



Chapitre de livre

1995

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Savants et poètes du Moyen âge face à Ovide: les débuts de l'aetas
ovidiana' (v. 1050 - v. 1200)

Tilliette, Jean-Yves

How to cite

TILLIETTE, Jean-Yves. Savants et poètes du Moyen âge face à Ovide: les débuts de l'aetas ovidiana" (v. 1050 - v. 1200). In: Ovidius redivivus. Picone M. & Zimmermann M. (Ed.). Stuttgart : M&P, 1995. p. 63–104.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:80648>

Michelangelo Picone /
Bernhard Zimmermann (Hrsg.)

Ovidius redivivus

Von Ovid zu Dante

M&P
VERLAG FÜR WISSENSCHAFT
UND FORSCHUNG

1995

(167 ss., quando egli aveva appositamente convocato un concilio degli dèi per discutere l'intervento più opportuno), alle quali Giove rinviava:

«Terrarum delicta nec exsaturabile Diris
ingenium mortale queror. Quonam usque nocentum
exigar in poenas? Taedet saevire corusco
fulmine, iam pridem Cyclopum operosa fatiscunt
braccia et Aeoliis desunt incudibus ignes.
Atque adeo tuleram falso rectore solutos
Solis equos, caelumque rotis errantibus uri,
et Phaethonthea mundum squalere favilla.
Nil actum, neque tu valida quod cuspide late
ire per illicitum pelago, germane, dedisti.
Nunc geminas punire domos, quis sanguinis auctor
ipse ego, descendo [...]» (1, 214-225).

L'atque adeo tuleram è il segnale del rinvio a quell'esperienza (quando né l'incendio del mondo provocato da Fetonte né il diluvio universale, a seguito del quale sarebbe dovuta rinascere un'umanità rinnovata, erano valsi a emendare il genere umano), a un passato vissuto in un altro testo. E pure i personaggi di Stazio, come quelli di Ovidio, oltre ad avere un passato a cui si richiamano, hanno anche un futuro che suggeriscono ai loro lettori: quando Nettuno, nell'*Achilleide*, respinge la richiesta di Tètide di sconvolgere il mare con una tempesta per fermare la fuga di Paride e impedire la guerra, rassicura la dea promettendole che ci sarà tempo anche per le tempeste, dopo la fine della guerra: sarà, quando verrà il momento dell'*Odisea* (*dirum pariter quaeremus Ulixem*, 1, 94)⁵². Anche Stazio cioè si mostra attento alle cronologie letterarie, colloca i suoi personaggi, e i suoi testi, in un *continuum* narrativo nel quale ognuno trova la sua ordinata collocazione accanto agli altri, passati e futuri (Tètide perciò deve solo aspettare: la tempesta che non ci sarà ora ci sarà nell'*Odisea*), e all'interno del quale ha interesse a segnare confini e punti di passaggio fra le varie storie.

E' questo, mi sembra, il punto più avanzato del rapporto fra i due poeti, il segno di quanto profondamente Stazio abbia inteso e appreso la lezione di Ovidio. E il fatto che, nell'applicare il suo metodo, in quella pratica tutta ovidiana, autoriflessiva, di rinviare ad altri testi, sia anzitutto lui, Ovidio (come abbiamo visto nel caso di Giove), l'oggetto del richiamo, è forse l'omaggio più esplicito che Stazio rende al suo modello.

52 Analogo procedimento a 1. 686 ss., quando si fa riferimento al rammarico di Tètide per non poter «già allora» - senza cioè aspettare il 'futuro' dell'*Odisea* - scatenare la furia del mare contro l'odiato Ulisse: *ac multa gementem, / quod non erueret pontum ventisque fretisque / onnibus invisum iam tunc sequeretur Ulixem*.

Savants et poètes du moyen âge face à Ovide:

Les débuts de l'*aetas Ovidiana* (v. 1050 - v. 1200)

Jean-Yves Tilliette
(Université de Genève)

La tâche que m'ont assignée les organisateurs du colloque de Zurich, parler de la place occupée par Ovide dans la littérature latine médiévale, est immense. Il ne saurait donc être sérieusement question pour moi d'affronter la question dans tout son détail: *materia superaret opus!* La tentation de la synthèse, que semblait autoriser un tel exposé, s'est avérée elle aussi périlleuse. Sans doute les études sur ce thème ont-elles heureusement proliféré depuis quelques décennies,¹ mais il reste encore trop de zones d'ombre, de questions pendantes pour qu'une approche globale du sujet ne soit pas vouée à l'imprécision, sinon à l'erreur. La présente étude se composera donc de deux monographies à première vue disparates, l'une sur la transmission textuelle des œuvres d'Ovide, l'autre sur un brillant imitateur du poète de Sulmone, Baudri de Bourgueil (1045/46-1130). On s'apercevra, je l'espère, que cette juxtaposition n'est pas innocente. Elle vise en effet à poser les termes de l'un des paradoxes encore irrésolus de la réception médiévale d'Ovide.

Fidèle en ceci aux préceptes de la rhétorique classique, qui recommande l'usage des lieux communs comme base de l'argumentation, *sedes argumentorum*, je partirai d'un *topos*, ou plutôt de ce qui est devenu un *topos* pour les critiques et les historiens de la littérature médiévale. Je veux parler de la célèbre affirmation de Ludwig Traube qui voit se succéder, dans la culture du haut moyen âge, trois "âges": l'*aetas virgiliana* qui correspond grosso modo à l'époque carolingienne, l'*aetas horatiana* aux Xe et XIe siècles et l'*aetas ovidiana* aux XIIe et XIIIe.² L'intuition du philologue de Munich a dû se révéler opératoire, vu sa durable popularité. Mais elle n'a guère fait l'objet d'une vérification critique. Or, dans l'état actuel des catalogues et des inventaires, les historiens des textes et des bibliothèques ont les moyens d'évaluer avec une marge d'erreur restreinte la popularité d'un auteur au moyen âge: le nombre de copies subsistant d'un texte donné, les éventuelles mentions qui en sont faites dans les inventaires anciens, l'existence, ou l'absence, de commentaires, l'apparence extérieure elle-même des manuscrits, ornés ou non de gloses qui témoigneraient d'un usage scolaire, toutes ces données doivent désormais être prises en compte par les philologues, impérieusement

¹ Un inventaire complet de celles-ci occuperait plusieurs pages. Nous nous permettons donc de renvoyer à la liste sans doute non exhaustive d'ouvrages et d'articles de portée générale sur les problèmes et la période qui nous occupent ici donnée *infra* (bibliographie). Les études relatives à des points plus particuliers sont citées dans les notes de cet article.

² *Vorlesungen und Abhandlungen*, t.II, München: Beck, 1911, 113.

appelés, via la codicologie, à se faire historiens de la culture. Et c'est là, pour Ovide, que les choses commencent à se compliquer: de l'avis du meilleur spécialiste actuel de la tradition des classiques latins au moyen âge, Birger Munk Olsen, qui était cette assertion de preuves irréfutables, "il semble que la diffusion de ses œuvres ait été relativement modeste".³ Le savant danois, qui s'avoue ici "embarrassé", ne nie pas pour autant "le grand impact qu'[Ovide] a eu sur les poètes" du XII^e siècle.⁴ Il y a en tous cas là un décalage étrange, qui ne semble caractériser la réception d'aucun autre classique latin, et dont nous essaierons de rendre raison.

La transmission des œuvres d'Ovide au moyen âge.

La critique littéraire est fort habile à dénouer les liens d'influence, de filiation, qui se tissent entre les œuvres. C'est même une de ses raisons d'être: il est devenu banal d'affirmer que, depuis Homère, les textes se créent, ou plutôt se produisent, par rapport à d'autres textes au moins autant que par rapport au réel.⁵ Dans le cas particulier de la littérature latine médiévale, sur laquelle pèse tout le poids de l'*auctoritas* antique et patristique, cette problématique de l'intertextualité est particulièrement efficace. Encore faut-il la mettre en œuvre avec discernement: lorsque nous parlons de déterminer des "influences", nous n'entendons pas nous limiter à la *Quellenforschung*, dont les résultats sont au demeurant tout à fait utiles et instructifs. Constaté qu'un poème médiéval est constellé de clauses d'hexamètres classiques nous renseigne sur les méthodes d'apprentissage scolaire de la métrique latine et sur les techniques littéraires de l'époque.⁶ Mais il n'y a que notre expérience de lecteurs pour nous faire percevoir l'osmose subtile et parfois mystérieuse qui s'établit entre deux œuvres éloignées dans le temps, qu'elle se matérialise ou non par des citations littéraires judicieusement choisies. De telles rencontres - de celle entre l'auteur du *Waltharius* et Virgile⁷ à celle entre Pétrarque et les lettres de Cicéron - jalonnent l'histoire de la littérature médiévale.

Encore faut-il qu'elles soient possibles. Or, elles se heurtent à deux types d'obstacles, d'ailleurs étroitement liés. Des obstacles

3 Munk Olsen 1987: 88.

4 *Ibid.*

5 Cf. (entre autres) G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

6 L'irremplaçable liste de clauses hexamétriques compilée par O. Schumann (*Lateinisches Hexameter-Lexikon*, München: MGH [Hilfsmittel], 1979-1983, 6 vol.) ne nous renseigne pas tant sur la connaissance de tel poète de l'antiquité par tel poète médiéval que sur le caractère formulaire et souvent mécanique de la composition en vers classiques au moyen âge.

7 P. Dronke, "Functions of classical borrowing in medieval latin verse", dans R.R. Bolgar (éd.), *Classical Influences on European Culture A.D. 500-1500*, Cambridge: Cambridge UP, 1971, 159-164 (repris dans *The Medieval Poet and his World*, Rome: Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, 105-111); G. Vinay, "Haec est Waltharii poesis. Vos salvet Iesus", dans *Alto Medioevo latino. Conversazioni e no.*, Napoli: Guida, 1978, 433-481.

psychologiques d'abord: leur environnement culturel et mental rend les hommes du moyen âge résolument sourds à la voix de tel auteur classique. Nul d'entre eux, ou si peu, ne rencontrera Catulle le fou d'amour ni Lucrèce l'athée.⁸ Cependant leurs œuvres subsistaient, enfouies dans le secret de quelque bibliothèque monastique. D'autres auteurs, pourtant peu ou mal intégrés au canon scolaire de l'Antiquité tardive, comme ce fut sans doute le cas d'Ovide,⁹ ont connu un succès tardif mais éclatant. Et on touche là à la seconde catégorie d'obstacles, qui sont des obstacles matériels. Le livre est un objet rare et coûteux dans le haut moyen âge. Sa réalisation requiert un tel effort physique de la part du scribe, un tel effort financier de son commanditaire¹⁰ qu'il n'est produit que pour répondre à un besoin. L'acte de transcription, comme l'acte de lecture - encore le plus souvent oral, comme on sait¹¹ -, est donc en relation quasi-nécessaire avec une attente de type social ou, pour mieux dire, collectif. Certes, il n'est pas question de nier que quelques érudits, quelques amateurs éclairés aient de tous temps cherché à accéder à des textes rares, pour le seul bénéfice de leur instruction, de leur édification ou de leur curiosité. Mais l'effet de telles entreprises, pour important qu'il soit sur le plan de l'histoire des textes, est, du strict point de vue socio-culturel, à peu près négligeable.

Pourquoi donc certains textes classiques plutôt que d'autres, également disponibles en théorie, semblent-ils, au vu des témoignages conservés, avoir été massivement copiés pendant les premiers siècles du moyen âge? La réponse nous paraît à peu près univoque: c'est que l'on en faisait un usage scolaire, qu'ils étaient jugés mieux adaptés à l'enseignement et à l'apprentissage de la langue et de la versification latines, ou à ceux des arts libéraux (voir, pour prendre un seul exemple, le succès du médiocre manuel technique qu'est le *De inventione*, au détriment d'un traité plus profond, mais moins pratique, comme est le *De oratore*). Il convient peut-être de nuancer cette assertion un peu simple en constatant que l'accroissement du canon ainsi défini comme scolaire¹² fait écho à

8 On n'a pratiquement plus aucune trace de la présence du premier dans les bibliothèques médiévales: pour le second, subsistent un manuscrit et quelques fragments d'époque carolingienne, mais il disparaît alors presque complètement jusqu'au X^e siècle (cf. L.D. Reynolds (éd.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford: Clarendon, 1983, 43-45 et 218-222).

9 Cf. A. Ronconi, "Fortuna di Ovidio", dans *Atene e Roma* 29(1984): 1-16. et P. Klopsch, "Die Christen und Ovid", dans J. Vaslef - M. Buschhausen (éd.), *Classica et Mediaevalia. Studies in Honour of Joseph Szövérfy*, Leiden-Washington: Classical Folia Editions, 1986, 91-102.

10 Voir J. Vezin, "La fabrication du manuscrit", dans *Histoire de l'édition française*, t.1: *Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, s.l.n.d. [Paris: Promodis, 1983], 25-47.

11 P. Saenger, "Manières de lire médiévales", *ibid.*: 131-141; *Id.*, "Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society", dans *Viator* 13 (1982): 367-413.

12 L'ouvrage de référence reste le petit livre de Glauche, 1970; voir aussi maintenant Munk Olsen, 1991.

l'évolution du goût et des mentalités; j'aurai bien sûr l'occasion d'y revenir à propos d'Ovide. Pour prendre, là encore, un seul exemple, qui est plutôt une hypothèse de recherche: n'est-il pas significatif que la période justement définie par Traube comme *aetas horatiana*,¹³ où se propage aussi de façon spectaculaire la lecture de Perse et de Juvénal¹⁴ soit l'âge d'or du monachisme et de l'idéologie du *contemptus mundi*, dont l'œuvre de ces satiristes constitue, sur un mode païen, le contrepoint saisissant? Ce que l'on peut, en somme, raisonnablement déduire de ces considérations, c'est d'une part l'existence d'une relation dialectique entre les corpus des textes classiques lus et étudiés et l'état d'esprit, le type de culture des milieux qui les lisent et les étudient; d'autre part que cette relation est médiatisée par l'école, cela d'autant plus que le latin est une langue seconde, une langue apprise. Dans ces conditions Munk Olsen est parfaitement fondé à intituler son monumental catalogue "l'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles".¹⁵

Il était à craindre que l'approche rigoureusement statistique du maître de Copenhague ne heurte les spécialistes des "grands textes littéraires". Nous espérons que les remarques qui précèdent prouvent au contraire la pertinence d'une telle démarche. La seule incertitude porte sur la valeur de l'"échantillon" que constituent les manuscrits aujourd'hui conservés par rapport à ceux qui furent effectivement transcrits. On connaît le fameux paradoxe de Dekkers et Hoste, selon qui la rareté des copies conservées d'une œuvre serait l'indice de sa popularité: plus pratiquées, plus manipulées, elles auraient moins bien résisté à l'usure du temps que les livres indifférents au public et endormis dans le silence des bibliothèques.¹⁶ La démonstration vaut probablement pour les documents auxquels les deux savants belges l'appliquent, à savoir des manuscrits transcrits au cours du très haut moyen âge, antérieurement au IXe siècle. Elle est difficilement transposable aux siècles ultérieurs, sans quoi, signale malicieusement Munk Olsen, il faudrait admettre "que les manuscrits anciens de Tacite et de Catulle devraient fourmiller de nos jours, alors qu'on n'aurait que quelques épaves des œuvres de Virgile ou d'Horace".¹⁷ Il y a donc bien lieu de considérer que le poids statistique relatif des œuvres classiques ou non au sein du stock considérable des

livres médiévaux qui nous sont parvenus est un indice sérieux de leur plus ou moins grande diffusion. Nous hésitons pour notre part à employer le terme de "popularité", auquel nous attribuons des connotations affectives: les chiffres prouvent de façon irréfutable que les poèmes d'Ovide eurent beaucoup moins de lecteurs avant le XIIIe siècle que le *De inventione*; mais le sec manuel de Cicéron, commenté par les maîtres de rhétorique de toute la chrétienté occidentale, a-t-il suscité autant de sympathie, de passion même, que ne l'ont fait les œuvres du poète de Sulmone auprès des *happy few* qui les ont eues entre les mains? Nous n'en sommes pas bien sûr et c'est cette incertitude que nous voudrions, au moins partiellement, essayer de lever.

Car il est temps, enfin, d'en venir à Ovide. Il est naturellement exclu, il serait évidemment absurde, de reprendre sur nouveaux frais l'enquête quasi-exhaustive¹⁸ de Munk Olsen, que nous mettons décidément beaucoup à contribution. Il en expose les conclusions dans l'article dense et fort bien documenté que nous avons déjà cité.¹⁹ Ce que nous voudrions, bien modestement, c'est problématiser ces conclusions mêmes et proposer quelques hypothèses susceptibles de rendre raison des doutes, ou des surprises que suscite l'examen des données brutes, chiffrées. Nous nous efforcerons, pour ce faire, de répondre à quelques questions simples:

1. *Combien?* Parmi les œuvres de classiques latins copiées avant 1200, les *Métamorphoses*, avec 50 manuscrits, occupent une bien modeste vingt-cinquième position, très loin derrière l'*Enéide* (168 mss.), la *Pharsale* (161 mss.), les divers recueils d'Horace (entre 123 et 146 mss.), et même Juvénal (110 mss.), Térence (99 mss.), la *Thébaïde* de Stace (96 mss.) et les hermétiques *Satires* de Perse (73 mss.). Les autres poèmes d'Ovide sont encore plus mal lotis: 22 manuscrits des *Fastes*, respectivement 14 et 12 des *Epistulae ex Ponto* et des *Tristes* (c'est bien peu si l'on songe à l'influence avérée qu'ont eue ces élégies de l'exil sur la poésie d'époque carolingienne);²⁰ quant aux *carmina amatoria*, ils semblent avoir souffert d'une diffusion encore plus restreinte: 10 manuscrits des *Héroïdes* et des *Remedia amoris*, 9 de l'*Art d'aimer*, 8 seulement des *Amours*. La statistique est cruelle, mais montre aussi ses limites: si nous admettons que les poèmes d'Ovide ont été lus par peu de personnes, du moins ont-ils été bien lus, assez attentivement pour servir de modèles littéraires (ce qu'ont beaucoup moins été, par exemple, les *Odes* et les *Epodes* d'Horace), comme le prouve la remarque que nous venons de faire à propos des élégies de l'exil. De plus, ces chiffres sont en partie corrigés, de façon très

¹³ Cf. A. Monteverdi, "Orazio nel Medio Evo", dans *Studi Medievali* 9 (1936): 162-180.

¹⁴ Munk Olsen 1991: 25-37.

¹⁵ Il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici que l'imposant ouvrage (Paris, 1982-1989), qui comprend quatre tomes in -4° - deux de catalogue, soit 1500 pages, un de synthèse et un d'*addenda* et *corrigenda* - a pour origine l'étude des sources du plus cultivé des intellectuels médiévaux, Jean de Salisbury.

¹⁶ "De la pénurie des manuscrits anciens des ouvrages les plus souvent copiés", dans *"Sapientiae doctrina". Mélanges de théologie et de littérature médiévales offerts à Dom Hildebrand Bascour*, Louvain: Abbaye du Mont César, 1980, 24-37.

¹⁷ "La popularité des textes classiques entre le IXe et le XIIe siècle", dans *Revue d'histoire des textes* 15 (1984-85): 169-181 (ici, 172).

¹⁸ Une telle somme comporte nécessairement quelques lacunes: voir le compte rendu plutôt réservé (et, selon nous, injustement sévère) de R.J. Tarrant, dans *Speculum* 66 (1991): 930-936.

¹⁹ Supra, note 3.

²⁰ Voir G. Brugnoli, "Ovidio e gli esiliati carolingi", dans *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano*, Roma: Istituto di Studi romani, 1959, 273 sqq. Egaleme nt K. Smolak, "Der verbannte Dichter (Identifizierung mit Ovid im Mittelalter und Neuzeit)", dans *Wiener Studien* 91 (1978): 158-191 et S. Viarre, "Exil ovidien, exil médiéval", dans R. Chevallier 1982: 261-271.

curieuse et intéressante, par d'autres, à savoir le nombre de mentions faites des textes en question dans les inventaires anciens de bibliothèques.²¹

Du fait du caractère lacunaire, aléatoire et imprécis de ce genre de sources, les résultats de l'enquête sont généralement sans surprise, donc pauvres: pour la quasi-totalité des auteurs pris en considération, le nombre de manuscrits conservés dépasse notablement celui des mentions dans les catalogues. Or, seules certaines des œuvres d'Ovide inversent de façon spectaculaire cette proportion: deux fois plus de mentions des *Héroïdes* dans les inventaires (22) que de manuscrits conservés (10); 14 mentions de l'*Art d'aimer* contre 9 manuscrits; même phénomène, un peu moins net, pour les *Remedia amoris* (14 mentions/ 10 manuscrits), les *Amours* (10/8) et les *Pontiques* (15/14). Comment expliquer cette anomalie? Si la rareté des sources ne nous égare pas - il est en effet hasardeux de tirer des conclusions trop catégoriques de si petits nombres -, on peut voir trois raisons, d'ailleurs concomitantes, au fait que les copies des œuvres, notamment érotiques, d'Ovide, furent plus que d'autres, avant 1200, exposées à la destruction. Invoquer tout d'abord la loi paradoxale de Dekkers et Hoste, rappelée ci-dessus, dont on a dit qu'elle était plus justement applicable à des ensembles statistiques limités qu'à de très grandes quantités: les poèmes d'Ovide auraient ainsi été victimes de l'enthousiasme de leurs lecteurs. Considérer ensuite que, notamment à l'époque et dans le contexte du moralisme grégorien, ils ont pu faire l'objet d'une censure: le sévère clunisien Conrad d'Hirsau, qui est aussi un des meilleurs critiques littéraires de son temps, réproouve catégoriquement, dans son *Dialogus super auctores*, la lecture des *Métamorphoses*, cette encyclopédie du paganisme, et surtout des élégies amoureuses pleines d'immoralité - tolérant en revanche celle des poèmes de l'exil et, plus curieusement, celle des *Fastes*.²² Enfin, prendre en compte l'accession tardive d'Ovide au rang d'auteur scolaire: lorsque Conrad rédige à des fins pédagogiques son manuel, vers 1100, cette intégration au canon ne va absolument pas de soi (sauf, peut-être, dans quelques zones plus orientales de la chrétienté, comme on le verra dans un instant); certes, les livres scolaires, de par leur destination, sont sujet à l'usure, mais, pour cette même raison, on les remplace; Ovide aura pu faire les délices de tel lettré isolé, mais, ne bénéficiant pas d'une protection pour ainsi dire "institutionnelle", il aura disparu avec ce dernier. Qu'est-il advenu du manuscrit d'Ovide que Baudri de Bourgueil conservait si précieusement?²³ Le bilan tout à fait décourageant suggéré par les chiffres bruts peut donc être légèrement nuancé. Il reste modeste. Y a-t-il moyen d'affiner les analyses?

2. *Quand?* L'indication donnée par le nombre global des copies d'auteurs latins réalisées entre 800 et 1200 et parvenues jusqu'à nous est assurément précieuse. Mais elle donne une idée un peu statique de la culture classique des lecteurs qui se sont succédé au cours de ces quatre

longs siècles. Et c'est ici que les chiffres donnés par Munk Olsen, confirmant d'ailleurs l'intuition de Traube, nous apportent enfin des nouvelles réconfortantes d'Ovide. Les *Métamorphoses*, jusqu'en l'an Mil, semblent bien être une extrême rareté bibliographique (3 copies conservées seulement!); mais nous en avons 39 manuscrits du XIIe siècle,²⁴ plus que de Perse (22), presque autant que de Térence (40) et Juvénal (41). Même si, entre 1100 et 1200, le nombre d'exemplaires de l'*Enéide* et de la *Pharsale* dépasse encore nettement celui des manuscrits des *Métamorphoses*, la diffusion des poèmes de Virgile et de Lucain s'est accrue dans des proportions bien moins spectaculaires: entre le IXe et le XIIe siècle, les copies de l'*Enéide* ont progressé de 250%, celles de la *Pharsale* de 1040%, celles des *Métamorphoses* de 3700%. Il ne faut sans doute accorder à ces chiffres qu'une valeur purement indicative: il va de soi que plus les manuscrits sont anciens, moins ils avaient de chances de nous parvenir. Moyennant cette réserve, la statistique n'en dessine pas moins les lignes de force d'une évolution significative.

Elles auraient sans aucun doute été encore affirmées par l'étude du XIIIe siècle, mais on ne pouvait évidemment pas demander à Munk Olsen, qui a déjà décrit et analysé près de 3500 manuscrits, de pousser son enquête jusqu'au moyen âge tardif. Pour Ovide, c'est un peu regrettable, car il semble bien que notre auteur fasse après 1200 jeu égal avec ses principaux concurrents, qu'il se soit désormais autant et plus qu'eux intégré au canon des lectures classiques. D'après les catalogues modernes, il nous reste, des *Métamorphoses*, 96 manuscrits copiés au XIIIe siècle²⁵ (soit deux fois plus qu'au cours de l'ensemble des quatre siècles antérieurs), des *Héroïdes*, 41 manuscrits²⁶ (quatre fois plus entre 1200 et 1300 qu'entre 800 et 1200), des *Fastes*, 33 manuscrits,²⁷ du corpus *Amores - Ars amatoria - Remedia*, 20 manuscrits²⁸ - faute d'étude récente sur la question, on est moins fixé sur le sort des deux recueils de l'exil au XIIIe siècle. Toute étude globale sur l'Ovide médiéval doit donc éviter de tenir compte de la barrière de 1200, souvent considérée comme fatidique par les médiolatinistes. Tel n'est pas toutefois notre propos. Nous avons

²¹ Munk Olsen. 1987: 69-71.

²² Huygens. 1970: 114.

²³ Cf. *infra*. 17.

²⁴ Les chiffres sont ceux de Munk Olsen 1984-85: 177. Par convention, nous considérons comme du XIIe siècle les manuscrits datés "XII-XIII" par cet auteur. D'où les quelques discordances entre les chiffres donnés *supra*, et ceux figurant dans le tableau suivant.

²⁵ F. Munari, *Catalogue of the Manuscripts of Ovid's Metamorphoses*, London: University of London, 1957 (BICS. Suppl. 4).

²⁶ H. Dörrie, "Untersuchungen zur Ueberlieferungsgeschichte von Ovids Epistulae Heroidum", dans *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Ph.-H.Kl.*, 1960, Hefte 5 et 7.

²⁷ E.H. Alton, D.E.W. Wormell et E. Courtney, "A List of the Manuscripts of Ovid's Fasti", dans *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 24 (1977): 37-61.

²⁸ E.J. Kenney, "The Manuscript Tradition of Ovid's *Amores*, *Ars Amatoria* and *Remedia Amoris*", dans *Classical Quarterly* 12 (1962): 1-31.

pu dater entre 1100 et 1150 les débuts de l'*aetas ovidiana*. Peut-on définir le type d'étude dont notre auteur faisait alors l'objet?

3. Ou? Les chiffres donnés par le tableau ci-dessous²⁹ permettent de donner quelques éléments de réponse à cette question. On n'insistera pas encore une fois sur le caractère fragile d'une statistique portant sur de très petits nombres, sinon pour signaler que les remarques qui suivent sont de pures et simples hypothèses de travail.

Répartition chronologique et géographique des mss. des œuvres d'Ovide antérieures à 1200 (d'après B.Munk Olsen, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe s.*, t. II, p. 111-181)

1. *Carmina amatoria* (Am., AA, Rem., Her.)

Pays	IXe	Xe	XIe	XIIe	Total
Allemagne	2	-	7	12	21
Italie	2	-	6	3	11
France	6	-	-	4	10
Angleterre	1	-	-	3	4
Total	11	0	13	22	46

2. *Métamorphoses*

Allemagne	1	1	5	15	22
Italie	-	1	4	14	19
France	1	-	3	8	12
Angleterre	-	1	-	1	2
Espagne	-	-	-	1	1
Total	2	3	12	39	56

3. *Fastes*

Allemagne	-	-	1	4	5
Italie	-	-	1	3	4
France	-	-	2	9	11
Angleterre	-	-	-	2	2
Total	0	0	4	18	22

²⁹ Ils sont cette fois fondés sur Munk Olsen, 1985: 111-181, où, pour chaque manuscrit, sont données une datation et une localisation au moins conjecturales.

4. Elégies de l'exil (*Trist.*, *Pont.*)

Allemagne	-	1	1	13	15
Italie	-	-	1	-	1
France	1	-	-	6	7
Angleterre	-	-	-	1	1
Total	1	1	2	20	24

Le premier fait marquant est l'absence quasi-totale de la péninsule ibérique dans l'histoire de la tradition ovidienne - phénomène noté d'ailleurs par tous les éditeurs modernes du poète de Sulmone. Faut-il incriminer notre connaissance encore médiocre des fonds de nombreuses bibliothèques espagnoles? En tous cas, cette constatation contredit assez brutalement la tradition qui veut que ce soit le wisigoth Théodulphe qui a introduit la lecture d'Ovide dans la culture carolingienne. Quoiqu'il en soit, même si l'on peut, pour la haute époque, concéder à l'Espagne le bénéfice du doute, du fait des disparitions et des destructions, il semble bien probable qu'Ovide n'y ait guère été un auteur très populaire aux XIe et XIIe siècles. Encore une fois, l'Espagne mozarabe fait figure d'isolat culturel. Il y a là peut-être matière à réflexion pour les spécialistes de la lyrique des troubadours. Entre les partisans des sources arabes et ceux des sources latines, la rupture Nord-Sud semble bien se confirmer.

D'autant plus surprenante, en revanche, est la faible représentation de l'Angleterre que la présence des œuvres d'Ovide y est bien attestée par les inventaires.³⁰ Doit-on supposer que des fonds aussi importants que celui du chapitre de la cathédrale de Durham étaient pour une bonne part alimentés par des manuscrits d'origine française et importés par les conquérants normands?³¹

Deux grands ensembles se dessinent donc, d'importance inégale: le monde impérial (Allemagne - Italie) et la France. Et ces deux aires géographiques et culturelles se caractérisent - c'est peut-être l'enseignement le plus riche de ce modeste sondage - par des intérêts différents: si les *Métamorphoses* paraissent partout bien accueillies, le monde germanique témoigne au XIIe siècle d'une attention bien plus marquée que la France aux poèmes d'amour et, dans une moindre mesure, d'exil, alors que les français sont presque seuls à lire les *Fastes*. Cette distinction recoupe nettement l'information que fournissent les plus anciennes traces de l'étude scolaire d'Ovide. C'est en Allemagne, et en particulier dans les abbayes bavaroises de Tegernsee et de Benediktbeuren, que commencent à fleurir dès le début du XIIe siècle *accessus* et

³⁰ L'inventaire de la cathédrale de Durham (milieu XIIe s.) mentionne 10 titres d'Ovide, celui de Christ Church de Cantorbéry (vers 1170) 6 (cf. Munk Olsen, 1987: 73 et 77).

³¹ Ainsi Hugues, évêque de Durham de 1153 à 1195, originaire du Puiset en Gâtinais, cède-t-il sa riche bibliothèque au chapitre de la cathédrale (cf. G.V. Scammel, *Hugh du Puiset, bishop of Durham*, Cambridge: 1956, 104).

commentaires, les premiers insistant avec grand détail sur la biographie d'Ovide, jusque dans ses aspects scandaleux,³² les seconds dédiés de préférence aux *Héroïdes*, à l'*Art d'aimer* et aux *Pontiques*:³³ ces travaux mettent en relief la figure de l'Ovide léger, mélancolique ou libertin.³⁴ Vers le milieu du siècle, c'est au contraire l'Ovide savant que découvrira l'école d'Orléans, au travers notamment des commentaires du grand Arnoul de Sainte-Euverte. Car c'est bien à une approche pour ainsi dire archéologique d'Ovide qu'Arnoul convie ses étudiants: son commentaire encore inédit aux *Fastes* fourmille de notations ingénieuses, parfois originales, souvent pertinentes sur l'histoire et sur la religion romaines, que la renaissance du XII^e siècle collecte avec passion.

4. *Comment?* Tout se passe en effet comme si l'œuvre d'Ovide, bien qu'elle n'ait pas, ou plutôt parce qu'elle n'avait pas au préalable figuré au programme des écoles, avait fait au départ l'objet d'interprétations diverses, sinon divergentes, complémentaires, voire contradictoires. Là encore, la tradition manuscrite en témoigne. Ce n'est guère avant 1200 que les *opera omnia* d'Ovide seront rassemblées en un seul volume.³⁵ Des raisons matérielles peuvent l'expliquer: avec les quelque 35000 vers que compte son œuvre, Ovide est de loin le poète antique le plus fécond: réunir un tel corpus supposait une dépense d'énergie, de temps et d'argent peu commune, et que l'on n'était disposé à engager que pour répondre à une impérieuse nécessité. Tout laisse à penser qu'une telle nécessité ne s'est pas imposée très tôt. On a bien l'impression au contraire que la majorité des lecteurs opéraient *de facto* une sélection, au hasard des œuvres, encore assez peu diffusées, comme on l'a vu, qui pouvaient leur tomber sous les yeux, en fonction peut-être aussi de critères moraux, intellectuels ou esthétiques. Le seul ensemble tant soit peu cohérent qui apparaisse dès l'époque carolingienne est celui des *carmina amatoria*, *Amours*, *Art d'aimer*, *Remedia*, peut-être agrémentés des *Héroïdes*.³⁶ C'est dire que l'œuvre d'Ovide, à la différence de celle de Virgile, dont les trois grands poèmes sont dès l'origine réunis en un livre,³⁷ ne fait pas encore au XII^e siècle l'objet d'une approche véritablement critique. Approche dont témoignent *a contrario* les nombreuses *vitae* d'Ovide qui, pour les plus anciennes, remontent au XIII^e siècle et dont l'élément structurant est, bien plus que les pauvres indications historiques données par l'élégie IV, 10

³² Cf. Huygens, 1970: 29-38.

³³ Cf. Hexter, 1986.

³⁴ Faut-il voir une trace persistante de ce goût pour l'Ovide amoureux dans le fait qu'ait été compilé à Benediktbeuren le célèbre recueil de chansons latines qui porte le nom de cette abbaye? En tous cas il est clair qu'à la fin du XI^e siècle, les terres germaniques, impériales, sont moins soumises à la censure morale qu'imposent les propagateurs rigoristes de la réforme grégorienne.

³⁵ Par exemple dans le manuscrit de Tours, b.m. 879.

³⁶ Cf. Munk Olsen, 1987: 72.

³⁷ Voir L. Holtz, "La redécouverte de Virgile aux VIII^e et IX^e siècles d'après les manuscrits conservés", dans *Lectures médiévales de Virgile*, Rome: Ecole française de Rome, 1985, 9-30 (notamment 16-17).

des *Tristes*, la succession supposée des recueils et les rapports qu'ils entretiennent entre eux.³⁸ Mais c'est qu'alors, notre auteur est définitivement apprivoisé par l'institution scolaire. Entre les commentaires philologiques, qui le réduisent à une source d'information sur la civilisation romaine, et les "expositions" allégoriques, qui entreprennent de le christianiser, il a définitivement acquis droit de cité au sein de la culture médiévale. On sait le profit qu'en retirera celle-ci, de Jean de Meung à Christine de Pizan, en passant par le *De vetula* et par l'*Ovide moralisé*. Mais osera-t-on dire qu'à ce moment, la lettre aura quelque peu tué l'esprit? Ce que nous voudrions essayer de saisir maintenant, c'est la fraîcheur de la redécouverte, par un écrivain situé à l'orée de l'*aetas ovidiana*, lorsqu'on est loin encore de songer à coucher l'auteur antique sur le lit de Procuste des systèmes scolastiques...

Les pseudo-héroïdes de Baudri de Bourgueil.

Baudri de Bourgueil n'est pas dépourvu de ruse. De son grand modèle littéraire, il a hérité la malice. Mais s'il joue sur le texte d'Ovide, c'est en respectant scrupuleusement les règles esthétiques et morales induites par le texte même - en quoi il se situe dans un tout autre univers mental qu'Arnoul d'Orléans ou que l'auteur de l'*Ovide moralisé*. Mais, avant de le montrer, je dois sans doute présenter mon personnage. Je n'insisterai pas sur le détail des données biographiques, que l'on trouvera aisément ailleurs.³⁹ Bornons-nous à en mentionner quelques traits significatifs: lorsque commence la longue existence de Baudri, en 1045-46, Henri 1^{er}, "le plus mal connu des rois capétiens", règne sur l'Ile-de-France, les premiers papes réformateurs n'ont pas encore accédé au siège de saint Pierre, la basilique Sainte-Foy de Conques s'édifie, la première école de Chartres, celle de Fulbert, vient de remettre en honneur l'étude des lettres et sciences profanes, après un siècle et demi de culture essentiellement monastique; lorsqu'elle s'achève, en 1130, l'Empire a fini de perdre la dure querelle qui l'opposait au Sacerdoce, l'ordre cistercien l'emporte sur Cluny en prestige et en autorité, Suger conçoit les plans de Saint-Denis et du même coup invente l'art gothique, les disciples d'Abélard appliquent à la science sacrée les méthodes de la logique aristotélicienne. Entre-temps, l'Angleterre sera tombée aux mains de Guillaume le Conquérant, dont Baudri se fait le chantre inspiré, la première croisade aura rendu Jérusalem

³⁸ B. Nogara, "Di alcune vite e commenti medievali di Ovidio", dans *Miscellanea Ceriani*, Milan: Hoepli, 1910, 413-431; L. Rosa, "Due biografie medievali di Ovidio", dans *La parola del passato* 58 (1958): 168-172; et surtout Ghisalberti, 1946: 10-59.

³⁹ La seule biographie circonstanciée de Baudri reste la thèse du chanoine H. Pasquier, *Baudri, abbé de Bourgueil, archevêque de Dol*, Paris-Angers 1878. Des approches plus synthétiques, et enrichies des apports de l'historiographie récente dans les articles de Bond, 1986: 143-193 (143-149) et de J.-Y. Tilliette, "Hermès amoureux ou les métamorphoses de la Chimère. Réflexions sur les *carmina* 200 et 201 de Baudri de Bourgueil", dans *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Age* 104 (1992): 121-161 (123-127).

aux Chrétiens, comme notre auteur le relate dans une chronique pleine d'éloquence, Guillaume IX, que l'abbé de Bourgueil a sans doute connu personnellement, a inventé la poésie d'amour en langue d'oc. Multiples évolutions, dans le monde et dans la pensée, concentrées en un laps de temps bien court, dont Baudri de Bourgueil, du simple fait de sa longévité, fut un témoin privilégié.

Il exerça successivement les fonctions d'abbé au monastère bénédictin de Saint-Pierre de Bourgueil, entre Tours et Angers (1080 environ- 1107) et d'archevêque métropolitain de Petite-Bretagne, titulaire du siège de Dol (1107-1130); donc, une carrière ecclésiastique prestigieuse, pour un homme d'origine sans doute assez modeste,⁴⁰ mais sans grand éclat. En fait, si Baudri mérite plus qu'une simple mention dans les listes abbatiales ou épiscopales, c'est à son talent d'écrivain qu'il le doit. Un talent d'ailleurs reconnu et célébré par ses contemporains. Lorsqu'il s'agit d'écrire, ou plus souvent de réécrire, en latin cicéronien telle vie de saint ou telle chronique, c'est volontiers à sa plume qu'ils font appel. La prose amphigourique et tissée de lieux communs de Baudri touche moins les modernes. En revanche, ce à quoi ils sont sensibles, depuis un peu plus d'un siècle,⁴¹ c'est à la qualité exceptionnelle de sa poésie, aussi variée que libre de ton, et pétrée de références humanistes. Elle n'avait pourtant pas connu le même succès au moyen âge, puisqu'elle ne nous est parvenue qu'à travers un manuscrit unique (aujourd'hui Vatican, Reginensis lat. 1351, fin XIe - début XIIe s.), un recueil de 256 pièces de longueur variée. Ce volume n'en a pas moins une grande valeur, puisqu'il a été réalisé, selon toute vraisemblance, sous le contrôle et suivant les instructions de l'auteur,⁴² ce qui témoigne suffisamment du prix qu'il accordait lui-même à cette partie de son activité.

Les interprétations historiques données de la poésie de Baudri sont variées. Il est généralement considéré comme l'un des représentants majeurs d'une hypothétique "école de la Loire", ou "cercle d'Angers", regroupant autour de 1100 les précurseurs de la renaissance littéraire et classique du XIIe siècle.⁴³ Avec deux autres prélats, avec qui il fut lié, mais sans doute pas très intimement, l'évêque de Rennes Marbode et celui du Mans, Hildebert de Lavardin, Baudri aurait remis en honneur les

genres, les techniques et les thèmes de la poésie de circonstance de l'antiquité, ressuscitant une tradition qui va d'Horace et Martial à Ausone et à Fortunat. C'est une poésie légère, une quantité d'épigrammes ou de courts billets en vers, écrits en hexamètres ou en distiques de facture impeccable, destinés à célébrer des thèmes le plus souvent profanes: la douceur de l'amitié, les petits cadeaux qui l'entretiennent, le ridicule des médiocres et des suffisants, le charme de la campagne, la passion du métier littéraire.

L'amour est un des thèmes de cette poésie, même s'il n'y est pas dominant. Aussi n'a-t-on pas manqué, et à juste titre, de s'interroger sur les rapports qu'elle entretient avec celle que crée, à la même date, Guillaume IX d'Aquitaine. Pour certains critiques, il y aurait un rapport de filiation directe entre l'inspiration des poètes de la Loire et la lyrique occitane.⁴⁴ Pour d'autres, les éloges enflammés que nos auteurs adressent à leurs puissantes et belles protectrices, comme les filles de Guillaume d'Angleterre, renoueraient avec l'antique tradition du panégyrique.⁴⁵ Pour d'autres encore, plus convaincants, lettres d'amour latines et chansons des troubadours marcheraient, les unes et les autres avec leurs techniques d'expression spécifiques, sur des voies parallèles, inspirées par un même air du temps qui est, dans le domaine profane aussi bien que religieux, à la découverte du sentiment, de l'affectivité.⁴⁶ Mentionnons pour mémoire la thèse curieuse qui fait de nos auteurs des hérauts de l'amour au masculin, les chantes de Ganymède:⁴⁷ les vocables modernes d'"homosexuel", plus encore "gay" ne correspondent strictement à aucune réalité sociale, morale ou culturelle au moyen âge.

Mais Baudri est aussi un poète savant, à la différence d'Hildebert et de Marbode - ce dernier, dans son célèbre *Livre sur les pierres*, s'en tient au pur didactisme. Aussi, en s'appuyant sur les deux grands textes de plus de mille vers qui sont les pièces maîtresses de son recueil,⁴⁸ a-t-on pu voir en

⁴⁰ C'est le parcours typique des prélats "grégoriens". Cf. Tilliette, *loc. cit.*, 126 et J. Dalarun, "La Madeleine dans l'Ouest de la France au tournant des XIe et XIIe siècles", *ibid.*, 71-119.

⁴¹ La "redécouverte" de l'œuvre poétique de Baudri est due au grand Léopold Delisle ("Notes sur les poésies de Baudri, abbé de Bourgueil", dans *Romania* 1 (1872): 23-30).

⁴² J.-Y. Tilliette, "Note sur le manuscrit des poèmes de Baudri, abbé de Bourgueil (Vatican Reg. lat. 1351)", dans *Scriptorium* 37 (1983): 241-245.

⁴³ H. Brinkmann, *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*, Halle: Niemeyer, 1926, 20-28 et *passim*; R. R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, 2ème partie: "La société féodale et la transformation de la littérature de cour", Paris: Champion, 1966 (BEPHE 313), 381-387. Critique de ce concept dans Bond, 1986: 188-189 et dans Tilliette, "Hermès amoureux...", 122 note 4.

⁴⁴ Ainsi Brinkmann, *op cit.*

⁴⁵ Cf. Bezzola, *loc. cit.*, mais aussi T. Latzke, "Der Fürstinnenpreis", dans *Mittelaltersches Jahrbuch* 14 (1979): 22-65.

⁴⁶ C'est la thèse de P. Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, Oxford: Clarendon Press, 1968², 2 vol.

⁴⁷ J. Boswell, *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité. Les homosexuels en Europe occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIVe siècle*, trad. fr., Paris: Gallimard, 1985, 308-336.

⁴⁸ Le c. 134, *Adelae comitissae* de l'édition de K. Hilbert (*Baldricus Burgulianus, Carmina*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1979 [désormais cité: Hilbert], 149-187) est une gigantesque *ekphrasis* du palais d'Adèle de Blois, fille de Guillaume le Conquérant - sur ce texte, voir J.-Y. Tilliette, "La chambre de la comtesse Adèle. Savoir scientifique et technique littéraire dans le c. CXCVI de Baudri de Bourgueil", dans *Romania* 102 (1981): 145-171 et C. Ratkowsitch, *Descriptio Picturae. Die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Grossdichtung des 12. Jahrhunderts*, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1991, 17-127. Le c. 154, sans titre (et mutilé) (Hilbert, 205-239) est une paraphrase en distiques élégiaques des *Mitologiae* de Fulgence.

lui un héritier, *via* l'Antiquité tardive, de la poésie alexandrine, par son érudition et par les techniques subtiles et complexes au moyen desquelles celle-ci est mise en œuvre.⁴⁹ Poésie multiforme, tantôt amoureuse, tantôt savante: voici que l'ombre d'Ovide commence enfin à se dessiner devant nos yeux.

Peut-être est-il donc temps d'analyser l'œuvre de Baudri en et pour elle-même et non dans les seuls rapports d'ailleurs fructueux (aux yeux de l'historien de la littérature) qu'elle entretient avec celle de ses contemporains. Une telle analyse conduite rigoureusement montrerait sans doute qu'elle a, hors son classicisme formel, peu de points communs avec la poésie d'Hildebert et celle de Marbode, dont elle est assez éloignée du point de vue de la thématique comme de la poétique.⁵⁰ Le trait le plus frappant de l'œuvre de Baudri, quand on songe qu'elle a été écrite par un moine du XI^e siècle, c'est la passion sans retenue ni limites qu'elle révèle pour la littérature en soi: c'est à la Muse (et non à ses bonnes œuvres, ou à ses succès de carrière) que notre auteur confie le soin exclusif de sa renommée dans les siècles à venir.⁵¹ De ce souci témoignent aussi le projet que seul en son temps il semble avoir conçu de faire luxueusement élaborer le recueil de ses œuvres poétiques complètes, et même l'attention minutieuse et tendre qu'il porte aux humbles instruments de son labeur d'écrivain, style, tablettes de cire.⁵² Or, comment concevoir alors la gloire littéraire, sinon dans l'imitation des grands modèles? Horace, d'abord, après qui Baudri aimerait pouvoir s'écrier: "exegi monumentum aere perennius"; comme lui, il écrit épîtres et satires; il partage, fait rare au

moyen âge, son amour de la campagne paisible et bocagère: son poème 126 *De sufficientia votorum suorum* est, comme l'indique son titre, une paraphrase charmante de la *Satire* II, 6 "*Hoc erat in votis*"; à l'égard de ses correspondants, il fait preuve de la même sagesse bonhomme: ainsi, lorsqu'il s'emploie à dissuader un jeune orgueilleux d'emprunter les rudes voies de l'érémisme (c.94, *Ad iuvenem qui heremita fieri cupiebat*)... A tous ces titres, Baudri est un bon représentant de l'*aetas horatiana*. Virgile, lui aussi, est présent. Comment ne le serait-il pas? Tous les jeunes clercs apprenaient la versification latine en lisant l'*Enéide*. Cependant, Baudri n'a pas la tête épique. Les rencontres intertextuelles sont rarement significatives, sauf dans un passage comme le récit de la conquête de l'Angleterre par Guillaume le Bâtard (c.134, v.235-562).

Mais en réalité, le centre de son univers poétique, c'est Ovide. Avant de voir comment l'œuvre du poète de Sulmone nourrit et imprègne en profondeur celle de Baudri, il convient peut-être de recenser les attestations explicites de l'admiration de celui-ci pour celui-là:

- Le c. 111 de Baudri *Ad eum qui Ovidium ab eo extorsit* ("A celui qui lui a extorqué un Ovide") est une invective en forme d'épigramme: l'abbé de Bourgueil y maudit un de ses amis qui, à force de promesses et de cajoleries,⁵³ a réussi à lui emprunter un (son?) exemplaire d'Ovide - il n'est pas précisé de quelle (s) œuvre (s) il s'agit - qu'il doute désormais de récupérer. La véhémence disproportionnée de l'algarade - il a fallu littéralement ensorceler Baudri pour lui subtiliser son livre préféré!⁵⁴ - a évidemment pour but de produire un effet comique. Elle n'en est pas moins révélatrice de la rareté des livres, notamment ceux de cet auteur, à l'époque, et du prix qu'on leur attachait.

- Le nom d'Ovide apparaît d'autre part attaché à la topique de l'éloge, sur le mode convenu de la surenchère:⁵⁵ quand on veut louer un bon poète, on le déclare égal, voire supérieur à Ovide. C'est ainsi qu'un certain Etienne, probablement moine à Bourgueil, se voit qualifier de "nouveau Nason" pour avoir composé un poème sur la taupe;⁵⁶ et il y a de toute évidence beaucoup d'ironie dans cette comparaison hyperbolique;⁵⁷ on hésitera donc à en déduire qu'étaient déjà alors attribués à Ovide toute une

49 C'est la thèse suggérée plutôt qu'exprimée par C. Ratkowsch (*op. cit.*).

50 Les poèmes qui, en revanche, nous semblent les plus proches de ceux de notre auteur par le style et par l'inspiration sont ceux de Godefroid, écolâtre de Reims, pour qui Baudri professe une vive admiration et à qui il adresse notamment l'important c. 99 (Hilbert: 112-118). Les rares œuvres conservées de cet auteur ont été publiées par W. Wattenbach, "Lateinische Gedichte aus Frankreich im elften Jahrhundert", dans *Sitzungsberichte der Kgl. Preussischen Akademie der Wissenschaften*, Berlin: 1891, 97-114 et par A. Boutemy, "Trois œuvres inédites de Godefroid de Reims", dans *Revue du Moyen Age Latin* 3 (1947): 335-366. Cf. aussi J. Szövérfy, *Secular latin lyrics and minor poetic forms of the Middle Ages*, vol. 1, Concord: Classical Folia Editions, 1992, 375-384.

51 Cf. c. 84 (*Ad scriptorem suum*, Hilbert: 87), v.13-14: "Ipse tuum nomen in secula perpetuabo / Si valeant aliquem mea carmina perpetuare"; c. 99, v.71-72: "O utinam... Me perpetuaret Musa"; *ibid.*, v.114: "Aeterna, queso, nomen in astra meum"; c.117 (*Ad Maiolum*, Hilbert 130): "Te, si quid valeat, mecum mea Musa perpetuet", etc...

52 Cc. 12, *Ludendo de tabulis suis* (Hilbert, 42-43), 92, *De graphio fracto gravis dolor* (Hilbert, 96-98) et 196, *Ad tabulas* (Hilbert, 262-264). Textes commentés par Curtius 1986², t.II, 27-28 et, dans une perspective plus technique, par E. Lalou, "Les tablettes de cire médiévales", dans *Bibliothèque de l'École des Chartes* 147 (1989): 123-140 et par R. H. et M. A. Rouse, "The vocabulary of wax tablets", dans *Vocabulaire du livre et de l'écriture au moyen âge*, Turnhout: Brepols, 1989 (Études sur le vocabulaire intellectuel du moyen âge, t.II), 220-230.

53 v. 2-3: "Utque sibi prestem supplicat Ovidium, / Pendulus a collo pedibusque cubando volutus" (Hilbert, 125).

54 v. 7: "Et puto quod magica me tandem eluserit arte" (*ibid.*).

55 Curtius, t.I: 270-274.

56 C. 90, *Ad Stephanum monachum suum* (Hilbert: 94-95), v.21-22: "O quam iocundo tunc carmine sum recreatus / Cum michi de talpa Naso nouus recitas".

57 Les cc. 90, 107 (*Ad eum qui sibi inimicabatur*, Hilbert: 122-123) et 131 (*De talpa se reprehendendo*, Hilbert: 147-148), tous trois adressés à Etienne, constituent un véritable petit roman: Baudri demande à la taupe d'intercéder pour lui auprès d'Etienne, qui s'était brouillé avec lui (c.107). Sans doute n'avait-il pas rendu un hommage assez vibrant à la taupe; il promet de s'amender (c.131). Le mot de l'énigme nous échappe un peu. Sans doute serait-il anachronique d'y voir une manifestation d'humour du "nonsense". Malgré tout, cet éloge de la taupe a quelque chose d'irrésistiblement comique.

série d'apocryphes à sujet animalier (*de pulice, de cuculo, de lupo*).⁵⁸ Dans des contextes plus sérieux, Hildebert de Lavardin et Godefroid de Reims, deux poètes auxquels Baudri voue une admiration indubitable, se voient gratifier de la comparaison avec Ovide. A Hildebert, Baudri écrit: "s'il vivait aujourd'hui, Nason, à l'éloquence savante, n'écrit pas avec plus d'élégance [que toi]";⁵⁹ Ovide est donc à la fois l'érudit auteur (*doctiloquus*) des *Métamorphoses* et des *Fastes*, mais aussi, et peut-être surtout, un parangon de courtoisie (*urbanus*), au sens que l'on ne tardera pas à donner à ce terme. Plus intéressants encore sont les termes de l'hommage adressé à Godefroid: "Nous savons que l'esprit des classiques (*auctores*) s'incarne en toi: / la gravité de Virgile, la légèreté d'Ovide";⁶⁰ l'œuvre de l'écolâtre de Reims résume à elle seule la tradition antique, sous la forme de ce double paradigme dont la symétrie est encore renforcée par les rimes internes (*Virgilii gravitas, Ovidii levitas*). Le poème idéal, c'est donc celui qui marie le sérieux à la légèreté, la pesanteur à la grâce. On notera toutefois que, si *gravitas* est un concept précisément défini et décrit par les théoriciens antiques et médiévaux - c'est le "style élevé" de la *Rhétorique à Herennius* avant d'être celui des arts poétiques des XIIe et XIIIe siècles⁶¹ -, le statut de *levitas* est beaucoup plus imprécis aux yeux des stylisticiens, qui le prennent parfois en mauvaise part (légèreté = inconsistance).⁶² En les associant, Baudri valorise *levitas*, l'élégance dans la frivolité, le trait dominant, à ses yeux, de la poétique ovidienne, et peut-être celui qu'il revendique pour la sienne propre...

En effet, notre auteur s'est abondamment expliqué sur sa démarche artistique. Et il l'a fait en utilisant les mots mêmes d'Ovide. Le recueil des poèmes de Baudri, dont l'organisation n'est certainement pas laissée entièrement au hasard, s'ouvre sur ces mots: "Vade liber". Le texte qui débute ainsi assume donc la forme topique du congé à son livre.⁶³ Ce n'est sûrement pas une coïncidence si l'expression "Vade liber" figure également en tête du tout premier poème des *Tristes*, le grand plaidoyer *pro domo* d'Ovide exilé. Mais c'est la longue élégie qui constitue à elle

⁵⁸ Sur les pseudo-ovidiana, voir H.S. Sedlmayer, "Beiträge zur Geschichte der Ovidstudien im Mittelalter", dans *Wiener Studien* 5 (1883): 142-158 (spéc. 148-152); Lehmann, 1927: 2-15 et *passim*; indications chronologiques dans Munk Olsen, 1987: 84-88.

⁵⁹ C. 87. *Audeberto Cenomannensi archidiacono* (Hilbert: 91-92), v.15: "Doctiloquus Naso non nunc urbanior esset".

⁶⁰ c. 99, v.7-8: "Nouimus auctorum quia spiritus uiuit in te. / Virgilii grauitas, Ouidii leuitas".

⁶¹ *Rhetorica ad Herennium*, IV, 11-12; sur la théorie des styles au moyen âge, voir E. Faral, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Paris: Champion, 1924, 86-89.

⁶² Cf. F. Quadlbauer, *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Wien: H. Böhlau, 1962, 111.

⁶³ M. Citroni, "Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario", dans *Muta* 38 (1986): 111-146.

seule le livre 2 de ce même recueil que cite le plus généreusement Baudri. On se souvient de l'argumentation développée par les vers 313 et suivants de ce poème: "César me reproche, écrit en substance Ovide, la frivolité de mon inspiration... Mais étais-je libre d'exercer autrement mon talent? Sans doute, j'aurais dû chanter la guerre de Troie, les combats sous les murs de Thèbes, la gloire de Rome ou les hauts faits de son empereur (v.317-326). Mais une telle entreprise est incompatible avec la nature même de mon génie, apte aux formes plus légères (v.331: *numeris levioribus aptus* - toujours la *levitas*!); si je la mets en œuvre, elle dépassera mes forces (v.334: *conantem debilitabit onus*). Je reviens donc à la poésie juvénile (v.339: *rursus... ad iuvenilia carmina*)". Cette argumentation se retrouve trait pour trait dans l'un des nombreux "poèmes-manifestes" dont Baudri parsème son recueil,⁶⁴ poème dont le titre, *qua intentione scripserit*, dénote assez la valeur d'"Art poétique" - n'oublions pas, pour revenir un instant aux pratiques scolaires de l'enseignement de la littérature à l'époque, que l'*intentio auctoris* est un des chapitres importants des *accessus ad auctores*.⁶⁵ Que l'on nous permette donc de citer quelques vers de ce texte:

Carmen enim nostrum decet alti ponderis esse
Nec recitare senex pueriles debeo mimos:
Maturus sensus matura professio uellet.
Ipse recognosco quia iure quidem reprehendor, 15
Sed ueniamque peto ueniamque petendo merebor,
Excusanti me si credulus ipse fauebis.
Dicere quid poteram? temptando probare uolebam.
Ergo cur isto libuit discurrere campo? 20
Cur auriga suas meos huc deflexit habenas?
Prestiterat reges cecinisse, uel abdita rerum,
Vel michi materies esset gens antipodarum,
Phebei currus, uel menstrua motio lune,
Vel rabies Scille, uel seua uorago Caribdis. 25
Hec uere nostras superabant omnia uires.
Is quoque congressus foret importabile pondus
Aut etiam nemo sub tanto fasce grauandus
Hec legeret, subito cum tedia progenerare

⁶⁴ Nous rangeons dans cette catégorie l'élégie initiale (c. 1, *Contra obirectatores consolatur librum suum*, Hilbert: 7-10), le c. 85 (*Qua intentione scripserit*, Hilbert: 88-89) commenté ci-dessous, les "lettres-héroïdes" d'Ovide à son ami Florus (c. 98, *Ouidius Floro suo*, Hilbert: 107-112), de Baudri à son amoureuse Constance (c. 200, *Ad dominam Constantiam*, Hilbert: 266-272), dont nous parlerons un peu plus loin, la longue lettre à Godefroid de Reims (c. 99) déjà citée, et celle adressée au savant poète Galon (peut-être l'épigrammatiste Galon de Léon - c. 193, *Ad Galonem*, Hilbert: 255-258). Plusieurs autres textes, essentiellement des lettres, développent les mêmes thèmes de façon moins systématique.

⁶⁵ Cf. E.A. Quain, "The Medieval Accessus ad Auctores", dans *Traditio* 3 (1945): 215-264; R.W. Hunt, "The Introductions to the 'Artes' in the Twelfth Century", dans *Studia mediaevalia in honorem R. J. Martin*, Bruges: 1948, 85-112.

Lectio difficilis soleat peregrinaque uerba.
Et cur scribatur, nisi scriptum forte legatur ?
Ergo, quod pueros demulceat atque puellas
Scripsimus ...

30

Il conviendrait que ma poésie fût d'une gravité profonde et le vieillard que je suis ne devrait pas débiter des bouffonneries puériles; ma condition et mon âge exigeraient des pensées pleines de maturité. Je reconnais moi-même que l'on a raison de me blâmer, mais je demande grâce, et en demandant grâce, je la mériterai, si l'on écoute ma défense avec confiance et bienveillance. Qu'étais-je capable de dire? Je voulais, pour le montrer, en faire l'essai. Pourquoi l'aurige qui est en moi a-t-il tiré dans cette direction les rênes? Il eût mieux valu chanter les rois ou les secrets de l'univers; la matière de mon œuvre, c'eût été la race des Antipodes, le char de Phébus ou le cours mensuel de la Lune, la rage de Scylla ou le gouffre féroce de Charybde. Mais à la vérité, tout cela était au-dessus de mes forces: le poids d'une telle accumulation était impossible à soulever; peut-être même personne n'aurait-il lu cela, au prix d'être écrasé par une telle masse - communément un exposé aride et des mots étrangers ne tardent pas à engendrer l'ennui. Et pourquoi écrirait-on, si ce qu'on écrit ne devait pas être lu? J'ai donc écrit des textes propres à charmer les garçons et les filles..."⁶⁶

Si l'on consent à fermer les yeux sur la lourdeur démonstrative de l'exposé de notre abbé, qui a cependant la coquetterie de ne jamais citer littéralement son modèle, on ne peut qu'être frappé par le parallélisme saisissant des deux textes. L'un et l'autre assoient leur développement sur le mode du regret, l'irréel du passé: *canenda fuit* dans l'élégie d'Ovide (v.324), *carmen nostrum decet ... recitare* ici (v.12-13); de part et d'autre, on lit une évocation "en creux", par prétérition, du genre épique ou épico-didactique: notons d'ailleurs qu'il s'agit de modestie affectée, puisque les deux auteurs ont donné la mesure de leurs compétences dans ce domaine;⁶⁷ ils font en outre un usage commun de la métaphore du champ à labourer pour désigner le travail poétique;⁶⁸ tous deux justifient leurs limites en citant le précepte tiré de l'*Art poétique* d'Horace: "Prenez un sujet égal à vos forces et pesez longuement ce que vos épaules refusent, ce qu'elles acceptent de porter";⁶⁹ enfin, Baudri comme Ovide assimile le genre léger (*leve opus*: *Tristes*, II, v.339; *iocularare carmen*, Baudri v.1) à une poésie juvénile (*iuvénilia carmina*, *ibid.*; *pueriles mimos*, Baudri v.14), faite pour le plaisir d'un public jeune (*pueros atque puellas*, Baudri, v.31). On remarquera chez le poète médiéval ce souci du public, et de la

⁶⁶ Vers 12-31 (Hilbert: 88).

⁶⁷ Pour Ovide, les *Fastes* et les *Métamorphoses*, pour Baudri, les cc. 134 et 154 (cf. *supra* note 48) - mais la chronologie des œuvres est incertaine.

⁶⁸ Ovide, *Tristes*, II, 327: "Tenuis mihi campus aratur", Baudri, c.85, v.19: "cur isto libuit discurrere campo?".

⁶⁹ Vers 38-40: "Sumite materiam uestris... aequam / uiribus et uersate diu quid ferre recusent. / quid ualeant umeri". Cf. Ovide, *Tristes*, II, v.333-334: "At si me iubetas domitos Iouis igne Gigantes / Dicere, conantem debilitabit onus". Baudri, c. 85, v.25-26: "Hec uere nostras superabant omnia uires: / is quoque congressus foret importabile pondus".

communication littéraire. La question ne se posait sans doute même pas pour Ovide.

Mais les plaidoyers de nos deux auteurs ne s'arrêtent pas là. S'ils sont en butte aux critiques, ce n'est pas tant pour la forme de leur poésie, superficielle, badine, indigne de vrais créateurs, que pour son contenu. Car la poésie "juvénile" est une poésie érotique. On sait bien, d'ailleurs, grâce aux travaux d'Erich Köhler et de Georges Duby, que la lyrique troubadouresque est spécifiquement destinée aux *iuvenes*, au sens biologique et social du terme, c'est-à-dire aux jeunes aristocrates célibataires.⁷⁰ De même que l'*Art d'aimer* semble se moquer de la politique familiale puritaine mise en œuvre par Auguste,⁷¹ de la même façon, les poèmes légers de Baudri semblent aller à l'encontre des préceptes de la réforme grégorienne, qui imposent la chasteté aux clercs, et commencent alors à porter leurs fruits dans l'Ouest de la France.⁷² Si les textes programmatiques de notre auteur revêtent le plus souvent la forme topique de la réponse à des censeurs austères et hypocrites,⁷³ la fiction littéraire qu'ils mettent ainsi en place n'est peut-être pas sans rapport avec une situation réelle. Aussi, du v.340 du poème d'Ovide déjà cité, *Et falso moui pectus amore meum* ("et j'enflammâi mon cœur d'une passion imaginaire"), l'abbé de Bourgueil retient-il un mot, *falso*, qu'il va assez pesamment gloser dans la suite du texte que j'ai déjà cité:

Quod uero tanquam de certis scriptito rebus
Et quod personis impono uocabula multis
Et modo gaudenter, modo me describo dolenter
Aut puerile loquens uel amo uel quidlibet odi.
Crede michi: non uera loquor; magis omnia fingo.
Nullus amor fedus michi quidlibet associavit.

35

40

Et si je parle dans mes écrits de choses qui paraissent réelles, si je mets en scène, sous des noms inventés, un grand nombre de personnages, si je trace de moi-même un portrait tantôt joyeux, tantôt triste, ou que, sur le ton d'un jeune homme, je déclare mon amour ou ma haine pour tel objet, crois-moi (ce *Crede michi* en tête d'hexamètre est un tic de style ovidien, par lequel Baudri dénonce subtilement la source de son

⁷⁰ G. Duby, "Les "jeunes" dans la société aristocratique dans la France du Nord-Ouest au XII^e siècle", dans *Annales E.S.C.* 19 (1964): 835-846 (repris dans *Hommes et structures du moyen âge*, Paris-la Haye: Mouton, 1973, 213-225); E. Köhler, "La piccola nobiltà e l'origine della poesia trobadorica", dans *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, trad.it., Padova: Liviana, 1976, 1-18. Du même auteur, à propos de *joven*, qui est un des mots-clés de la lyrique occitane: "Senso e funzione del termine *joven*", *ibid.*, 233-256.

⁷¹ C'est, semble-t-il, l'un des motifs possibles de son exil.

⁷² Cf. Dalarun, *loc. cit. supra* (note 40).

⁷³ Les "détracteurs" du titre du c. 1, définis comme "frons irsuta" (c. 1, v.31-32), "grande supercilium, nig(er) magnu(s)que cucullu(s)" (*ibid.*, v.35), "triste supercilium" (c.200, v.152), dont il est dit que "Vellus eos mentitur ouem, lupus obstreperit intus: / Nequiter intus agunt, at Curios simulant" (c. 1, v.49-50; cf. c. 200, v.151-152).

développement), je ne dis pas la vérité; au contraire, j'invente tout. Jamais une passion infâme ne m'a uni à quelque objet que ce soit ...⁷⁴

Est donc ici vigoureusement proclamée l'autonomie de la fiction. Toute lecture fondée sur l'illusion référentielle est d'avance disqualifiée.

Dans d'autres poèmes du même genre, Baudri va encore plus loin, lorsqu'il déclare en substance: "c'est précisément parce que je n'ai pas, réellement, éprouvé la passion amoureuse que je l'exprime dans mes vers. Si j'étais amoureux, à coup sûr je n'irais pas le clamer sur les toits. Vous êtes en présence d'un pur exercice littéraire: *ma muse est badine, mes mœurs sont intègres*". *Musa iocosa michi, sed vita pudica* (c.193, v.107): cette sentence où le mot important est le *sed* revient comme un leit-motiv en conclusion de tous les poèmes-programmes de Baudri.⁷⁵ Et, pour le coup, nous avons bel et bien affaire à une citation littérale d'Ovide, qui proclame, au vers 354 de l'épigramme déjà souvent citée:

Vita uerecunda est Musa iocosa mea.

Notre auteur s'inscrit donc explicitement dans une longue tradition de poésie légère, qui, partie d'Ovide, passe par Martial et Ausone.⁷⁶

Le mot-clé de cette poétique, qui revient, ainsi que ses dérivés, avec une fréquence quasi-obsessionnelle sous la plume de Baudri, c'est *locus*.⁷⁷ Mot souverainement ambigu. *Locus*, c'est d'abord, sans doute, le jeu poétique, l'exercice littéraire dans ce qu'il peut avoir de gratuit: *Mea Musa sonat iocum*, écrit notre auteur.⁷⁸ Mais il ne peut pas ignorer que ce terme s'est chargé de connotations tout à fait négatives dans la tradition romaine d'abord, mais surtout dans la tradition chrétienne et ascétique. Comme l'a montré Curtius, en des pages éclairantes auxquelles nous nous bornons à renvoyer,⁷⁹ la vieille antithèse cicéronienne entre *ioca* et *seria*, qui tend à valoriser la dignité et la gravité de l'orateur, de l'homme public, est reprise en charge par les Pères du désert, à leur suite par la spiritualité monastique du *contemptus mundi*, pour qui la tâche de l'homme sur cette terre, et en particulier de l'homme religieux, est "de prier et de pleurer" (*orare et*

⁷⁴ Vers 35-40 (Hilbert: 89).

⁷⁵ C. 1, v.33-34; c. 97, v.61; c. 99, v.197; c. 193, v.107; c. 200, v.145-148.

⁷⁶ Martial, *Epigrammes* I, 4.8: "Lasciva est nobis pagina, vita proba"; Ausone, épître conclusive du *Cento nuptialis*: "... severa vita est et laeta materia".

⁷⁷ Cf. *infra*, Annexe 1.

⁷⁸ C. 93, v.58. L'identification de *locus* avec l'activité poétique dans ce qu'elle a de plus concret (la production du poème) apparaît dans un vers comme: "Nos quoque carminibus aliquando iocando uacamus" (c. 91, v.13). Le mot *alludo* renvoie même une fois à une pratique d'écriture chère à Baudri, l'emploi de la figure de paronomase (ou *anonymatio*): recevant la visite d'un certain Létaud, il "joue sur les mots" (*Vocibus alludo*) et s'écrie: "quid Létaudus nisi letos est pariturus?" (c. 201, *Ad diem in qua letatus est*, Hilbert: 119).

⁷⁹ *Op. cit.*, t.II, 187-216. ("Le plaisant et le sérieux dans la littérature médiévale").

plorare), pour qui, même, la plaisanterie, la futilité ont quelque chose de diabolique.⁸⁰ On ajoutera à ces analyses qui, si le *iocus* est pris en mauvaise part, c'est qu'il semble bien avoir partie liée, parfois, avec la jouissance sexuelle: les *ioca monachorum*, pas toujours si innocents, sont volontiers truffés de sous-entendus obscènes, et mettraient ainsi en œuvre une pédagogie du défoulement;⁸¹ la phonétique, sinon l'étymologie, facilitent les rapprochements entre *jocus* et le *jo* des troubadours;⁸² quant à *ludere*, ce synonyme de *iocare*, les lexicographes (et la simple lecture d'Horace ou de Martial) nous apprennent que dès l'époque classique, il peut, avec valeur d'euphémisme, se référer aux pratiques amoureuses.⁸³

Baudri, avec une habileté consommée, joue, si l'on ose dire, sur ces divers registres de sens, pratiquant un brouillage que nous croyons très intentionnel. Si le mot *iocundus*, que la figure de paronomase, chère à la rhétorique médiolatine, rapproche de la racine de *iocus*, est généralement pris en bonne part (*michi iocundo Musa iocosa placet*),⁸⁴ l'adjectif

⁸⁰ Cf. J. Le Goff, "Le rire dans les règles monastiques du Haut Moyen Age", dans *Haut Moyen-Age. Culture, éducation et société. Etudes offertes à Pierre Riché*, Nanterre-La Garenne-Colombes: Editions Européennes Erasme, 1990, 93-103. Pour une période un peu plus récente, sur la condamnation par l'Eglise des *levitates* des jongleurs (*joculatores*), substantielle contribution de C. Casagrande et S. Vecchio ("L'interdizione del giullare nel vocabolario clericale del XII e del XIII secolo", dans *Il contributo dei giullari alla drammaturgia italiana delle origini*, Viterbo: Amministrazione provinciale di Viterbo, s.d. [1978], 207-258).

⁸¹ Hypothèse peut-être hasardeuse. En la formulant, nous songeons en particulier au texte énigmatique de la *Cena Cypriani* - sur lequel voir A. Lapôtre, "Le 'Souper' de Jean Diacre", dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 21 (1901): 305-385 et "La Cena Cypriani et ses énigmes. Lettre à M. le professeur Strecker, de l'Université de Berlin", dans *Recherches de science religieuse* 3 (1912): 495-596; cf. aussi l'usage romanesque qui en est fait par U. Eco, *Il nome della rosa*, Milano: Bompiani, 1980, 429-441. Des remarques cursives, mais éclairantes sur le sujet dans J. M. Ziolkowski, *Jezebel. A norman latin poem of the early eleventh century*, New York-Bern-Frankfurt-Paris: Lang, 1989, 47-61.

⁸² Nous n'enrons pas ici dans la question infiniment complexe du sens réel (amour charnel ou amour sublimé?), liée notamment à la solution du problème étymologique, de ce terme-clé de la lyrique occitane. Voir les opinions contrastées de R. Nelli, *L'érotisme des troubadours*, Toulouse: Privat, 1963, 84-88 et 169-174, M. Lazar, *Amour courtois et Fin'amors*, Paris: Klincksieck, 1964, 103-117 et C. Camproux, *Joy d'amour (jeu et joie d'amour)*, Montpellier: Causse Castelnau Imprimeurs, 1965, 113-133 et les efforts de synthèse de P. Bec, *Nouvelle anthologie de la lyrique occitane. Initiation à la langue et à la poésie des troubadours*, Avignon: Aubanel, 1970, 27-35 et de J.C. Huchet, *L'amour des troubadours. La "Fin'amors" chez les premiers troubadours*, Toulouse: Privat, 1987, 203-220.

⁸³ H. Wagenvoort, "*Ludus poeticus*", dans *Studies in Roman Literature, Culture and Religion*, Leiden: Brill, 1956, 37; E. Montero Cartelle, *Aspectos lexicales y literarios del latín erótico (hasta el s. I d.C.)*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1973, 231-235 et 314-315. Cf. TLL, t.VII/2 (Leipzig, 1970-79), col. 1773-4 (s.v. *ludere*) et 1889 (*lusus*).

⁸⁴ C. 193, v.102 (Hilbert: 258).

iocosus, référé à la réalité (*facta iocosa*) et non à la seule littérature (*Musa iocosa*) peut se charger de connotations négatives:⁸⁵ ainsi, l'innocence des jeux poétiques se voit-elle opposée au jeu immoral pratiqué par les censeurs hypocrites et débauchés qui les condamnent.⁸⁶ En fait, la seule jouissance que Baudri reconnaisse avoir jamais éprouvée et s'être efforcé de procurer à ses interlocuteurs, correspondants ou lecteurs, c'est ... le plaisir du texte. Lorsque notre auteur demande au "divin poète" Marbode de "jouer avec lui", c'est un échange de poèmes qu'il lui réclame (*Carmines rescribas, ut mecum carmine ludas*).⁸⁷ Quand il invite, avec les mots mêmes de Corydon, le jeune et charmant Avitus à venir "s'égayer dans le jardin" - à savoir: le monastère de Bourgueil, toujours décrit sous les traits topiques du *locus amœnus* -:

Huc ades ergo, puer, ut iocundemur in orto.⁸⁸

c'est à une joute poétique qu'il le convie.

On est bien sûr en droit de se tenir à cette lecture littérale, et de ne chercher dans les lettres en vers de Baudri que d'utiles notations sociologiques, sur la nature et la diffusion de la culture monastique vers 1100, ou encore psychologiques sur les amitiés claustrales.⁸⁹ Le lecteur averti, celui qui requiert la muse joueuse, cette virtuose de l'al-lusion⁹⁰ (et de l'il-lusion), n'ignore pas que, par exemple, l'austère Marbode est aussi l'auteur d'épigrammes érotiques fort licencieuses;⁹¹ il constate d'autre part

⁸⁵ L'effet de brouillage sémantique (s'appuyant sur le jeu des paronomases) atteint son intensité maximum dans le c. 193, v.101-107 (cf. note précédente): "Nec iuuenilis amor nec me malus abstulit error, / Sed michi iocundo Musa iocosa placet. / Musa iocosa placet, quoniam michi uita iocosa: / Vita iocosa tamen facta iocosa fugit / (...) Musa iocosa michi, sed uita pudica iocoso" (cf. aussi c. 200, v.143-148, Hilbert: 270). On notera en particulier l'opposition *vita iocosa* (joyeuse) vs. *facta iocosa* (impudiques). Sur ces jeux de mots - et de choses -, nous nous permettons de renvoyer à notre thèse dactylographiée (Paris-Sorbonne, 1981), *Rhétorique et poétique chez les poètes latins médiévaux. Recherches sur Baudri de Bourgueil*, 289-293 (analyses reprises par Bond 1986: 176-179).

⁸⁶ Cf. c. 1, v.31-32: "Frons irsuta iocos tibi nostros improperebat, / Frons irsuta licet sepe iocum faciat", où la répétition souligne l'opposition entre les deux sens de *iocos*.

⁸⁷ C. 86, v.41. Cf., dans le même poème, v.4: "Noluimus calamos al se colludere nostros", et c. 113 (*Ad puerum mirandi ingenii*), v.15-16: "Si placeat metricis alludere cuiuslibet odis, / Odus alludis cuiuslibet egregiis"; c. 117, v.21-22: "Si prior insistat metricis alludere ludis, / Alloquar hunc ludis... metricis". Noter l'emploi des composés de *ludere*, plus connoté érotiquement que *iocari*.

⁸⁸ C. 129, *Ad Avitum ut ad eum veniret* (Hilbert: 145-147), v.25.

⁸⁹ Dom J. Leclercq, "L'amitié dans les lettres au moyen âge", dans *Revue du Moyen Âge Latin* 1 (1945): 391-410, et les travaux de Mother A. Fiske recueillis dans *Friends and Friendship in the Monastic Tradition*, Cuernavaca: 1970.

⁹⁰ Cf. les exemples cités *supra*, note 87.

⁹¹ Censurées par le prêtre dom Beaugendre (dont l'édition très fautive des poèmes de Marbode est reproduite dans la PL, t.171, col. 1647-1736), mais d'authenticité

que, parmi les œuvres que notre abbé se propose de lire à Avitus - dont un ami intime se nomme, comme par hasard, Alexis⁹² - se trouvent des poèmes lyriques, tels qu'en composent ou qu'en écoutent les *iuvenes*,⁹³ ou encore une pièce de vers sur la Chimère - emblème récurrent de la luxure dans la poésie de Baudri, ainsi que nous l'avons montré ailleurs.⁹⁴ Au bout du compte, l'antithèse explicitement posée entre *iocus-carmen* et *iocus-amor* s'avère factice - tautologie qui ne choquera que ceux qui oublieraient de considérer que Baudri, comme tous ses contemporains, a une conception réaliste du langage et ne croit pas à l'arbitraire du signe. Pour lui, la poésie revêt bien cette fonction que lui assigne, dans un célèbre essai, Johan Huizinga, à savoir (être) "expression verbale du jeu, toujours répété, de séduction et de dérobades des jeunes gens et des jeunes filles, et consistant en une compétition de virtuosité dans la répartie railleuse".⁹⁵ Il y a bel et bien là de quoi alimenter l'indignation des moralistes du XIe siècle, tout comme la naïveté critique des commentateurs du XXe, trop enclins, tels Boswell, à tomber dans l'illusion référentielle. Mais c'est ne pas s'apercevoir que, comme l'écrit fort justement Gerald Bond, "le réel mérite littéraire (de Baudri) tient à son talent confondant pour situer ses créations entre vérité et fiction, pour laisser le lecteur incertain de la nature de la relation qu'il entretient avec son (sa) correspondant(e), comme avait fait Ovide avec son énigmatique Corinne".⁹⁶

Revoici donc Ovide. On conviendra sans doute que le parallèle que nous avons tracé entre les deux poètes n'est pas forcé, et qu'en tous cas l'étude de leurs rapports ne se réduit pas à une simple question d'influences et de sources. Qu'est-ce au fond que cette muse joueuse, joueuse, jongleresque dont ils se réclament l'un et l'autre? Aux deux sens du mot *iocus* analysés ci-dessus, il ne faut pas omettre d'en adjoindre un troisième: le jeu, c'est d'abord le poème lui-même, dans sa texture verbale, et la virtuosité littéraire qu'il manifeste; c'est aussi son contenu thématique, volontiers amoureux. Mais c'est enfin, et c'est surtout, l'acte même d'écriture, je veux dire la mise en fiction. La fiction qui, comme chacun

incontestable, elles ont été retrouvées voilà une quarantaine d'années par W. Bulst dans l'unique exemplaire subsistant de l'*editio princeps* de ces poèmes (Rennes, 1524) et publiées par lui ("*Liebesbriefgedichte Marbods*", dans *Liber floridus* (Mélanges Paul Lehmann), Sankt Ottilien: Eos Verlag, 1950, 287-301).

⁹² C. 129, v.30-31: "Multa (carmina) reseruo tibi, que tu recitabis Alexi: / Sepius ipse tibi recitanti primum adhesit". L' "hypotexte" (cf. Genette, *op. cit.*) de ce poème est évidemment la 2ème églogue de Virgile.

⁹³ C. 129, v.35: "Si uis, in iuuenum quedam nugabimur odis". Tout y est: le "joven" (*iuvēnes*), le jeu (*nugae=iocus*), la lyrique (*odis*).

⁹⁴ *Ibid.*, v.34: "Versibus informem, si uis, formabo Chimeram". Cf. Tilliette, "Hermès amoureux...", 153-154.

⁹⁵ *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, trad.fr., Paris: Gallimard, 1951, 202. Particulièrement caractéristiques de ce genre de jeu sont la correspondance avec Constance (cf. *infra*) et les lettres adressées à la jeune nonne Béatrice (cc. 140, *Beatricem reprehendit* et 141, *De eadem*, Hilbert: 193-194).

⁹⁶ Bond, 1986: 194.

sait, est une composante primordiale du concept de jeu.⁹⁷ "Tous mes vers sont mensongers", écrivent aussi bien l'exilé de Tomes que l'abbé de Bourgueil. Mais ils l'écrivent en vers ... A bon entendeur, salut!

Dans son essai percutant et perspicace sur l'élégie érotique romaine (et notamment sur le recueil des *Amours*), Paul Veyne définit ce genre comme "une poésie qui ne plaide le réel que pour glisser une imperceptible fêlure entre elle et lui: une fiction qui, au lieu d'être cohérente avec elle-même et de concurrencer ainsi l'état-civil, se dément elle-même ... rien de plus qu'un plaisant paradoxe".⁹⁸ *Imitatio* de la lyrique alexandrine, notamment celle de Callimaque, *mimesis*, destinée à divertir plus qu'à émouvoir, de comportements amoureux conventionnels, l'élégie érotique du I^{er} siècle avant Jésus-Christ doit son succès à ce qu'elle est, non l'expression sentimentale d'une subjectivité, mais un jeu subtil (*doctus*). Nous n'ignorons pas que la thèse iconoclaste de Veyne a suscité les réserves, voire l'indignation des gardiens du temple. Nous n'avons pas qualité pour juger du bien-fondé de leurs objections, mais force nous est de constater que Baudri a évidemment lu et compris l'œuvre d'Ovide de la manière que fera Paul Veyne. Reste à déterminer la nature de la fiction que lui-même, imitant son maître comme ce dernier imitait Callimaque, a mise en scène.

C'est de mise en scène qu'il s'agit, en effet. Le jeu que nous décrivons prend la forme du travestissement, du masque (*persona*). Marbode prend bien soin de signaler qu'il a écrit ses épigrammes les plus hardies *sub assumpta persona*.⁹⁹ Baudri, quant à lui, déclare, on vient de le voir: *personis impono vocabula multis*.¹⁰⁰ Le plus simple, et le plus propre à rendre compte de cette démarche, est sans doute d'analyser pour terminer, non pas les poèmes qui ont pour sujet un ego ambigu, mais ceux où l'auteur avoue explicitement la mascarade en prêtant sa plume à des personnages imaginaires: les lettres héroïdes.

Sur le genre littéraire, inventé par Ovide,¹⁰¹ de l'*Héroïde*, lettre en vers attribuée à un personnage, généralement féminin, de l'histoire ou de la légende, le philologue allemand Heinrich Dörrie a écrit un gros et savant ouvrage.¹⁰² On y apprend que, s'il a été pratiqué par les poètes rhéteurs des III^e-IV^e siècles,¹⁰³ le genre, à la différence de l'élégie, de

l'épigramme ou de la bucolique, disparaît complètement de la littérature latine du haut moyen âge: avant de connaître une remarquable floraison aux époques baroque et classique, c'est dans les premières décennies de l'*aetas ovidiana*, vers 1100, qu'il rencontre une éphémère renaissance. On peut invoquer le témoignage de Guibert de Nogent qui, selon les termes mêmes de son autobiographie, se serait exercé dans sa jeunesse à composer des héroïdes,¹⁰⁴ citer aussi la lettre en vers de Deidamie à Achille, œuvre d'un anonyme, que son plus récent éditeur considère précisément comme originaire du val de Loire et datant de la fin du XI^e siècle.¹⁰⁵ Mais, si l'on s'en tient du moins aux textes conservés, le meilleur témoin médiéval de la postérité du recueil ovidien est notre Baudri de Bourgueil. Ce dernier a en effet composé six poèmes, ou plutôt trois groupes de deux poèmes, que l'on peut considérer comme autant d'"héroïdes doubles":

- les cc. 200 et 201 sont une correspondance amoureuse entre Baudri lui-même et une jeune vierge nommée Constance. On pourrait dénier à ces textes la qualité d'héroïdes, puisqu'ils mettent en scène des personnages réels et contemporains, s'ils ne constituaient pas, surtout la réponse de "Constance" (évidemment rédigée par Baudri), une transposition tout à fait exacte et subtile des poèmes du recueil ovidien, les adaptant à un contexte médiéval, et en particulier monastique. De ces poèmes, où Baudri dévoile peut-être, sur le mode ludique, le plus profond de ses conceptions de la poésie et de l'amour, nous proposons ailleurs une analyse détaillée, à laquelle nous nous autorisons à renvoyer le lecteur.¹⁰⁶

- le c. 97 est une lettre de consolation d'un certain Florus à son ami Ovide exilé sur les bords de la Mer Noire, le c. 98 la réponse de ce dernier. On devine que les deux séries d'œuvres d'Ovide pastichées ici sont celles dont nous avons constaté plus haut la popularité précoce: les *Héroïdes*, puisque Baudri prête sa voix au poète de Sulmone comme celui-ci la prêtait à Sapho, et les élégies de l'exil, qui fournissent à ces deux textes leur cadre et y sont abondamment citées. Leur analyse serait sans doute du plus haut intérêt dans le contexte de cette étude, puisqu'on ne voit nulle part Baudri serrer d'aussi près son maître et son modèle, auquel il vient même à s'identifier: le plaider qu' "Ovide" prononce en défense et illustration de sa poésie amoureuse est substantiellement identique à celui que notre auteur construit en faveur de son œuvre propre, et que nous

97 Cf. R. Cailliois, *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*. Paris: Gallimard, 1958², 43 et 60-67 ("Mimicry").

98 *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*. Paris: Seuil, 1983, 10, 169 et *passim*.

99 Cf. l'édition Bulst, *cit. supra* note 91.

100 C. 85, *Qua intentione scripserit*, v.26 (cf. *supra*).

101 *Art d'aimer*, III, 345-46: "... composita cantetur Epistula uoce; / Ignotum hoc aliis ille nouauit opus".

102 *Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung*. Berlin: De Gruyter, 1968.

103 D'après le témoignage de Sidoine Apollinaire (*ep.* I, 1.2), le rhéteur Julius Titianus (milieu du III^e siècle) aurait écrit "in stilo epistulari sub nominibus inlustrium feminarum"; le n° 83 de l'*Anthologie latine* (Codex Salmasianus, fol.

67-74) est une lettre de Didon à Enée (Cf. G. Solimano, *Epistula Didonis ad Aeneam*. Genova: Pubblicazioni del Dipartimento di Archeologia, 1988).

104 "... duce mea levitate, jam veneram ut ovidiana et bucolicorum dicta praesumerem, et lepores amatorios in...epistolis nexilibus affectarem" (*De vita sua*, I, 17, éd. E.-R. Labande, Paris: Les Belles-Lettres, 1981, 135 - c'est bien sûr nous qui soulignons).

105 J. Stohlmann, "Deidamia Achilli. Eine Ovid-Imitation aus dem 11. Jahrhundert", dans Alf Oennefors - Johannes Rathofer - Fritz Wagner (éd.), *Literatur und Sprache im europäischen Mittelalter. Festschrift für Karl Langosch*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, 195-231 (sur le lieu et la date du poème, 214-217 et 219).

106 "Hermès amoureux..." (cf. *supra* note 39).

avons examiné plus haut. Les pratiques hypertextuelles que Baudri met en œuvre dans le c. 98 *Ovidius Floro suo* (situé, semble-t-il, à une place stratégique dans le recueil de ses poèmes)¹⁰⁷ relèvent donc à la fois de la réécriture - des élégies des *Tristes* et des *Pontiques* - et de la transposition. Mais tout cela est fort bien mis en lumière par plusieurs articles récents, auxquels on voudra bien se reporter.¹⁰⁸

- En revanche, les cc. 7 *Paris Helenae* et 8 *Helena Paridi*¹⁰⁹ n'ont guère suscité la volubilité de la critique. Cela se comprend à première vue, ces deux longs poèmes (respectivement 300 et 370 vers) apparaissant comme de simples, et plutôt médiocres, réécritures des *Héroïdes* XVI et XVII. Paul Lehmann, qui les édite sans guère les commenter, les enrôle sous la bannière du *Pseudo-Antike* - osera-t-on traduire: du faux maladroït? -,¹¹⁰ pour Phyllis Abrahams, ils "semblent être des *juvenilia*" - on dira: de purs exercices d'école.¹¹¹ Les commentateurs se bornent en général à signaler, pour s'en divertir, les anachronismes grossiers que renferment ces textes. On fera cependant une place à part à l'étude brève et dense de l'excellent spécialiste de la littérature augustéenne qu'est Michael von Albrecht, qui les compare aux poèmes d'Ovide pastichés - la comparaison, on s'en doute, ne tourne guère en faveur du poète médiéval.¹¹² Ce sont ces poèmes que nous voudrions, malgré tout, essayer de comprendre, à la lumière des données établies précédemment.

Si l'on entreprend, en une phrase, de donner de façon aussi drastique que prosaïque le résumé de l'*Héroïde* XVI et du c. 7 de Baudri, il s'écrira: "plaidoyer retors de Pâris pour convaincre Hélène d'abandonner Ménélas à

¹⁰⁷ Si l'on admet l'hypothèse vraisemblable selon laquelle les folios 5 à 108 du manuscrit Reg. lat. 1351 constituent le recueil transcrit et composé à Bourgueil sous la responsabilité directe de Baudri, le c. 98, aux fol. 55-58, en occupe le centre exact. Il est en outre contigu du plus développé des arts poétiques de Baudri, la lettre à Godefroid de Reims (c. 99).

¹⁰⁸ S. Schuelper, "Ovid aus der Sicht des Balderich von Bourgueil, dargestellt anhand des Briefwechsels Florus-Ovid", dans *Mittelaltersches Jahrbuch* 14 (1979): 93-118; C. Ratkowsch, "Baudri von Bourgueil, ein Dichter der inneren Emigration", *ibid.*, 22, 1987, 142-165. Cf. aussi Offermanns, 1970: 94-97 et Bond 1986: 169-170. La lecture subtile de Ratkowsch serait très convaincante, si elle n'avait le tort de se fonder sur une interprétation de type autobiographique et sur une erreur de chronologie (cf. *infra*, notre Annexe 2).

¹⁰⁹ Hilbert: 21-40.

¹¹⁰ *Op. cit. supra* (note 58), 10-11 et 65-87 (édition des poèmes).

¹¹¹ *Les œuvres poétiques de Baudri de Bourgueil (1046-1130). Edition critique publiée d'après le manuscrit du Vatican*, Paris: Champion, 1926, XXII. Cette édition, avantageusement remplacée par celle de Hilbert, a du moins le mérite de présenter, à la différence de celle-ci, annotation et commentaires.

¹¹² "La correspondance de Pâris et d'Hélène: Ovide et Baudri de Bourgueil", dans Chevallier 1982: 189-193. Au moment où nous redigions ce texte (été 1992), nous n'avions pas connaissance de l'intéressant, mais discutabile, article de C. Ratkowsch, "Die keusche Helena: Ovids Heroïdes 16/17 in der mittelalterlichen Neudichtung des Baudri von Bourgueil", *Wiener Studien* 104 (1991): 209-36.

son profit"; de l'*Héroïde* XVII et du c. 8: "réponse d'Hélène, qui est un quasi-consentement, plein cependant de réticences dues essentiellement à la coquetterie". Les deux questions qui viennent aussitôt à l'esprit sont les suivantes: pourquoi Baudri a-t-il justement choisi de *retractare* l'échange épistolaire entre Pâris et Hélène, de préférence à d'autres héros mythologiques moralement plus recommandables? Comment s'y est-il pris pour énoncer, de façon point trop révoltante pour son public de moines, cette histoire passablement scandaleuse? Laissons provisoirement entre parenthèses la première, à laquelle les réponses ne peuvent être que conjecturales, pour examiner la seconde.

La première remarque, capitale, à faire est que Baudri ne triche pas avec le texte de son modèle. Presque tous les éléments du "jeu de séduction et de dérobades" (caractéristique foncière de la poésie selon Huizinga)¹¹³ mis en scène par Ovide figurent dans les poèmes de Baudri; tous les arguments des deux protagonistes y sont repris. Certes, ils sont pondérés de façon bien différente: ainsi, le long développement autobiographique qui constitue la première partie de l'*Héroïde* XVI (v. 39-126) n'est évoqué que de façon allusive par le Pâris médiéval: à l'inverse, comme on va le voir, telle description ovidienne se trouve démesurément amplifiée par l'abbé de Bourgueil. Il reste que la lettre d'Ovide, sinon son esprit, n'est pas trahie. On note en tous cas l'absence totale de tentative pour sauver, ou pour récupérer, l'auteur antique par le détour de l'allégorie, telle que l'école médiévale y aura si souvent recours à partir du XII^e siècle. Et l'on ne peut pas dire que ce refus de l'allégorisme tient à l'ignorance ou à l'incapacité de notre auteur, puisque celui-ci connaît parfaitement cette technique d'interprétation.¹¹⁴

Point de "moralisation" donc, au sens que le XIV^e siècle donnera à ce mot, mais une moralisation dans l'acception moderne du terme. Car il faut bien pourtant, autant que faire se peut, rendre admissible l'adultère. Dans ce but, Baudri recourt à une double argumentation:

1. Il accentue le caractère fatal de la passion: c'est le côté, si j'ose dire, "tristanien" du Pâris de Baudri, prêt à s'embarquer en quête d'une princesse lointaine. Partant d'une très brève notation de l'*Héroïde* XVI (v. 39: *sic placuit fati*), notre auteur, ou plutôt son personnage, déploie, sur plus de 60 vers (c. 7, v. 5-67) un discours insistant sur l'aspect dirimant, inéluctable de l'arrêt des dieux. Qu'Hélène et lui le veuillent ou non, c'est l'oracle, la prophétie retue sur l'Ida qu'il leur faut accomplir:

Ecrire ces mots, mainte divinité m'y a contraint: Jupiter maître des destins, le devin Phébus et les pénates Phrygiens, par-dessus tout Vénus qui me seconde et présage l'avenir (...) Ni la voix venue de l'ombre qui a résonné dans les cieux, ni les dieux qui m'assistent n'ont pu en effet me tromper, car jamais

¹¹³ Cf. *supra* note 95.

¹¹⁴ Il connaît en effet très bien l'œuvre de Fulgence le Mythographe. Mais il est vrai que c'est seulement quelques décennies plus tard, avec l'école de Chartres, que l'exégèse allégorique recommence à être systématiquement appliquée aux textes profanes (cf. H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, t.II/2, Paris: Aubier, 1964, 188 sqq.).

jusqu'alors leur oracle n'a trompé quiconque. Souventes fois ils m'en ont averti en ces termes: l'Achéenne épousera le Teucrien...¹¹⁵

On aura noté d'après ce bref exemple (mais l'ensemble des deux poèmes serait à citer) le caractère raisonneur, solennel, voire religieux des personnages, qualité dont leur fait si fort grief von Albrecht, et qui est encore renforcé par l'emploi du majestueux hexamètre virgilien, au lieu de l'agile distique. Ainsi sacralisé et dramatisé, l'amour de Pâris et d'Hélène perd de sa violence subversive.

2. Le second argument de Pâris relève en quelque sorte du droit canon - ce qui n'étonnera pas à une époque où les canonistes comme Yves de Chartres s'efforcent précisément de réglementer les comportements matrimoniaux des laïcs.¹¹⁶ Il s'agit donc de contester la validité du mariage d'Hélène et de Ménélas. Là encore, l'argumentation prend appui sur un distique de l'*Héroïde* XVI ("Je ne pense pas que, sous le rapport de la beauté et de l'âge, Ménélas doive à tes yeux m'être préféré").¹¹⁷ Il sert pour le Pâris médiéval de prétexte à une longue diatribe contre la race grecque (v.110-152), dont, conformément à une tradition topique ancienne, mais sans doute d'actualité quelques années après le schisme d'Orient,¹¹⁸ sont stigmatisées les mœurs efféminées et équivoques, en un mot l'incapacité conjugale:

Que dire du fait que les Grecs portent des vêtements de femme? Ils revêtent de grands voiles, et balaient le sol de leurs robes: des épingles ramènent en arrière et ordonnent leur chevelure. La nuit, ils se mettent sur la tête des turbans. Ils laissent en paix leurs femmes, pour faire besogne avec Ganymède (...). Tu ne seras pas fautive, si (...) tu dédaignes d'être la putain d'un Danéen qui passe son temps à soigner sa barbe et ses cheveux: une telle union en effet ne peut être appelée mariage.¹¹⁹

¹¹⁵ C. 7, v.5-15 (Hilbert: 21): "Scribere quod scripsi, deitas me multa coegit: / Fata Iouis, uates Phoebus Frigique Penates, / Immo coadiutrix Venus et presaga futuri (...) / Ex aditis igitur uel uox delata sub auras / Vel dii presentes nec enim me fallere possunt, / Nam nec adhuc aliquem cortina fefellit eorum. / Sepe quidem numero super hoc me commonuerunt, / Hi michi dixerunt quia Teucro nubet Achiua".

¹¹⁶ G. Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre, Le mariage dans la France féodale*, Paris: Hachette, 1981, 173-197.

¹¹⁷ Vers 205-206: "Nec, puto, conlatis forma Menelaus et annis / Iudice te nobis antefereendus erit".

¹¹⁸ Les termes employés sont ceux-là même par lesquels Liutprand de Crémone, un siècle plus tôt, relatait avec une ironie mordante son ambassade à Byzance (*Relatio de legatione Constantinopolitana*, éd. J. Becker, *Die Werke Liutprands von Cremona*, Hannover: Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum germanicarum, 1915, 175-212). Pour les sources antiques, cf. Juvénal, *Satire* III, v.58-125.

¹¹⁹ Vers 125-129 et 144-147 (Hilbert: 24-25): "Quid, quod uirgineos homo Grecus gestat amictus? / Suppara magna gerunt et terram sirmate uerrunt / Et crinalis acus reuocat ductique capillos: / Imponent capiti nocturno tempore mitras: / Coniugibus pareunt, ut cum Ganimede laborent. / (...) Non eris in culpa... / Si

Les Grecs ont en outre le défaut d'être des bigots du paganisme, les inventeurs de l'abominable fiction mythologique (v.112-122). Critique paradoxale venant d'un Pâris qui apparaît ainsi, *pace* Roger Dragonetti, comme un "chrétien de Troie" avant la lettre! Quoi qu'il en soit, la cause de nullité du mariage achéen d'Hélène est double.

Ce qui, en revanche, disparaît des poèmes de Baudri, c'est le roman d'amour libertin, les petits tableaux de genre, le récit des ruses érotiques déployées par le Troyen lors de son premier voyage à Sparte. Le Pâris du c. 7 n'a encore jamais rencontré Hélène: est-elle pour lui une princesse lointaine, un "amour de loinh"? Or, c'étaient précisément l'atmosphère de marivaudage et de vaudeville, l'application par Pâris des conseils que donne l'*Art d'aimer*,¹²⁰ les "vorrei e non vorrei" d'Hélène, en un mot la transposition brillante de l'aventure mythologique dans le (demi -) monde tardo-républicain qui faisaient tout le charme des poèmes d'Ovide. On conçoit qu'un ovidien aussi fervent que M. von Albrecht n'ait guère goûté leur adaptation à la rhétorique et à la mentalité médiévales: "Tandis que pour Ovide, écrit-il, Pâris est un jeune homme du monde - beau, sensuel, vaniteux et sans scrupules, pour Baudri en revanche, il est l'émissaire secret des dieux, voire leur missionnaire... Même différence de caractère en ce qui concerne les deux Hélènes: l'une légère, coquette, disposant d'une gamme d'artifices, ... se défendant d'une manière raffinée pour vaincre enfin ... - l'autre: épouse fidèle, profondément attachée à son pays, sérieuse et larmoyante, un peu lourde".¹²¹ Ces reproches sévères sont immérités. On peut faire grief à Baudri de la facture plutôt médiocre de ces poèmes, de leur composition maladroite, bavarde et déséquilibrée, non de n'être pas Pierre Ménard, l'auteur du Quichotte, je veux dire de n'avoir pas reproduit mot pour mot le texte d'Ovide.

Ce qui semble avoir échappé à notre critique, c'est que les poèmes de Baudri naissent dans un environnement psychologique, social et moral qui n'a rigoureusement rien à voir avec celui de la Rome républicaine. Les relations entre les sexes, telles qu'Ovide les met en scène, d'ailleurs de façon bien peu réaliste (voir Paul Veyne), sont strictement indéchiffrables pour un homme du XI^e siècle. Et il n'est pas tout à fait révoltant que l'image que l'on se fait alors d'Hélène s'apparente de moins loin à la Dame chantée par Jaufré Rudel qu'aux dames galantes du I^{er} siècle.

dedigneris Danao fore concuba pelex, qui terit aetaten barbamque comamque colendo: / Nam neque coniugium dici hec coniunctio debet". Les mots soulignés viennent de l'invective que, dans la *Psychomachie* de Prudence, Sobriété adresse à Luxure. Noter encore que, selon L. Bréhier (*La civilisation byzantine*, Paris: Albin Michel, 1979², 47), "la question de la barbe a tenu une place parmi les griefs qui aboutirent au schisme entre les patriarches de Constantinople et l'Eglise romaine".

¹²⁰ Ou les scènes du genre que reproduisent les *Amours*: la situation décrite dans l'*Héroïde* XVII, v.77-92 est exactement celle d'*Amours* I.4.

¹²¹ Loc. cit.: 191.

Mais tout autant qu'éthique, la distance entre Baudri et son modèle est esthétique. La poésie médiolatine, hors le genre de l'épopée - et encore! -, n'est guère une poésie narrative. Suivant et accentuant une évolution commencée en fait dès le I^{er} siècle de notre ère, elle est poésie de l'ornement du style, des couleurs de rhétorique. D'où, dans le cas qui nous intéresse, la suppression, ou du moins la réduction drastique des passages narratifs, au profit d'une part de développements discursifs, et plus précisément oratoires - aux v. 45-46 du c. 7, Pâris désigne les *colores* dont il pare ses écrits (c'est l'*elocutio* des rhéteurs) et l'*ordo saporis* de son poème (c'est la *dispositio*) comme les meilleurs moyens de charmer Hélène -, d'autre part, et surtout, de morceaux descriptifs. L'un des procédés les plus habituels de la poétique de cette époque, dont le maître-mot est *amplificatio*, c'est la description de personnes, d'objets ou de lieux.¹²² On en trouve un exemple très caractéristique dans le c. 7: c'est la description du pays troyen. Pour allécher Hélène, Pâris lui vante l'opulence de sa patrie. Ce développement occupe 12 vers, pas plus, dans l'*Héroïde* XVI (v.177-188); il s'étend sur près de 70 dans le poème de Baudri (v.153-221). Ce ne sont pas tant les palais d'or, d'ivoire et de marbre de la ville de Troie qui suscitent l'éloquence de notre auteur que la campagne environnante: un paysage agraire et sylvestre à la fois, éminemment propice à toutes sortes de cultures, à la chasse aussi bien qu'à la pêche. Le mobilier topique du *locus amœnus* n'y fait évidemment pas défaut: sources, prairies verdoyantes (v.202), frondaisons accueillantes (v.212-213), perpétuel printemps (v.217). En somme, "la douceur angevine", comme cela est d'ailleurs explicitement suggéré.¹²³ On est quelque part entre les *Géorgiques* et la *Satire* II, 6 d'Horace (*Hoc erat in voris...*), que Baudri a pastichée avec un réel bonheur dans son c.126.¹²⁴

Ce qui me paraît particulièrement intéressant dans cette description, c'est les anachronismes. Ceci par exemple (n'oublions pas que c'est Pâris qui parle):

La région est aimée du riant Iacchus (...). Préneste la bachique ne voit pas naître de si belles grappes; bien mieux: même le lieu-dit "Aire de Bacchus", voisin de la ville que l'on nomme Orléans, ne boit ni ne donne à boire de tels vins - et ce sont ses vins que le roi Henri emportait toujours avec lui pour aller au combat et lutter avec plus de cœur".¹²⁵

¹²² Cf. Mathieu de Vendôme, *Ars versificatoria*, I, 38-75 ("descriptio personae") et 109-111 ("descriptio loci") (éd. Munari, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1988, 59-95 et 115-126); Geoffroy de Vinsauf, *Poetria nova*, v.554-667 (éd. Faral, dans *Les arts poétiques...* cit.: 214-217).

¹²³ C. 7, v.207-208 (Hilbert: 26): "Quis Xanthi uitreas non admirabitur undas. / Cui preter Ligerim nullus similabitur amnis?"

¹²⁴ *De sufficientia uotorum suorum* (Hilbert: 140-144).

¹²⁵ Vers 191-198 (Hilbert: 26): "Ipse etiam tractus hilari dilectus Hiaco /... Bacchica non similes generat Preneste racemos. / Immo nec ille locus, qui dicitur Area Bacchi, / Vrbi uicinus quam dicunt Aurelianem. / Talia uina bibit nec talia uina refundit. / Que rex Henricus semper sibi uina ferebat. / Semper ut in bellis animosior iret et esset".

La critique s'est gaussée de la naïveté de telles mentions, comme si Ovide, en installant ses héros achéens dans un immeuble bourgeois de Rome ne pratiquait pas de son côté l'anachronisme systématique. Faisons donc ce crédit à notre abbé de penser qu'il n'est pas complètement inconscient de l'incongruité de ces notations, et que celles-ci répondent à un dessein bien précis. A vrai dire, nous aurions même tendance à chercher là le sens de ces poèmes, la réponse au "pourquoi" que nous avons précédemment laissé en suspens.

Parmi les diverses explications qui se proposent à nous, faisons d'abord l'essai, sans grande conviction, de l'explication historique. L'allusion un peu absurde au roi Henri I^{er}, en forme de "private joke", renvoie en effet à l'histoire contemporaine. Or, la chronique des dernières années du XI^e siècle est défrayée par les mésaventures d'un Pâris, d'une Hélène et d'un Ménélas: je fais bien sûr allusion à l'épisode célèbre de l'enlèvement, par le roi de France Philippe I^{er}, de Bertrade de Montfort, épouse du comte d'Anjou Fouque le Réchin. Cet adultère aristocratique est l'occasion de féroces et long conflits entre la royauté et l'Eglise, et au sein de l'Eglise elle-même.¹²⁶ Quelques indices, à vrai dire ténus, pourraient laisser à penser que nos textes se réfèrent de façon cryptée à ces événements: on est à l'époque où la monarchie capétienne commence à se prévaloir de ses ascendances troyennes, à telle enseigne que Philippe I^{er} fera graver sur son tombeau les mots: *Philippus ex genere Priami*; Fouque le Réchin est volontiers décrit par les chroniques du temps comme un être veule, impie et lascif, semblable au Ménélas de Baudri. Mais quel intérêt aurait eu ce dernier, angevin, à prendre le parti royal? On sait que, trois ans environ après le rapt, en 1095-1096, l'abbé de Bourgueil s'est beaucoup dépensé pour entrer dans les faveurs de la reine Bertrade, afin d'obtenir d'elle l'évêché ... d'Orléans.¹²⁷ Cela fournirait en outre un élément de datation, assez vraisemblable, pour nos poèmes. L'hypothèse est ingénieuse, mais dépourvue de tout fondement solide, et nous devons avouer que nous n'y croyons guère. Nous avons suffisamment constaté que, chez Baudri, tout semblant de référence biographique est piégé pour faire fond sur ce genre d'interprétation. Nous préférons donc donner de ces anachronismes trois lectures plus littéraires, qui d'ailleurs ne se contredisent pas entre elles.

La première, d'ordre assez général, verrait volontiers dans de telles notations la marque d'une attitude humaniste. Le paradoxe n'est qu'apparent. La désinvolture dont notre auteur use soudain vis-à-vis de son modèle signale sa volonté d'établir ou de rétablir la continuité, jamais

¹²⁶ A. Fliche, *Le règne de Philippe I^{er}, roi de France (1060-1108)*, Paris: Société française d'imprimerie et librairie, 1912; L. Halphen, *Le comté d'Anjou au XI^e siècle*, Paris: A. Picard, 1906; G. Duby, *Le chevalier...* (cit. supra note 116), 7-26 et passim.

¹²⁷ L'épisode est rapporté par Yves de Chartres, lecture 65 (éd. J. Leclercq, Paris: Les Belles-Lettres, 1949, 288).

d'ailleurs vraiment interrompue, entre l'œuvre présente et les grands écrits du passé. De manière analogue, mais sur le mode réflexif, Pétrarque dialoguera avec son cher Cicéron - et nul n'a jamais songé à dire qu'il était inconscient de la distance temporelle qui l'en séparait. De ce point de vue, Baudri est un bon exemple de ces "go-between" entre culture classique et culture renaissante qui sont les protagonistes du grand livre d'Ernst Robert Curtius. Insérer dans un pastiche ovidien des allusions contemporaines, c'est proclamer l'éternité du chef d'œuvre, qui est toujours d'actualité. Baudri s'approprie Ovide comme ce dernier s'était approprié Homère. Mais cette familiarité, par cela même justement qu'elle est familiarité, implique la capacité pour le texte de mettre à distance, de mettre en perspective son modèle. La démarche ici décrite est diamétralement opposée à celle du symboliste nîmois Pierre Ménard qui, en recréant à la virgule près le chef d'œuvre de Cervantes, invente un "Quichotte" qui n'a rien à voir avec celui du romancier espagnol.¹²⁸ Qu'au contraire un moine du XI^e siècle récrive, dans "l'esprit de Virgile"¹²⁹ (plutôt d'Augustin) les *Héroïdes* XVI et XVII, il fait selon nous, et n'en déplaît à M. von Albrecht, acte de fidélité et de respect envers Ovide.

Ces réflexions nous conduisent à une deuxième interprétation, plus spécifique, des deux poèmes de Baudri. Comment ne pas voir en effet que les allusions au vin d'Orléans, à la Loire, au Changeon, la petite rivière qui baigne les prairies de Bourgueil,¹³⁰ constituent une signature, déchiffirable uniquement par les *happy few*, les *pueri et puellae* que notre auteur désigne comme les lecteurs privilégiés de ses œuvres? Car il est très vraisemblable que celles-ci, où le nom du poète n'apparaît pas une seule fois en plus de 8500 vers, ont d'abord circulé de façon anonyme. Ce sont des noms propres géographiques, *Burgulius*, Bourgueil, ou *Cambio*, le Changeon qui portent l'empreinte de l'identité de l'auteur.¹³¹ S'il en est ainsi, les cc. 7 et 8 ne sont rien d'autre que la transposition, en vêtement mythologique, d'un genre littéraire que Baudri a très volontiers pratiqué, l'*invitatio amicae* (ou plus souvent *amici*). Il s'agit de part et d'autre pour le locuteur de l'expression insistante du désir de voir son ami(e) le rejoindre pour goûter les joies d'une existence délicieuse dans un lieu paradisiaque. Le lieu, Troie ou Bourgueil, est toujours le même, et décrit

par les mêmes mots: prairies vertes, bosquets ombreux, oiseaux chanteurs, ruisseaux murmurants, bref, le *locus amoenus* de la tradition.¹³² Quant aux joies que l'on se propose d'y partager, c'est bien sûr, dans le cas de Pâris et d'Hélène, celles de l'amour, puisque la *fabula* l'exige, et les arrêts des dieux; pour Baudri et ses amis, comme on l'a vu à propos de la lettre à Avitus, c'est la suave douceur d'un entretien poétique: ce que notre auteur désigne systématiquement du terme de *colloquium*.¹³³ Voire... Si l'échange poétique entre Baudri et Avitus n'est pas exempt de sous-entendus amoureux, l'amour de Pâris et d'Hélène ne s'identifierait-il pas avec la poésie? C'est, comme je viens de le dire, à la parole seule, ornée de toutes les fleurs de la rhétorique, que le troyen confie mission de séduire sa belle, et, si cette dernière consent finalement à céder à ses invites, c'est dans l'espoir que lui sera ainsi donnée l'*occasio colloquiorum*.¹³⁴ On rejoint donc ici les conclusions sur l'équivalence entre amour et littérature auxquelles nous avait conduit l'analyse du mot *locus*. La poésie comme passion sublimée... ou fantasmée.

Et à cet égard, il n'est peut-être pas indifférent que l'archétype de l'*invitatio amicae* s'incarne dans un épisode troyen. Certes, le dialogue ovidien entre Pâris et Hélène fournissait une situation-cadre parfaitement apte à modéliser ce genre littéraire tout neuf, qui est peut-être à la source de toute la lyrique amoureuse médiolatine.¹³⁵ Mais surtout, il importe de rappeler que la deuxième moitié du XI^e siècle voit une puissante réactivation de la légende troyenne, sur le plan poétique¹³⁶ aussi bien que politique.¹³⁷ Dans les années 1060-1070, un certain Eudes d'Orléans écrit un poème sur la guerre de Troie aujourd'hui perdu, mais dont nous connaissons la substance par son destinataire Godefroid de Reims - ce même Godefroid que Baudri considère comme son ami le plus cher et le

128 J. L. Borges, *Fictions*, trad. fr., Paris: Gallimard, 1974 (coll. "Folio"), 63-74.

129 Cf. Chevallier 1982: 193.

130 Vers 209: le Xanthe est comparé au "Cambio felix", "qui Burgulii rigat ortos".

131 Ainsi, c. 99, *ad Godefredum Remensem*, v.3-4 (Hilbert: 116): "Sique salutantis uis nomen nosse locumque: / Burgulius locus est. Nomen id insinuet". Cf. B. Fraenkel, *La signature. Genèse d'un signe*, Paris: Gallimard, 1992, 204-246 (La signature comme empreinte). Sur l'attachement sincère de Baudri à la campagne de Bourgueil, par quoi il justifie la *rusticitas* de son style, voir notamment le c. 153, *Emme ut opus suum perlegat*, le dernier du "recueil originel", un congé un peu mélancolique à la poésie, où on lit notamment ces beaux vers: "Attamen iste locus foret olim uatibus aptus, / Dum Muse siluas soliuage colerent" (Hilbert: 204). En somme, la poésie de Baudri, c'est la pastorale, non pas "en costume de ville" (P. Veyne, à propos des élégiaques romains), mais en habit monastique.

132 D. Thoss, *Studien zum locus amoenus im Mittelalter*, Wien: Wilhelm Braumüller, 1972.

133 Nous comptons 27 occurrences du mot dans ce genre de contexte (Tilliette, *Rhétorique et poétique*..., 448-449, note 753). Noter en particulier les expressions *commoditas colloqui* (c. 89, *Ad eum cuius colloquium expetebat*, v. 2, Hilbert: 93; c. 137, *Murieli*, v.22, Hilbert: 190), *gratia colloqui* (c. 103, *Ad amicum post reditum suum*, v.16, Hilbert: 120), *dulcedo colloquiorum* (c. 129, *Ad Avitum ut ad eum veniret*, v. 5, Hilbert: 145). Voir aussi Bond 1986: 174.

134 C. 8, v.302 (Hilbert: 37).

135 H. Brinkmann, *Geschichte der lateinischen Liebesdichtung im Mittelalter*, Halle: Niemeyer, 1925.

136 P. Dronke, "Hector in eleventh-century latin lyrics", dans S. Krämer-M. Bernhardt (éd.), *Scire litteras*, München: Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1988, 137-148 (repris dans *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1992, 389-405); Szövérfy, *Secular latin lyrics*... (cit. supra note 50), 279-286.

137 Henri 1^{er} et Philippe 1^{er} sont les premiers capétiens à se prévaloir de l'ascendance de Priam. Cf. B. Guenée, "Les généalogies entre l'histoire et la politique: la fierté d'être capétien, en France, au Moyen Âge", dans *Annales E.S.C.* (1978): 450-477 (452).

prince des poètes de son temps.¹³⁸ L'on pourrait également citer l'héroïde *Deidamia Achilli*, déjà évoquée, ou encore le très célèbre poème *Pergama flere volo*, longtemps attribué, mais à tort, à Hildebert. Mais un parallèle plus intéressant encore nous est fourni par les *versus eporedienses*: ce texte composé vers 1080 en Italie du Nord par le chanoine Guidon d'Ivrée - un des rares hommes de cette époque, avec Baudri, à proclamer sa confiance absolue dans la capacité de la poésie à immortaliser l'objet de son chant¹³⁹ - est une des toutes premières *invitationes amicae*;¹⁴⁰ on a la surprise d'y apprendre au détour d'un vers que la princesse (*regia proles*) que le poète invite à le rejoindre sur les rives du Po est d'origine troyenne (*genuit me Trohica terra*). De cela, on peut déduire sans risque d'erreur que c'est à cette époque (mettons les années 1060-1100, celles du séjour de Baudri à Bourgueil) que, pour un siècle, jusqu'à l'inscription en littérature de la "matière de Bretagne", "Troie" se constitue en lieu unique d'origine de toute fiction, de toute poésie. D'où la nécessité fonctionnelle de mettre en scène Pâris et Hélène, de préférence à tout autre couple d'amants célèbres. Lorsque Pâris (Baudri) demande à Hélène: "viens à Troie", il ne dit rien d'autre que: "entre en littérature" ...

Seulement, le sens du voyage est inversé: ce n'est pas en direction de l'Est que doit s'embarquer Hélène. Nous sommes en fait en présence d'un processus de *translatio*: puisque Troie, c'est Bourgueil, rien d'étonnant à ce que "Pâris" vilipende le paganisme des grecs et l'immoralité des fictions mythologiques. Dans le c. 200, la lettre qu'il adresse à Constance, où nous avons relevé plusieurs *loci paralleli* avec le poème de Pâris, Baudri entreprend de justifier les références qu'il fait dans ses vers aux dieux grecs, et en particulier aux récits des *Métamorphoses*.¹⁴¹ Il conclut ce développement en ces termes: "Désormais Athènes défaite est prisonnière à Bourgueil, désormais la Grèce barbare est l'esclave de Bourgueil".¹⁴² Ainsi, pour paraphraser le mot célèbre, Troie vaincue a vaincu son superbe ennemi.

C'est donc du bon usage de la littérature païenne, tel que le préconisaient les pères de l'Eglise, Jérôme et Augustin, Cassiodore et

Théodulphe,¹⁴³ qu'il est question ici. Nous n'avons guère jusqu'alors fait droit à la composante religieuse de la vocation de Baudri, telle qu'elle transparaît pourtant dans maint de ses poèmes. Nombre des lettres par lesquelles il convie ses amis à le rejoindre dans le "jardin de Bourgueil" sont aussi des invitations à se faire moine.¹⁴⁴ Autrement dit, le lieu du *iocus* est également celui de l'*otium monasticum* cher à dom Leclercq. Il y aurait sans doute beaucoup d'abus à donner une interprétation chrétienne aux lettres de Pâris et d'Hélène,¹⁴⁵ même si ces derniers ne ménagent pas leurs efforts rhétoriques pour assurer la licéité de leur union. Rappelons cependant la réponse, imparable, que Baudri fait à ses censeurs ecclésiastiques, à ces "grandes bures noires"¹⁴⁶ qui l'accablent de leurs critiques: "tout ce que j'écris n'est que pure fantaisie, un *iocus* au troisième sens du terme (= fiction)". Or, quels sont les indices textuels qui dénoncent la *retractatio* des scandaleuses *Héroïdes* XVI et XVII comme une pure fiction? Evidemment les anachronismes dont nous proposons enfin une dernière lecture, sans doute la plus vraisemblable et la plus cohérente avec la poétique de Baudri. Nous postulons ici que notre auteur n'imaginait pas un seul instant que le Pâris réel, à l'historicité duquel il croyait sûrement, fût un connaisseur en matière de vins de Loire. Malgré l'opinion contraire des commentateurs, ce postulat semble raisonnable: la recherche récente sur l'historiographie a pu prouver que l'attitude médiévale face au temps (et spécialement, ajouterons-nous, celle des

¹³⁸ Ce texte est édité par A. Boutemy, *loc. cit. supra* (note 50), 344-352.

¹³⁹ On lui doit le vers célèbre: "Sum sum sum vates, Musarum servo penates", qui se poursuit par les mots: "Musa mori nescit nec in annis mille senescit"; et, un peu plus loin: "perspicue signa quare sit nota Corinna: / Vivere Naso facit". Sur *aeternare, perpetuare* chez Baudri, cf. *supra* note 51, et Tilliette, *Rhétorique et poétique*..., 450-451, note 778. Cf. enfin Curtius, 1986: t.II, 301-303 ("Fierté du poète").

¹⁴⁰ Ce texte a été édité par E. Dümmler, "Gedichte aus Ivrea", dans *Zeitschrift für deutsches Altertum* 14 (1869): 245-253. Voir le commentaire qu'en donne F.J.E. Raby, *Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford: Clarendon Press, 1957², t.I, 383-387.

¹⁴¹ Cf. Christine Ratkowitsch, "Io und Europa bei Baudri von Bourgueil", dans E. Könsgen (éd.), *Arbor amoenus comis*, Stuttgart: Steiner, 1990, 155-161.

¹⁴² C. 200, v.129-130 (Hilbert: 270): "Burgulii uictae nunc captiuantur Athenae. / Barbara nunc seruit Grecia Burgulio". Cf. Tilliette, "Hermès amoureux...": 158-159.

¹⁴³ De ce dernier, le plus fin connaisseur d'Ovide au IX^e siècle, possible fondateur de l'école de Meung-sur-Loire où Baudri fut éduqué, voir le c. 45, *De libris quos legere solebam et qualiter fabulae poetarum a philosophis mystice pertractantur* (éd. Dümmler, MGH, *Poetae*..., t.I, 543-544): "In quorum (=Virgile et "Naso loquax") dictis quamquam sint frivola multa, / Plurima sub falso tegmine vera latent" (v.19-20).

¹⁴⁴ Voir les titres des cc. 77Ad eundem (=Gerardum Lausdunus) ut monachus fiat (Hilbert: 78) et 91 Invitatio ut quidam se monacharet (Hilbert: 95). On trouve une description du *locus amoenus* dans le c. 77 (v. 158-167), un éloge du *colloquium* dans le c. 91 (v. 5-14).

¹⁴⁵ Peut-on voir en Hélène une *figura* de l'âme pecheresse, choisissant d'abandonner la souillure de la chair (la Grèce et Ménélas) pour rejoindre son Seigneur (Pâris) au paradis? Une telle lecture, digne de l'*Ovide moralisé*, nous paraît disqualifiée par son anachronisme. Nos textes en effet - à moins que l'on ne considère qu'ils sont totalement hétérogènes au reste de l'œuvre poétique de Baudri, sauf le médiocre c. 154, où d'ailleurs les équivalences allégoriques sont très pesamment soulignées - actualisent un paradigme rhétorique, et non allégorique: ainsi, le c. 8 est bâti sur le modèle de la *controversia*, dont toutes les techniques et toutes les figures sont rigoureusement mises en œuvre... avant de se conclure, ironiquement, sur la description jubilatoire, par la reine de Sparte elle-même, de son propre enlèvement (vv. 320 - 370)! Il est donc clair que toute interprétation christianisante offense gravement le principe d'"économie isotopique" qui doit présider à un déchiffrement raisonnable (U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, trad. fr., Paris: Grasset, 1992, 125-128). C'est pourtant le travers où tombe C. Ratkowitsch (*Die keusche Helena*..., cit. *supra* n.112), résolument imperméable à l'humor "ovidien" de Baudri.

¹⁴⁶ C. 1, v.3-5: "... nigrum magnumque cucullum".

écrivains) n'est rien moins que cette "vaste indifférence" évoquée par Marc Bloch.¹⁴⁷ Nous suivons donc volontiers Michel Zink lorsqu'il affirme, à propos de tout autres textes: "Le romancier imposait sa présence dans son œuvre en l'avouant comme fictive et en revendiquant pour elle la vérité du sens au détriment de la vérité du référent historique".¹⁴⁸ Alors, quelle est, ici, "la vérité du sens"? Pour flatter Galon, un poète apparemment satisfait de ses dons intellectuels, Baudri écrit: *Galo sonat sensum, sed mea Musa iocum*.¹⁴⁹ Le jeu, donc, une fois de plus. Ce que déclarent, avec un humour très subtil, les allusions contemporaines, les "interventions d'auteur" du c. 7, c'est: "N'y croyez pas. Tout cela (n') est (que) littérature". On est donc aux antipodes du sérieux pesant que reproche à notre auteur M. von Albrecht. "Son ovidianisme est la passion d'un poète qui dédaigne de se justifier par des astuces d'écolâtre", écrit justement Paule Demats.¹⁵⁰ Nous ne la suivons pas, cependant, lorsqu'elle qualifie cette attitude de "candeur". Si c'est le texte d'Ovide que Baudri a choisi de se réapproprier, et quelles que soient la qualité ou la fidélité littéraire de son *imitatio*, c'est qu'il en avait fort bien saisi la dimension ludique. Dans les limites que définissaient la morale et l'esthétique de son temps, il a parfaitement (mieux en tous cas, pensons-nous, que bien des exégètes modernes de celui-ci) retenu et intégré la leçon d'Ovide.

Il est temps de conclure, ce que nous ferons en essayant d'apporter un embryon de réponse au problème que nous posions en commentant. D'après le philologue-codicologue du XXe siècle, qui nous en apporte les preuves irréfutables, il est clair qu'Ovide n'était pas un auteur "populaire", jusque vers 1150 environ. Mais qu'est-ce qu'un auteur populaire pendant le haut moyen âge? C'est un auteur qui est lu dans les écoles - les seuls lieux où l'on doive, à l'époque, par obligation ou par nécessité, étudier les classiques. Si l'écrasante majorité des manuscrits d'auteurs païens, à la différence des manuscrits patristiques ou d'écrivains médiévaux, sont agrémentés d'une foule de gloses lexicales ou explicatives, c'est parce qu'ils étaient destinés à un usage didactique. Rien n'interdisait qu'on y prît goût, mais ce n'était pas le but recherché en priorité. Dans ces conditions, on comprend que les œuvres d'un auteur réputé aussi douteux moralement qu'Ovide n'aient connu qu'une diffusion limitée.

A vrai dire, ce qui est étonnant, c'est que, dans une époque d'illettrisme quasi généralisé, où l'apprentissage de la lecture ne visait guère qu'à répondre à des besoins pour ainsi dire professionnels (ceux du moine ou

ceux du scribe de chancellerie),¹⁵¹ il ait existé malgré tout tant de lecteurs "pour le plaisir". C'est en bonne partie à eux, je pense, que l'on doit la survie d'Ovide. D'où vient qu'il ne nous en reste que si peu de traces matérielles? La réponse à cette question est, me semble-t-il, contenue dans ce qui précède. Les livres destinés aux *happy few*, aux lecteurs privés, ne connaissent pas la même diffusion que ceux qui répondent aux exigences d'un programme scolaire. Ils ne font donc pas l'objet de la même protection "institutionnelle".¹⁵² Le texte d'Ovide, donc, ne constituera que tard une matière d'enseignement - non sans avoir eu à vaincre de sérieuses résistances -, grâce, semble-t-il, à l'atmosphère plutôt libérale des monastères germaniques, où sa lecture est couramment pratiquée assez tôt,¹⁵³ grâce au formidable appétit de culture classique des maîtres orléanais comme Arnoul, qui ne veulent plus se contenter de connaître les réalités romaines à travers Servius et Isidore. Mais ces démarches ne font que consacrer un état de fait, et prendre le relais de celle des lettrés, des amateurs, dont Baudri est un bon exemple, qui depuis un siècle pratiquaient avec ferveur l'œuvre du poète romain.

Quelle est la nature, quel est le sens de cette pratique? On a l'impression, à la lecture des poètes du XIe siècle finissant, d'une découverte enthousiaste, d'une adhésion spontanée par-delà la différence des codes culturels - attitude qui n'est pas sans nous rappeler celle des humanistes des Tre- et Quattrocento face aux textes latins et grecs que l'on croyait perdus. La situation dans les années 1050-1100 n'est cependant pas exactement comparable: Ovide n'a jamais tout à fait disparu. Simplement il semble que les écrivains des siècles précédents se soient imposés face à ses œuvres une espèce de surdité. Sans doute, ils leur empruntent à l'occasion une clause d'hexamètre, une élégante *junctura verborum*. Mais ils ne leur manifestent pas - sauf, sans doute, aux élégies de l'exil, quelques poètes d'époque carolingienne - la compréhension, la sympathie qu'ils réservent à Virgile et Horace, Térence et Juvénal, dont la connaissance nourrit la lettre et l'esprit de leurs écrits. D'Ovide à eux, la distance morale et mentale est trop longue. Pourquoi les choses changent-elles à l'époque qui nous intéresse? On peut invoquer ici l'explication historique traditionnelle. A savoir: concomitantes à l'essor des écoles urbaines, une certaine laïcisation de la culture, l'accession à la *literacy* d'un public moins étroitement monastique et clérical, et sensible à l'expression

¹⁴⁷ Voir, à ce sujet, le point de vue de l'historien, B. Guénée, dans *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris: Aubier-Montaigne, 1980, 147-165 ("La maîtrise du temps") et celui du critique littéraire, M. Zink, dans *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris: PUF, 1985, 81-126.

¹⁴⁸ *Op. cit.*: 105.

¹⁴⁹ C. 193, v. 58 (Hilbert: 256).

¹⁵⁰ Demats, 1973: 116.

¹⁵¹ Cf. M.T. Clanchy, *From Memory to Written Record. England, 1066-1307*, Londres: Arnold, 1979.

¹⁵² Munk Olsen, 1991: 32: "... più di un terzo dei codici ovidiani menzionati negli inventari di biblioteche di quest'epoca (=l'XI secolo) provengono da collezioni private".

¹⁵³ Cf. Hexter 1986. Le plus ancien commentaire d'Ovide que nous ayons conservé se trouve dans le manuscrit de Munich Clm 4610 (début XIIe s.), provenant de Benediktbeuren. Voir aussi, de la même époque, les *accessus* édités par Huygens, 1970 et conservés à Tegernsee.

littéraire de désirs et de sentiments autres que religieux.¹⁵⁴ En somme, la rude idéologie clunisienne du *contemptus mundi* a fait son temps.

Elle est relayée cependant par le moralisme grégorien. L'austère figure du cardinal Pierre Damien, grand pourfendeur des lettres profanes, est emblématique de ce lien. D'où la prudence souvent maladroite dont sont tenus de faire preuve les ovidiens du XI^e siècle. Dès la fin du XII^e, relater en distiques l'amour malheureux de Pyrame et Thisbé est un simple exercice scolaire,¹⁵⁵ qui ne tire pas plus à conséquence que la composition en vers latins imposée aux lycéens français jusque vers la fin du XIX^e siècle: dans les années 1070-1080, mettre en vers l'aventure de Pâris et d'Hélène est un exercice relativement périlleux. Aussi dans l'ovidianisme à la fois déclaré et nié d'un Baudri de Bourgueil y a-t-il une certaine tension. Cette tension, elle disparaît avec la révolution intellectuelle que constitue la pensée chartraine: en appliquant aux textes profanes les méthodes de l'exégèse allégorique, Bernard Silvestre et ses disciples transforment le sens du mot *fabula*: de pure fiction, elle devient message à décrypter. Dès lors, les écrivains peuvent s'approprier la littérature païenne avec l'assurance tranquille des héritiers sûrs de leurs droits. Il entre en revanche un peu de bâtarde dans l'ovidianisme de Baudri, de Godefroid de Reims et de ceux de leurs contemporains dont la liste de leurs correspondants dessine le réseau informel. Ils restent imprégnés de culture encore monastique, tributaires de modèles d'écriture virgiliens - c'est dans Virgile qu'ils ont appris à l'école la versification latine ... Il n'empêche. Ils ont lu Ovide sans la médiation de la glose. L'unique sujet de leur poésie, c'est les jeux du langage et du désir amoureux. Jamais, peut-être, contre toute apparence, le moyen âge ne sera aussi réellement ovidien.

¹⁵⁴ C'est la conclusion de l'article de Bond, 1986 (189-193).

¹⁵⁵ R. Glennndinning, "Pyramus and Thisbe in the Medieval Classroom", dans *Speculum* 61 (1986): 51-78.

Annexe 1

Iocus et ses synonymes dans la poésie de Baudri de Bourgueil Liste des occurrences

Iocus: c. 1, v.31,32,76; c. 86, v.12; c. 99, v.198; c. 109 (*Amicis qui ab eo recesserant*, Hilbert: 123-124), v.16; c. 143 (*In remordendo falsum amicum*, Hilbert: 196-197), v.27; c. 193, v.58,98; c. 200, v.144,153; c. 223 (sans titre, Hilbert: 290-292), v.41.

- *iocosus*: Musa iocosa, c. 1, v.30,32; c. 86, v.42; c. 99, v.197; c. 193, v.103,107; vita iocosa, c. 86, v.42; c. 193, v.103,104; c.200, v.145; facta iocosa c. 193, v.104; verba iocosa, c. 1, v.33; c. 217 (sans titre, Hilbert: 287), v.11; (substantif masculin) c. 144 (*Pro tabulis gratiarum actio*, Hilbert: 197), v.4; c.193, v.107; (substantif neutre pluriel) c. 200, v.143.

- *iocor*: c.91 (*Invitatio ut quidam se monacharet*, Hilbert: 95), v.13; c. 193, v.97; c.223, v.41.

- *iocularis*: c. 85, v.1 (*iocularare carmen*).

- *iocundus*: c.85, v.43; c.87, v.1; c. 99, v.121; c. 130 (*Ad supradictum Avitum*, Hilbert: 147), v.3; c. 144, v.4; c. 194 (*De Hostiensis episcopo*, Hilbert: 259), v.15; c.197 (*Ad Geraldulum*, Hilbert: 265), v.13; c. 203 (*Ad amicum mentientem*, Hilbert: 277), v.1; c. 206 (sans titre, Hilbert: 279), v.10; c. 208 (sans titre, Hilbert: 282), v.53 (deux fois); c. 217, v.12; Musa iocunda: c. 193, v.102.

- *iocundor*: c. 84 (*Ad scriptorem suum*, Hilbert: 87), v.22; c. 129, v.25.

Familles de mots appartenant au même champ sémantique:

- Famille de *ludus*: ludus, c. 12, v.41; c.117, v.21,22; c. 192 (*Duci Rotgerio*, Hilbert: 254), v.43,45; alludo, c. 85, v.12; c. 101, v.16; c. 113, v.15-16; c. 117, v.21; c. 142 (*Constantiae*, Hilbert: 194), v.7; c. 196, v. 5,6,7; allusor, c. 153, v.11; colludo, c. 86, v.4; eludo, c. 101, v.16.

- Famille de *nugae*: nugae, c. 1, v.55; c. 85, v.2; c.88 (*Ad Simeonem qui cum episcopo morabatur*, Hilbert: 92), v.5; c. 200, v.121 et 125; (opposé à doctrina): c. 99, v.93; c. 200, v.133; c. 250, v.10; nugari, c. 193, v.97.

Annexe 2

La date des cc. 97 *Florus Ovidio* et 98 *Ovidius Floro suo*

Dans un article récent (cf. *supra* note 108), l'éminente spécialiste de Baudri de Bourgueil qu'est Christine Ratkowitsch propose une lecture fort séduisante de la lettre d'Ovide exilé à son ami *Florus* (Hilbert: 107-112). Se démarquant en effet des interprétations traditionnelles, elle voit dans ce texte et dans celui auquel il répond beaucoup plus qu'un simple exercice scolaire, un pur jeu sur l'intertexte ovidien des *Tristes* et des *Pontiques*. Après l'avoir rattaché aussi à la tradition carolingienne de l' "élégie de l'exil" (Théodulphe, Modoin, Ermold), elle met en relief les parallèles textuels qui associent ce poème aux plaidoyers *pro domo* que Baudri prononce en son nom propre, les cc. 1 *Contra obrectatores consolatur librum suum*, 193 *Ad Galonem* et 200 *Ad dominam Constantiam*. C'est donc bien notre auteur qui s'exprime "sub assumpta persona Ovidii" pour défendre l'inspiration frivole de sa muse amoureuse. Jusque là, on ne peut que suivre cette démonstration. Elle devient en revanche beaucoup plus incertaine lorsque C. Ratkowitsch s'efforce de rapporter l'exil d'Ovide à des circonstances réelles de la vie de Baudri. Ce dernier aurait composé les cc. 97 et 98 plusieurs années après son accession au siège archiepiscopal de Dol-de-Bretagne, en 1107. En effet, il semble n'avoir pas tardé alors à regretter les délices de son "jardin de Bourgueil": dans la lettre autobiographique qu'il adresse entre 1123 et 1130 aux moines bénédictins de Fécamp (publiés dans la PL, t.166, col. 1173-1182 sous le titre d'*Itinerarium*), il déplore amèrement sa relégation, au milieu de peuplades barbares et hostiles, dans un lieu aussi lugubre à ses yeux que la Dobroudja à ceux d'Ovide. Il emploie même à ce sujet le mot d'exil.¹⁵⁶

L'hypothèse de C. Ratkowitsch serait convaincante si elle ne se heurtait pas à trois objections majeures:

1. La transmission textuelle des poèmes de Baudri: nous croyons avoir établi solidement (cf. *supra* note 42) que les folios 5 à 108 du manuscrit des poèmes - la correspondance *Florus-Ovide* se trouve aux fol. 53-58 - ont été copiés à Bourgueil sous la responsabilité directe de Baudri, donc avant la fin de son abbatiat. Aux nombreux arguments paléographiques et codicologiques s'ajoute celui de la vraisemblance: l'analyse de l'écriture attestant que les 104 folios en question sont d'origine "angevine",¹⁵⁷ il est bien compliqué de penser qu'un scribe de Bourgueil ou de sa région, plusieurs années après le départ d'un abbé qui n'y reviendra jamais, ait eu à cœur de collecter et de retranscrire dans un ordre qui n'est pas arbitraire des poèmes dispersés, et voués à un médiocre succès. De plus, on a l'impression qu'après 1107, Baudri a largement délaissé l'écriture

¹⁵⁶ PL 166, col. 1774 B: "ad Angliae comparationem Britanniam quam incolere coeperam autumavi exilium". Il faut bien voir cependant que ce n'est pas de Bourgueil que Baudri se plaint d'être exilé, mais que, comme l'indique le contexte, son nouveau séjour lui paraît un exil par rapport aux riches abbayes anglo-normandes.

¹⁵⁷ Cf. J. Vezin, *Les scriptoria d'Angers au XIe siècle*. Paris: Champion, 1974.

poétique pour s'adonner à la composition, plus compatible avec sa dignité d'archevêque, de récits historiques et hagiographiques. Les rares poèmes, à sujet religieux, que l'on puisse à coup sûr attribuer à la dernière période de la vie de notre auteur,¹⁵⁸ les cc. 215-221 de l'édition Hilbert (p.285-289) ont été copiés après coup et assez maladroitement reliés au reste du volume.

2. Le contexte historique: C. Ratkowitsch assoit son argumentation sur une notation curieuse de la lettre de *Florus* à Ovide. Désireux de rejoindre son ami en exil, malgré l'interdiction de César, celui-là se déclare prêt à saisir l'occasion que lui fournit l'absence de l'empereur - lequel est en effet occupé à guerroyer à l'autre bout du monde pour "foudroyer les Morins": "Nunc etenim Morinos et fines fulminat orbis" (c.97, v.107). Les Morins, ce sont un peuple de la Gaule Belgique subjuguée par César (leur territoire recouvre en gros celui de l'actuel Pas-de-Calais), à qui les historiens médiévaux comme Orderic Vital assimilent volontiers, de façon pédante, les Flamands. Le vers en question se référerait donc à une campagne militaire du roi de France contre la Flandre. Le problème, c'est qu'il n'y a pas à l'époque de principauté territoriale avec laquelle la monarchie capétienne n'entretienne de relations plus pacifiques qu'avec le comté de Flandre.¹⁵⁹ Les seules guerres franco-flamandes ont lieu en 1071 (succession de Baudouin V - c'est d'ailleurs un échec cuisant pour Philippe Ier) et en 1127 (conséquences de l'assassinat de Charles le Bon). C. Ratkowitsch ne retient pas la première date, qui ne cadre pas avec sa thèse, ni la seconde - il est vrai que Baudri, alors plus qu'octogénaire, a sans doute passé l'âge de faire l'apologie de sa poésie érotique. Sans être très catégorique, elle semble lire dans le vers 107 une allusion au conflit qui oppose en 1111-1113 les armées de Louis VI le Gros à celles du roi d'Angleterre Henri 1^{er}, au cours duquel, d'ailleurs, les Flamands sont alliés aux Français. Il nous semble que Baudri connaissait suffisamment bien sa géographie, et les anglo-normands, pour ne pas qualifier ces derniers de "Morins". Nous nous demandons si notre auteur n'a pas employé le vocable exotique *Morinos* pour signifier poétiquement le plus grand éloignement possible, suivant Virgile qui définit les Morins comme "extremi hominum" (*Enéide* VIII, 727) - à moins, peut-être, qu'il ne s'agisse d'une allusion à la guerre de 1071, à lire comme des anachronismes du c. 7.

¹⁵⁸ L'obscur allégorie qui constitue le c. 2, *Sonnum et expositio sonnii* (Hilbert: 11-14) se réfère symboliquement, selon K. Forstner ("Das Traumgedicht Baudris von Bourgueil", dans *Mittelaltliches Jahrbuch* 6 (1972): 45-57), aux difficultés que rencontre Baudri dans l'exercice de la charge épiscopale. Bond, 1986: 147 (note 11) a montré que cette interprétation était totalement dépourvue de fondement.

¹⁵⁹ Cf. A. Fliche, *Le règne de Philippe 1^{er}...* cit. : 266: "L'alliance flamande... est un des traits de la politique royale à partir de la fin de l'année 1071"; A. Luchaire, *Louis VI le Gros. Annales de sa vie et de son règne (1081-1137)*. Paris: A. Picard, 1890. XCIII: "Les Flamands ont été, pendant la majeure partie du règne, les alliés les plus dévoués, le principal soutien de la maison régnante".

Mais là où l'illusion réaliste produit ses effets les plus pervers, c'est lorsque la nomination de Baudri à Dol est présentée (il est vrai sur le mode hypothétique) comme une espèce de sanction infligée par le roi de France - consécutive notamment à la tentative simoniacque d'obtenir à prix d'or l'évêché d'Orléans (cf. *supra*). Or, il est bien évident que l'abbé de Bourgueil, après avoir longtemps ambitionné d'accéder à une charge épiscopale, a dû ressentir comme une promotion, non comme une punition, son élection au siège de Dol, qui se pare en outre du prestige un peu illusoire d'être "métropole de Petite-Bretagne". En outre, si le roi peut intervenir dans les successions épiscopales à Orléans, capitale capétienne, les affaires bretonnes échappent absolument à sa compétence. Il est donc hors de question de considérer Baudri, à l'image des bannis carolingiens et de son ami Hildebert, comme une espèce d'exilé politique. Exil moral, ou, selon la juste formule de C. Ratkowsch, "émigration intérieure" - mais qu'il n'y a aucune raison objective de situer au cours du séjour breton du poète - sans doute. Mais rien de plus. Et cela nous fournit un troisième motif, le plus sérieux, de réfuter la datation basse des cc. 97-98.

3. La poétique de Baudri: les parallèles fort judicieusement tracés entre le c. 98 et les cc. 1, 193 et 200 nous renvoient une dernière fois à la conception que se fait Baudri de son métier d'écrivain. Il est bien aisé de voir que ce texte-là n'est, comme ceux-ci, qu'une pure revendication de la liberté créatrice. "J'invente tout", affirment-ils, c'est-à-dire: "mes actions (*facta*) et mes vers appartiennent à deux ordres différents de réalité". Il est vain d'attribuer au "je" des poèmes, surtout si Ovide s'interpose entre lui et leur auteur, un référent biographique. Ce serait procéder comme les auteurs des *Vidas* des troubadours, qui lisent dans les chansons de ceux-ci les péripéties amoureuses de leur existence réelle. Certes, les poèmes de Baudri ne relèvent pas du strict formalisme, froidement impersonnel; nous y percevons distinctement les traces d'une sensibilité esthétique, d'une conscience morale, peut-être même d'une intériorité sentimentale. Mais on reste dans la sphère de la pure subjectivité littéraire, où le monde extérieur ne fait irruption que très rarement. Quand c'est le cas cependant - ainsi lorsque notre auteur prend la défense de son ami Robert de Saint-Remi de Reims, menacé d'excommunication (c. 194, v.81-94, Hilbert: 260-261) -, il parle non sous le couvert d'un masque, mais en son nom propre, comme il aurait fait, comme il fait dans l'*Itinerarium*, s'il avait eu à déplorer des malheurs vécus. Si l'on veut comprendre la sentence d'exil dont est frappé l'Ovide des cc.97-98, il faut se remémorer que le recueil entier est placé sous l'invocation des *Tristes*: "Vade, liber ..." (c. 1, v.1). Livre vagabond (*vagus*), banni (*profugus*), oublieux du sol natal (*geniale solum ... dicere nescit*, c.1, v.107-108). Cet exil, c'est - hors toute contingence autobiographique -, celui de la liberté et du jeu poétiques, étrangers à un monde où règnent l'esprit de sérieux, la rude gravité des bien-pensants.

I trovatori e l'esempio ovidiano

Luciano Rossi
(Universität Zürich)

0. Limiti epistemologici della ricerca

Prima d'impegnarci in un'analisi destinata a far luce sulla pertinenza dell'esempio ovidiano nelle opere di taluni dei più importanti trovatori del periodo "classico" (e, in ambito d'oïl, di Chrétien de Troyes), sarà opportuno delimitare le pretese di questa come d'ogni altra indagine che ambisca a definirsi, per adoperare un termine ormai fin troppo abusato, "intertestuale". È stata spesso sottolineata l'estrema difficoltà di ricavare dati il più possibile oggettivi dalle cosiddette "reminiscenze poetiche" necessariamente sintetiche e spesso funzionalmente ambigue.¹ Se poi la verifica è operata non su testi coevi e appartenenti al medesimo ambito linguistico, bensì in un arco diacronico così vasto come quello che va dall'antichità classica al medioevo, e al latino sono confrontate le lingue volgari, ancora maggiore è il rischio d'attribuire significati allusivi a tratti meramente "grammaticali", che non tollerano d'essere rianimati.² La semplice ripresa d'immagini o di stilemi caratteristici d'un autore non garantisce, infatti, di per sé la dipendenza poetica, soprattutto ove non sia in grado di accertare la presenza d'eventuali "interpositi" (come furono i florilegi, i repertori di sentenze, etc.).

Per quel che concerne in particolare il modello ovidiano, dopo l'iniziale trionfalismo dei positivisti,³ convinti di rinvenire un po' ovunque nella poesia d'amore medievale reminiscenze classiche, è subentrato lo scetticismo di chi, pur essendo disposto a riconoscere, sul piano formale, debiti contratti dai trovatori nei confronti dei modelli latini, non di rado anzi esagerandone la portata,⁴ negava però l'esistenza d'una reale continuità storica fra l'antichità classica e le letterature volgari.⁵ Tale scetticismo s'è fatto ancora più radicale in tempi a noi più recenti: valga per tutte l'affermazione di Leo Pollmann, per il quale la poesia amorosa presenta analogie in ogni epoca, in ragione d'un'affinità archetipica che non permette di ricavare, dalla ricorrenza più o meno generica di *topoi*, alcuna conclusione in ordine a possibili contatti fra poeti.⁶ In questi ultimi anni, a parte qualche rara eccezione,⁷ alla riflessione sui riscontri testuali

¹ Roncaglia 1985: 279, Rossi 1989: 59 s.

² Conte / Barchiesi 1989: 95 s.

³ Schläger 1895, Schrötter 1908, Faral 1923: 204-259.

⁴ Come finisce col fare in quasi tutti i suoi articoli Dimitri Scheludko. Si veda, a proposito Kähne 1983: I, 93-104, II: 136-138.

⁵ Scheludko 1931: 137-206; Axhausen 1937: 46-49.

⁶ Pollmann 1966: 248-265.

⁷ Penso soprattutto ai recenti lavori di R.N.B. Goddard, nei quali a una corretta interpretazione delle fonti classiche non sempre corrisponde, però, un'esegesi dei testi volgari altrettanto adeguata.