, « La « comédie » latine en France dans la seconde moitié du XII^e siècle », dans *Études d'histoire du théâtre en France au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1956, p. 71-106 (p. 104).

¹⁹ L'une des questions à laquelle les grammairiens sont tenus de répondre quand ils composent un *accessus ad auctorem* est : « De quelle partie de la philosophie relève l'œuvre qu'on va lire et commenter ? » Tous les poèmes classiques, y compris certaines œuvres plutôt osées d'Ovide, sont référés par eux à l'éthique.

²⁰ *Die Disciplina clericalis des Petrus Alfonsi (das älteste Novellenbuch des Mittelalters)*, éd. Alfons Hilka et Werner Söderhjelm, Heidelberg, Carl Winter, 1911.

dominicains, appelés par le quatrième concile de Latran à convertir le peuple – ce à quoi les prestiges du récit sont plus propres que l’enchaînement des raisons théologiques. C’est donc, avec la *Disciplina clericalis*, l’imaginaire médiéval qui s’ouvre à d’autres horizons, et surtout un nouveau départ pour le genre narratif, s’il est vrai que la nouvelle procède de l’*exemplum* homilétique²¹.

Les éditeurs de Pierre Alphonse ont affecté le numéro 19, dans l’ordre de l’énoncé de la *Disciplina clericalis*, à l’*exemplum* qui nous intéresse. Les seules différences autres que stylistiques qui le distinguent de notre poème concernent d’une part la destination du pèlerinage, que le récit en prose, d’origine islamique, oriente vers La Mecque, et la raison sociale des deux compères en tromperie, finalement bernés, qui sont définis non comme clercs, mais comme citadins (*burgenses*). Selon les techniques ordinaires de la réécriture telle qu’on la pratique à l’école du rhéteur depuis l’Antiquité et les enseignements de la seconde sophistique, l’adaptation en vers enrichit la narration purement factuelle de son modèle et sa prose plutôt plate d’un feu d’artifice de figures de rhétorique. Mais, au-delà du plaisir qu’il peut prendre à les reconnaître et à les admirer, quelle est la « valeur ajoutée » en termes de progrès moral qu’en retirera le lecteur, auditeur ou spectateur du XII^e siècle ? Dans le contexte de la *Disciplina clericalis*, l’*utilitas* avouée de l’*exemplum* est d’enseigner au jeune homme qui l’écoute avec passion que l’on a tout intérêt à éviter de tromper (*decipere*) si l’on ne veut pas être soi-même trompé (*decipi*). Une morale assez courte en somme, au niveau, si l’on s’en tient là, du proverbe « à malin, malin et demi »²². Mais, à la différence de sa traduction-adaptation en vers français, le *Chastoiement d’un père à son fils*, l’ouvrage de Pierre Alphonse n’a pas pour seuls enjeux l’éthique sociale, les règles du bon comportement. C’est, comme le souligne fortement le prologue de l’œuvre, les fins dernières de l’homme qu’elle doit inviter celui-ci à préparer. Selon la définition désormais classique de Jacques Le Goff, l’*exemplum* des prédicateurs se doit d’être porteur d’une « leçon salutaire » au sens le plus fort du terme²³. Certes, les enjeux eschatologiques de l’*exemplum* 19 de la *Disciplina clericalis* sont beaucoup moins mis en relief que ceux d’autres récits intégrés au même ouvrage. Ils se laissent pourtant deviner de façon oblique à travers la description de leurs songes que font les deux *burgenses*, et qui leur représente sous des couleurs assez conventionnelles, à l’un le paradis, et à l’autre l’enfer. Et surtout, la morale de l’histoire, en forme de proverbe : *Qui totum voluit totum perdidit*, tout-à-fait disproportionnée à la minceur de l’anecdote, sonne comme le pari de Pascal. La réécriture du récit par les *Gesta Romanorum* au XIV^e siècle décidera de privilégier de façon très appuyée une telle perspective de lecture, en mettant explicitement, selon les techniques, dont son auteur anonyme est familier, d’une exégèse allégorique un peu lourde, les rêves des trois personnages en relation avec l’espérance du salut éternel²⁴.

Les subtils déplacements que notre poème impose à la narration traditionnelle sont d’autre nature. Le paradis rêvé par le premier des clercs, avec tout le vocabulaire astronomique qui sert à le décrire, c’est sans le moindre doute celui du *Songe de Scipion* tel que l’a relu et interprété Macrobe²⁵.

²¹ Cf. Salvatore Battaglia, « Dall’*esempio* alla novella », dans *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, Liguori, 1956, p. 487-548; Carlo Delcorno, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1989; Claude Cazalé-Bérard, « L’*exemplum* est-il un genre littéraire ? II. - L’*exemplum* et la nouvelle », dans *Les Exempla médiévaux : Nouvelles perspectives*, éd. Jacques Berlioz et Marie Anne Polo de Beaulieu Paris, Champion, 1998, p. 29-42.

²² C’est dans le même esprit que, selon la probable source juive de Pierre Alphonse, le *Midrash’ aseret hadibrot*, « commentaire interprétatif des dix commandements », l’anecdote vise à illustrer le huitième précepte du décalogue, *Non furtum facies* (Jacqueline-Lise Genot-Bismuth, *Moïse le Séfarade alias Pierre d’Alphonse. La Discipline de Clergie, Disciplina clericalis*, Saint-Petersbourg - Paris, Europejski Dom – Éditions de Paris, 2001, p. 97-98 et 294-299).

²³ Claude Bremond, Jacques le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L’exemplum*, Turnhout, Brepols, Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental 40, 1982, p. 37-38.

²⁴ Hermann Oesterley (ed.) *Gesta Romanorum*, Berlin, 1872, ch. 106, *Quod est vigilandum contra fraudes diaboli ne nos decipiat*, p. 436-438.

²⁵ Macrobe, *somm.* 1, 14, 21 – 1, 21, 36. On peut également penser avec Enzo Cadoni (éd. cit., p. 375 n.) au livre 8, sur l’astronomie, des *Noces de Philologie et de Mercure* de Martianus Capella. On se situe de toutes façons dans le même univers mental.

Quant à l'enfer du second clerc, il ressemble comme deux gouttes d'eau au Tartare que côtoie Énée avec effroi, au chant VI du poème de Virgile. La représentation de l'au-delà qu'esquisse sur le mode bouffon le *De clericis et rustico* est donc celle du paganisme. Et d'un paganisme plutôt folâtre, s'il faut bien avec l'éditeur Enzo Cadoni rapprocher le vers qui conclut en forme de prétériton, et dans les mêmes termes, le récit des deux rêveurs (v. 57 et 69, *Singula quis numeret ?*) de celui par lequel Ovide se déclare incapable de décrire une à une toutes les beautés de Corinne contemplée dans son affriolante nudité (*Am.* 1, 5, 23, *Singula quid referam ?*). Cela suffit à mettre sérieusement en cause la visée exemplaire du propos. Je tends même à considérer qu'il nourrit une intention parodique, à la lumière du vers qui enclenche le retournement de situation, le passage de la ruse d'un camp dans l'autre : *istud / expedit ut faciam ne michi fiat idem* (v. 45-46). Ces mots, qui concluent l'argumentation du vilain au moment où celui-ci s'apprête à engloutir l'objet du litige, s'opposent terme pour terme au précepte christique à quoi l'évangéliste Mathieu résume « la loi et les prophètes » : « Faites aux autres tout ce que vous voulez qu'ils vous fassent » (Mt 7, 12). Le propos de notre poème est donc, c'est peu de le dire, rien moins qu'édifiant et « salutaire ». Le pré-texte offert par le récit de ruse qu'ont imaginé Pierre Alphonse ou son modèle dévot est à son tour la cible d'une ruse.

Une satire sociale ?

Le renversement de la citation évangélique nous oriente donc en direction d'un autre champ littéraire, celui du conte à rire, en tant qu'il est souvent vecteur de la satire. Le thème du trompeur trompé, de l'arroseur arrosé est en effet un des ressorts constants de la littérature comique du moyen âge. Pensons, entre bien des exemples, et sans attendre le génial *Pathelin*, à un fabliau comme celui du *Prêtre teint*, ou encore à certains épisodes du *Roman de Renart*, où le maître du double sens et du double langage lui-même se voit pris au piège : « Renart qui tot le monde deçoit / ert deceüz a ceste foiz » (branche 2, v. 430-431). C'est à dessein que j'extrais ces vers du passage où Renart se voit berné par un paysan, le rustique Chantecler. Car il est plutôt rare que, dans les joutes de finesse et d'esprit, ce soit le paysan qui ait le dernier mot, et donc le beau rôle, comme c'est le cas dans notre texte. La figure du cultivateur, plutôt valorisée dans la Rome classique des Caton, Columelle, et des *Géorgiques* de Virgile s'est considérablement dégradée dans la littérature du moyen âge, pour des raisons culturelles, sociales et idéologiques exposées en détail par Armando Bisanti, qui en fait l'axe porteur de son interprétation du *De clericis et rustico*²⁶. Souvent dépeint par la culture courtoise comme aux frontières de l'animalité, le vilain sert le plus souvent de repoussoir ou de tête de Turc : dans les fabliaux qui mettent en scène des clercs (ils vont souvent par deux dans les fabliaux) et un paysan, *Gombert et les deux clercs* de Jean Bodel, et *Le meunier et les deux clercs*, celui-ci se retrouve à la fin de l'histoire à la fois cocu et rossé²⁷. L'un des aspects de son infériorité tient à sa maîtrise rudimentaire du langage. Selon un très vieux topos, la *rusticité* de son propos est l'exact inverse de l'*urbanité* du discours citadin – deux termes qui, dans la langue d'aujourd'hui qui n'identifie plus spontanément leur origine étymologique, continuent de baliser les pôles d'un système de valeurs.

Tel apparaît d'abord notre *rusticus*, défini par ses compagnons de route comme *inscius* et comme *vorax*. En somme, entre les deux usages ordinaires de la bouche, la parole et la manducation, il

²⁶ Au gros dossier d'études, pour la plupart dues à des historiens, qu'il fournit à la note 80, p. 71, de son essai (ci-dessus, n.10), il faut ajouter l'excellent article de Claire Cabailot, « La satire du *vilain* à travers quelques textes du Moyen Âge », *Chroniques Italiennes*, 15, 1988, p. 1-27.

²⁷ Jean Bodel, *Gombert et les deux clercs*, éd. Willem Noomen et Nico van den Boogaard, dans *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, t. 4, Assen-Maastricht, Van Gorcum, 1988, p. 296-301 ; *Le meunier et les deux clercs*, éd. Willem Noomen, dans *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, t. 7, Assen, Van Gorcum, 1993, p. 289-305. On notera que, dans ce dernier fabliau - peut-être le plus proche de notre poème - qui inspirera Chaucer, l'enjeu est également un morceau de pain ; mais c'est sans succès que le meunier s'y emploie à exercer sa ruse contre les clercs.

n'est habile qu'au plus grossier. A sa *gula*, les clercs opposent, au prix d'une vague homophonie, leur propre *dolus*, décliné au rythme d'un polyptote d'une grande virtuosité²⁸. D'emblée, la victoire paraît acquise. Et pourtant, dans la situation de pure convention mise en scène par le poète (il n'y a guère d'apparence que, dans la « vie réelle », d'autres circonstances que de hasard aient associé des clercs et un paysan sur les routes de pèlerinage), c'est l'inverse qui va se produire. Le poète anonyme n'a pas, comme Pierre Alphonse, confronté au paysan de simples citoyens des villes, *burgenses*, mais des intellectuels, rompus à la pratique du logos. Or, le « rustique Corydon », comme ils l'appellent sur un ton pédant (v. 17), l'emporte sur eux au moyen de leurs propres armes : le monologue que lui prête le texte (v. 31-46), la plus longue réplique du poème, est autrement plus sophistiqué en termes de pratiques langagières que leurs propres interventions. Notons au fil du texte : l'anaphore en début de vers de la *junctura* cicéronienne *nescio quid* (v. 31-32) ; l'emprunt à Lucain, poète du style sublime, de la clausule *curis mordacibus angit* (*Pharsale* 2, 681 – v. 31) ; les jeux étymologiques et sémantiques *suspicione... dolosi... suspicor... doli* qui structurent la phrase des v. 32-34 ; la paraphrase en écho, d'une ironie savoureuse dans le contexte, du célèbre vers de Virgile *Quidquid id est, timeo Danos et dona ferentes* (*Énéide* 2, 49)²⁹ ; l'usage d'énoncés gnomiques que soulignent les rimes (v. 39, *premunitur... fallitur* ; v. 40 : *primo... raro*) et qui servent de prémisses à une sorte de syllogisme, dont la conclusion est introduite comme il se doit par *ergo* (v. 40) ; les parallélismes en forme d'antithèse *removere famem / retinere fidem* (v. 42 – *famem* et *fidem* allitérant par ailleurs avec *furorem*, v. 41, qui a la même fonction syntaxique) et *dedisse dolum / caruisse dolo* (v. 44) ; l'allitération renforcée par une paronomase *libum libasse latendo* (v. 43) ; enfin le jeu, dont nous avons vu qu'il constituait la clé du texte entre l'actif (*ut*) *faciam* et le passif (*ne*) *fiat* du verbe « faire » (v. 46). A ce feu d'artifice de figures, dont le choix même souligne la perspicacité et la duplicité du paysan, les clercs, prenant à leur tour la parole pour raconter leurs rêves, ne sont capables d'opposer qu'une rhétorique assez triviale de la simple accumulation – de phénomènes astronomiques d'un côté, de damnés illustres de l'autre. Avant même sa conclusion, la partie est gagnée par celui qu'on n'attendait pas.

L'*exemplum* homilétique passe souvent, je l'ai rappelé, pour être à la racine du genre de la nouvelle. Or, comme l'indique Claire Cabailot, le type du paysan matois, plus malin que ceux qui croient se jouer de lui, se fait jour, à côté de représentations plus convenues, chez des auteurs comme Sacchetti et Sercambi³⁰. Et le Masetto de Boccace n'est pas le benêt qu'il feint d'être. Ces personnages préfigurent en somme le Bertoldo de Giulio Cesare Croce, qui incarne au début du XVII^e siècle le type achevé du paysan madré, que la finesse d'esprit qu'il dissimule sous des dehors grossiers autorise à s'élever au rang des rois. Dans cette inversion des rôles – la dira-t-on « carnavalesque » ? -, ou, comme dans le cas qui nous intéresse, des situations conventionnelles, faut-il voir l'affleurement d'une sorte de conscience sociale, voire de contestation ? un texte comme le *De clericis et rustico* sonnerait-il l'heure de la revanche des humiliés ? Il faudrait vraiment faire un gros effort d'imagination pour le penser. Ce paysan qui tient un langage plus clérical que celui des clercs n'est pas l'instrument d'une revanche. S'il y a dialectique, elle est dans l'énoncé, pas dans son référent.

A clerc, clerc et demi

La piste de la (contre-)satire sociale doit donc à son tour être abandonnée. La dernière réplique, *coda* brillante s'il en fut, révèle le vrai visage du paysan. C'est un clerc lui aussi, et de l'espèce la plus raffinée. Les termes qu'il emploie pour déclarer qu'il s'est approprié (*individuum feci*) ce qui était le bien commun (*quod fuit... genus*) renvoient à un registre de discours bien particulier, celui de la

²⁸ On rencontre, dans cet ordre, aux vers 18-22, les mots : *doli – dolo – dolorum – dolos – dolum*.

²⁹ Vers 37 : *Quicquid id est, coniecto dolos timeoque dolosos*.

³⁰ *Loc. cit.*, p. 18-19.

logique formelle. Plus précisément même, la question du genre et de l'individu, de la tension entre eux ou du passage de l'un à l'autre est la grande affaire de la philosophie médiévale du langage et de l'esprit, ce que l'on appelle parfois la « querelle des universaux »³¹. L'effet cocasse tient au fait que l'enjeu de ce débat cardinal est ici un objet tout ce qu'il y a de trivial, la brioche dont nos voyageurs convoitent l'exclusivité.

Le *De clericis et rustico* n'est pas la seule « comédie élégiaque » qui fasse entendre l'écho parodique des débats de l'école. Ferruccio Bertini a justement repéré dans le *Geta* de Vital de Blois, la plus populaire d'entre elles, des références précises, mais ironiquement retournées, à l'« école d'Abélard », le prince des logiciens médiévaux et l'un des protagonistes de la querelle des universaux³². L'éditeur du *Babion* à son tour – une pièce qui partage avec le *De clericis et rustico*, probablement originaire comme lui de l'Angleterre de la seconde moitié du XII^e siècle, la particularité d'être entièrement dialoguée – y repère le remploi bouffon de quelques sentences du philosophe, ainsi que des allusions méchantes à son histoire, puisque le héros, un prêtre qui brûle d'une passion éhontée pour sa jeune coquette de belle-fille, finit châtré et envoyé au monastère³³.

On peut imaginer que les comédies de Vital, les plus littéraires et les plus raffinées du corpus, aient visé à défendre l'enseignement des écoles ligériennes, traditionnellement attachées à la lecture des poètes, contre les nouveaux programmes scolaires qui mettent en avant l'étude de la dialectique, et qu'illustrent à Paris Pierre Abélard et quelques autres maîtres, en témoignage précoce de la « Bataille des Sept arts » que mettra en scène un siècle plus tard le trouvère Henri d'Andeli. Le fait est que, s'il fallait appliquer cette clé de lecture au *De clericis et rustico*, c'est, à l'inverse, le représentant de la logique aristotélicienne qui paraît l'emporter sur la « vieille école » du platonisme chartrain dont le discours affleure dans le récit que font de leurs rêves les deux clercs : d'un côté celui du *Commentaire au Songe de Scipion* de Macrobie, de l'autre, la référence au chant VI de l'*Énéide* dont Bernard Silvestre procure un commentaire allégorique très détaillé.

Est-ce donc Abélard et l'aristotélisme qui se vengent par la voix du *rusticus* ? Honnêtement, je ne pense pas qu'il faille aller chercher aussi loin. Si la logique est, *in extremis*, convoquée, c'est qu'elle est un moyen bien commode de se remplir l'estomac, ce qui tendrait à confirmer le constat polémique de Jean de Salisbury sur les visées lucratives des nouvelles sciences. Nous ne sommes en présence que d'une blague de potache qui se joue avec un vrai talent des discours savants. Ou encore de la réponse du bon sens que Chrysale adresse à Vadius et Trissotin – plus justement encore, de la surenchère cocasse par quoi Toinette grimée en médecin tourne en dérision la science des Purgons et des Diafoirus. De ce point de vue en tous cas, mais de celui-là seul, on peut enfin conclure à coup sûr que le *De clericis et rustico* a partie liée avec la comédie au sens moderne.

Jean-Yves Tilliette
Université de Genève
Académie des Inscriptions et Belles-lettres

³¹ L'opposition entre *genus* et *individuum* est au cœur de l'œuvre logique de Boèce, en particulier son commentaire sur l'*Isagoge* de Porphyre, principale source d'inspiration de l'école porrétaïne au XII^e siècle. Comme le remarque justement Bisanti (loc. cit., p. 65 n. 42), Jean de Salisbury, dans les chapitres 17 et 20 du deuxième livre de son *Metalogicon*, discute aussi de façon serrée ces notions.

³² Ferruccio Bertini, « Il 'Geta' di Vitale di Blois e la scuola di Abelardo », *Sandalion*, 2, 1979, p. 257-265. On peut élargir cette réflexion à l'*Aulularia* (Jean-Yves Tilliette, « 'Comme si de rien n'était' Le ressort comique de l'*Aulularia* et du *Geta* de Vital de Blois », *Filologia mediolatina*, 21, 2014, p. 167-181).

³³ Andrea Dessì Fulgheri (éd.) *Babio*, dans *Commedie latine del XII e XIII secolo*, t. II, Genova, Istituto di Filologia Classica e Medievale, 1980, p. 129-301 (p. 142-144).

ANNEXE

Le texte du *De clericis et rustico* d'après l'édition Cadoni (*supra*, n. 1)

- « Consocii ! - Quid ? – Iter rapiamus. – Quid placet ? – Ire
Ad sacra. – Quando ? – Modo. – Quo ? – Prope. - Fiat ita.
- Addatis peram lateri. - Ecce. – Crucem scapule. – Ecce.
- Et baculum manibus. – Ecce. – Venite ! – Bene est.
5 - Immo male est ! – Quid obest ? – Quod abest expensa. – Quid ergo
In gremio portas ? – Ecce, tot. – Hoc nichil est !
- Ecce, moram facimus. – Sol iam declinat, eundum est
Quam citius ! – Procul est urbs. – Stimulate gradus.
- Sed quis ad hospitium prior ibit ? – Si placet, ibo.
10 - Sed placet; ergo prei : plus pede namque potes.
- Est bene. – Precedit solus, soli remanemus
Iamque referre licet quidquid utriusque libet³⁴.
- Est nobis libum commune, satisque duobus
Exiguumque tribus : quid faciemus in hoc ?
15 Rusticus ille vorax totum consumeret uno
Morsu ; sic nobis portio nulla foret.
- Rusticus est Corydon³⁵ et magne simplicitatis,
Inscius ille doli fallibilisque dolo.
Est in eo nimium gule minimumque dolorum :
20 Si vis ergo gulam fallere, finge dolos.
- Quam bene dixisti ! non amplius exigo verbum.
Conveniamus eum dissimulesque dolum.
- Rustice, rustice ! – Quid, domini ? – Sunt omnia presto ?
- Sunt. – Quid edatur habes ? – Ecce. – Magisne ? – Nichil.
25 - Que res inter tot tantilla ? - Fere nichil. – Ergo
Evincat pactum cuius erit. – Sit ita.
- Hoc igitur pacto stemus : cui sompnia sompnus
Plura videre dabit mira, videntis erit.
- Hocne probatis ? – Ita. – Placet hoc vobis ? – Ita. – Lecti
30 Presto sunt ? – Ita . – Mox ingrediemur ? – Ita.
- Nescio quid mentem curis mordacibus angit
Nescio quid quadam suspicione trahit :
Cum sint urbani, cum semper in urbe dolosi,
Suspisor in sociis non nichil esse doli.
35 Primo iusserunt precedere, post revocarant,
Extremo pactum constituere michi.
Quicquid id est, coniecto dolos timeoque dolosos;
Utque reor, pacti causa fuere mali.
Qui premunitur non fallitur et capientem
40 Primo piget raro : me capere ergo bonum est.

³⁴ Pour des raisons qui m'échappent, Cadoni, suivi par Bisanti (loc. cit., p. 66) considère que les vers 11 (à partir de *Precedit*) et 12 ne font pas partie du dialogue. Je rétablis la ponctuation adéquate.

³⁵ Cf. Verg., *ecl.* 2, 56.

Tutius est etenim ventris sedare furorem
 Et removere famem quam retinere fidem.
 Et magis expediet libum libasse latendo
 Hun<c>que dedisse dolum quam caruisse dolo.
 45 Quidquid de sompno post hoc evenerit, istud
 Expedit ut faciam, ne michi fiat idem.
 - Hocque quid est ? ubi sum ? quis sompna casus ademit ?
 Quis modo surripuit gaudia tanta michi ?
 Sese pretulerant michi spera, poli, paralelli,
 50 Lactea, zodiacus, signa, minuta, gradus.
 Mirabar motus primos motusque secundos,
 Alterutros axes alterutrosque polos.
 Mirabar motus varios, cyclos, epicyclos
 Et quod ab egregia cuspide nomen habet³⁶.
 55 Mirabar lunam sibi mendicasse nitorem,
 Cum foret in reliquis non aliunde nitor.
 Singula quid numerem ? sed singula quis numeraret ?
 Ut breviter dicam, non rediturus eram.
 - Ha deus ! a quantis redii languoribus, et quot
 60 Sompna sopitis supposuere malis !
 Quot mala, quot misera, quot monstra, quot horrida, quot res
 Pravas reppererim longa referre mora est :
 Vulture consumptus Titius, Stige Tantalus, axe
 Ixion, saxo Sisiphus ante stetit³⁷.
 65 Quatuor aspexi Furias, Allecto, Megeram,
 Tesiphonem, quarte nomen Erinis erat³⁸.
 Vidi quam multos – vidi, puduitque videre –
 Claustrales pueros femineosque viros³⁹.
 Singula quid numerem ? sed singula quis numeraret ?
 70 Ut breviter dicam, non rediturus eram.
 - Hec vidi, et libum, quia neuter erat rediturus,
 Feci individuum quod fuit ante genus. »

³⁶ Cette périphrase assez mystérieuse désigne, selon les éditeurs, la constellation du Scorpion. Serait-ce pour annoncer métaphoriquement la pointe finale, *in cauda venenum* ?

³⁷ Cf. Ov., *Met.* 4, 457-461.

³⁸ Cette confusion grossière sur le nombre et le nom des Furies, qui selon moi ne peut être que volontaire de la part de l'auteur, suggère sans doute que notre clerc n'est pas si clerc que cela, un étudiant bien médiocre.

³⁹ L'allusion au comportement pédérastique des moines envers leurs jeunes novices est tout-à-fait dans l'esprit de la littérature goliardique.

