

# *Rhétorique, poétique et stylistique* *(Moyen Âge-Renaissance)*

Sous la direction de  
Anne Bouscharain et Danièle James-Raoul

EIDÔLON

---

N° 112

PRESSES UNIVERSITAIRES DE BORDEAUX

## L'utilité, le plaisir et le jeu. Comparaison des poétiques de Marbode de Rennes et de Baudri de Bourgueil

Au cours de cette brève étude, nous voudrions tenter de caractériser puis de comparer les poétiques de Marbode de Rennes (ca 1035-1123) et de Baudri de Bourgueil (ca 1045-1130)<sup>1</sup>, à travers la lecture du premier poème du *Liber decem capitulorum* de Marbode, intitulé *De apto genere scribendi*<sup>2</sup>, et des poèmes 85 (*Qua intentione scripserit*) et 99 (*Ad Godofredum Remensem*) de Baudri<sup>3</sup>. Ces textes, qui sont des sortes d'arts poétiques, ont en effet valeur de programme et nous permettront une analyse de la relation de ces deux auteurs à la littérature: après avoir confronté les résultats de nos lectures parallèles et relevé les traits communs et les points de divergence entre les poètes, nous proposerons au lecteur une hypothèse interprétative qui permette de les saisir tous deux en un même mouvement.

Marbode et Baudri, clercs et poètes presque exactement contemporains, ont été placés avec Hildebert de Lavardin sous la bannière d'un hypothétique cercle de la Loire (*Loirekreis*) par le critique allemand Hennig Brinkmann dans

- 
- 1 Nous renvoyons aux références suivantes le lecteur désireux de trouver des informations biographiques sur ces deux auteurs. Pour Marbode de Rennes: J. Dalarun, « La Madeleine dans l'Ouest de la France au tournant des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps Modernes*, t. 104, 1, 1992, p. 71-119 (voir particulièrement les pages 74-78). Pour Baudri de Bourgueil: J.-Y. Tilliette, « Hermès amoureux, ou les métamorphoses de la Chimère. Réflexions sur les *carmina* 200 et 201 de Baudri de Bourgueil », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps Modernes*, t. 104, 1, 1992, p. 121-161 (voir particulièrement les pages 123-127). Les seuls ouvrages biographiques modernes consacrés à Marbode et Baudri sont anciens tous deux: L. Ernault, *Marbode, évêque de Rennes. Sa vie et ses œuvres (1035-1123)*, Rennes, H. Caillère, 1889; H. Pasquier, *Un poète chrétien à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Baudri, abbé de Bourgueil, archevêque de Dol d'après des documents inédits (1046-1130)*, Angers, Lachèse et Dolbeau, 1878.
  - 2 Marbodus Redonensis, *De Ornamentis verborum. Liber decem capitulorum. Retorica, mitologia e moralità di un vescovo poeta (secc. XI-XII)*, éd. et trad. ital. R. Leotta, Firenze, SISMEL, coll. « Per verba », 1998, p. 29-31.
  - 3 Baldricus Burguliensis, *Poèmes*, éd. et trad. J.-Y. Tilliette, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Auteurs latins du Moyen Âge », 1998-2002, vol. 1, p. 80-83 et 105-110. Nous citons désormais les textes de Marbode et Baudri dans ces deux éditions en donnant les numéros de vers correspondants.

les années 1920<sup>4</sup>. Cette appellation, reprise entre autres par Reto Bezzola<sup>5</sup>, désigne un courant littéraire de retour à la poésie profane de l'Antiquité mené par quelques poètes autour de l'école cathédrale d'Angers, au tournant du XI<sup>e</sup> siècle. L'idée a depuis été critiquée et largement relativisée par Jean-Yves Tilliette, qui note que « dans les années 1050-1100, le val de Loire n'a pas le monopole de l'humanisme » et que « les trois "poètes de la Loire" ne constituent en aucun cas une école littéraire au sens strict où nous l'entendrions aujourd'hui<sup>6</sup> ».

Le poème de Marbode, *De apto genere scribendi*, débute par l'expression d'un regret : ce texte, qui constitue un prologue et une sorte de guide de lecture du *Liber*, prend en effet l'aspect assez topique d'une *retractatio*, repentir littéraire qui, sous la forme d'une confession, s'inscrit dans la logique d'une économie de la conversion<sup>7</sup>. Marbode, vieil homme désormais<sup>8</sup>, regrette ses écrits de jeunesse<sup>9</sup>, parce que tantôt le fond, tantôt la forme en étaient inappropriés :

*Tum quia materies inhonesta levisque videtur,  
Tum quia dicendi potuit modus aptior esse*<sup>10</sup> (v. 3-4).

Il aurait donc fallu détruire ou ne jamais publier, ajoute-t-il, ce qui ne valait *nec inventu [...] nec arte loquendi* (v. 5, « ni par la matière [...] ni par l'expression »), parce qu'un poète ne doit rien produire qui soit *inornate vel [...] inutile* (v. 10, « inélégant ou inutile »). L'examen de conscience poétique

- 
- 4 H. Brinkmann, *Entstehungsgeschichte des Minnesangs*, Halle/Saale, Niemeyer, 1926, p. 18-28.
  - 5 R.R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200). T. 2 : La société féodale et la transformation de la littérature de cour*, Paris, Champion, 1966, p. 381-387.
  - 6 J.-Y. Tilliette, « Introduction », dans Baldricus Burguliensis, *Poèmes, op. cit.*, p. XXXIV.
  - 7 Voir sur ce sujet J.-Y. Tilliette, « Hermès amoureux, ou les métamorphoses de la Chimère », art. cit., p. 132 et 135 ; M. Banniard, « Vrais aveux et fausses confessions du IX<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle : vers une écriture autobiographique ? », dans *L'aveu. Antiquité et Moyen Âge. Actes de la Table ronde organisée par l'École française de Rome avec le concours du CNRS et de l'Université de Trieste, 28-30 mars 1984*, Roma, École française de Rome, 1986, p. 215-241 ; et, pour le domaine francophone, J.-C. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale : des origines à 1230*, Genève, Droz, 1967 (voir en particulier la première partie, p. 15-93, qui dresse un panorama historique des doctrines pénitentielles durant tout le Moyen Âge).
  - 8 Il compose la série des dix poèmes constituant le *Liber decem capitulorum* dans les années qui suivent son accession à l'épiscopat de Rennes (1096). Il a donc alors plus de soixante ans.
  - 9 Marbode est l'auteur d'une poésie frivole, voire érotique, dont une série d'épigrammes « plutôt lestes » adressées aux jeunes moniales d'un cloître du Ronceray. Il s'agit des poèmes 36 à 42 de l'édition *princeps* de Rennes (1524), édités par W. Bulst, *Liebesbriefgedichte Marbods*, dans *Liber floridus. Mittellateinische Studien (Mélanges P. Lehmann)*, Sankt Ottilien, EOS, 1950, p. 288-295. (Voir J.-Y. Tilliette, « Hermès amoureux, ou les métamorphoses de la Chimère », art. cit., p. 138)
  - 10 « Tantôt parce que la matière en paraît immorale et futile, tantôt parce que l'expression en eût pu être plus appropriée ».

de Marbode est donc immédiatement placé sous le signe d'une distinction nette entre le fond (*materies, inventus*) et la forme (*modus dicendi, ars loquendi*), ainsi que d'un dédoublement entre un jugement éthique et un jugement esthétique, un repentir moral et un repentir littéraire : le fond doit être *utilis* et la forme *ornata*. Marbode précise aussitôt sa pensée : si le fond doit éviter les *ludicra* (v. 16, « bagatelles »), la forme doit, elle, se détourner d'une virtuosité excessive (*verbis canoris*, v. 17 : « mots harmonieux »), parce qu'il est difficile de ménager à la fois le fond et la forme et qu'à choisir, il est préférable de soigner le fond au détriment de la forme plutôt que l'inverse (v. 18-21). Le fond prime donc sur la forme, le jugement éthique domine le jugement esthétique. Marbode entend renoncer à une poésie brillante et frivole au profit d'une écriture plus fruste mais sage.

Évidemment, aux yeux de Marbode, l'idéal poétique serait la parfaite conjonction du fond et de la forme :

*Ut rerum virtus verborum lege sub arta  
Servetur verbisque canor sub rebus abundet*<sup>11</sup> (v. 23-24).

Mais, en un mouvement d'humilité remarquable quoique stéréotypé<sup>12</sup>, le poète confesse s'être débarrassé des illusions dont il a bercé sa jeunesse (v. 25). Confrontant cet idéal à la réalité de son âge avancé, il consent à se dévêtir des oripeaux de ses rêveries juvéniles et préfère se satisfaire de choses simples et profitables (*ut facili contenta sit utilitate*, v. 27) en évitant le labeur superflu (*Utque supervacuum studeat vitare laborem*, v. 28), façon de dire qu'à chaque âge suffit sa peine. À ce premier argument, pragmatique, pour l'abandon d'une forme trop virtuose (*canoros versus*, v. 29-30 : « des vers harmonieux<sup>13</sup> »), Marbode en ajoute un second, d'ordre esthétique : la recherche de la *varietas*. Il est inutile, pour le poète, de composer partout avec la même brillance, car ce sont les *res variae raraeque* (v. 33, « les choses variées et rares ») qui donnent du prix à l'ouvrage, tandis que l'abondance, la *copia* (v. 33), en ôte. Il convient donc d'appliquer *diversos [...] colores* (v. 34, « des couleurs diverses<sup>14</sup> ») et de *variare stilum* (v. 35, « varier le style »). Marbode opère un renversement par rapport au début de

11 « Que la force des choses (de l'idée) soit conservée sous la loi rigide des mots et que le chant abonde dans les mots sous l'idée ».

12 Voir le *topos* de « modestie affectée » dans E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. J. Bréjoux, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, p. 103.

13 Il faut sans doute voir ici une référence aux vers léonins, que Marbode a abondamment pratiqués.

14 Les *colores* désignent les « couleurs de rhétorique » (figures de mots et figures de pensée) qui relèvent, avec la théorie des déterminations, de l'ornement dit « facile ». L'ornement difficile (*ornatus difficilis, modus gravis*) se caractérise quant à lui par l'emploi des tropes (métaphore, synecdoque, antithèse, etc.). La liste traditionnelle des couleurs de rhétorique est héritée de la *Rhetorica ad Herennium*. (Voir E. Faral, *Les arts poétiques du XI<sup>e</sup> et du XII<sup>e</sup> siècle : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge* [1924], Paris, Champion, 1971, p. 89-97.) Notons que Marbode est l'auteur d'un *De ornamentis verborum*, où il traite d'une trentaine de figures de mots.

son poème : certes, la forme doit être *ornata*, mais avec mesure et retenue, sans abondance excessive. L'affirmation de la mesure n'est plus faite par défaut – par faiblesse –, mais elle répond désormais à une véritable exigence esthétique. On songe naturellement au principe d'*economia* qui sera enseigné, quelques décennies plus tard, par Bernard de Chartres dans ses leçons de grammaire, ainsi que Jean de Salisbury le rapporte :

*Id quoque inter prima rudimenta docebat et infigebat animis, quae in economia uirtus, quae in decore rerum, quae in uerbis laudanda sint, ubi tenuitas et quasi macies sermonis, ubi copia probabilis, ubi excedens, ubi omnium modus*<sup>15</sup>.

Le poète ajoute encore trois exigences à sa *lex scribendi recte* (v. 37, « règle du bien écrire ») : *ut sit Perspicuum vitioque carens ac schemate uernans* (v. 37-38). Le poème qui sera clair, sans défaut et éclairé par des figures<sup>16</sup>, sera doux et utile (v. 39) et saura séduire l'esprit et l'oreille du lecteur (v. 40) ; on retrouve ici, très clairement thématisée, la distinction entre le fond et la forme. Le fond doit être *utilis* et toucher les cœurs, c'est-à-dire qu'il doit être moral (v. 49-50). Quant à la forme, Marbode confirme le renversement précédemment souligné, selon un mode de pensée dialectique : ni forme brillante, qui serait soignée au détriment du fond, ni forme sèche, à laquelle aurait pu conduire la faiblesse du vieil homme, mais synthèse d'une forme ornée comme il faut, plaisante, mais discrète. C'est la « manière du style moyen » (*modum mediocris [...] figurae*, v. 51). Tel est le projet de vieillesse de Marbode, après l'abandon des folies de la jeunesse : trouver l'articulation optimale de la forme et du fond, et doser justement le souci apporté à celle-là, afin qu'elle soit au service de celui-ci, et non l'inverse. C'est en s'astreignant à cette juste mesure qu'il recevra, conclut-il, la louange méritée sans l'effort excessif (v. 42).

Une surprise de taille attend pourtant le lecteur : une *retractatio* de la *retractatio*. Marbode écrit en effet qu'il ne regrette pas d'avoir écrit ces poèmes de jeunesse (*Nec tamen omnino me paenitet*, v. 43 : « Et cependant je ne me repens pas du tout »), alors qu'il avait précisément entamé son ouvrage par l'aveu

15 Ioannes Saresberiensis, *Metalogicon*, I, 24, 85 (éd. J.B. Hall et K.S. B. Keats-Rohan, Turnhout, Brepols, coll. « Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis », 98, 1991, p. 53). « Il enseignait aussi parmi les premiers éléments et fixait dans les esprits ce qui, dans les vertus de l'*economia*, les charmes de la pensée et de l'expression, devait être loué, là où c'était pauvreté et presque maigreur du discours, abondance acceptable, excès ou juste mesure. »

16 Au début de la deuxième partie de son *Ars versificatoria*, Matthieu de Vendôme raconte que la Philosophie lui est apparue en rêve, accompagnée de la Tragédie, de la Satire, de la Comédie et de l'Élégie, et que cette dernière lui a transmis l'enseignement suivant : la bonne poésie brille par le contenu de la pensée (*uenuitas interioris sententiae*), la forme des mots (*ornatus uerborum*) et la qualité de l'expression (*qualitas dicendi, dicendi color, color rhetoricus*). On retrouve dans cet enseignement (qui structure d'ailleurs le plan du traité de Matthieu en ses trois premières sections) les trois exigences de Marbode. (Voir E. Faral, *Les arts poétiques du XI<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 107)

de ses regrets (*Quae iuuenis scripsi [...] Paenitet*, v. 1-2: « Ce que j'ai écrit étant jeune, je m'en repens »). Voilà qui paraît pour le moins contradictoire. À première vue, le lecteur pourrait résoudre ce paradoxe en considérant que le refus de la repentance est justifié par Marbode sur un plan pragmatique, et non plus moral: il est juste que le jeune poète se soit adonné à une poésie virtuose, puisque cette dernière exige une peine que le vieillard n'est plus capable de fournir (v. 45-46). Mais Marbode revient à la charge, sur un plan moral cette fois, et place très clairement le lecteur face à la contradiction: la jeunesse jouit de libertés ne convenant pas à l'âge mûr (v. 47-50). L'antinomie est encore renforcée: ce qui d'abord ne pouvait qu'être toléré (*poterat toleranda*, v. 13) pour la jeunesse *stulta rudisque [...] Et levis in culpam* (v. 12-13, « stupide et ignorante et prompte à la faute ») convient (*decebat*, v. 47) désormais à cette même jeunesse. Voilà une indulgence inédite dans le chef de Marbode. Le doute n'est plus permis: le poète se contredit. Or, dans cette pièce liminaire chargée d'une valeur programmatique pour tout le *Liber*, la contradiction n'est certainement pas le fruit du hasard ou d'une négligence; il est évident qu'elle est signifiante. Nous tenterons tout à l'heure d'en rendre compte.

Loin des chansons folâtres de jeunesse au fond léger et à la forme brillante – qu'il renie d'abord, puis ne renie plus –, Marbode entend désormais composer une œuvre de vieillesse radicalement différente, qui présente un fond moral et une forme moyenne. Il clôt donc son art poétique par une célébration de l'*aurea mediocritas* horatienne, du juste milieu qui est à trouver loin des extrêmes stylistiques, symbolisés par une accumulation de marqueurs linguistiques (*Non [...] sed nec, Altera [...] altera, Nec [...] aut, Altera [...] altera*, v. 53-56). En écrivant des choses graves dans un style moyen, Marbode espère ainsi trouver la place qu'il croit mériter au panthéon des poètes, ni celle du poète flamboyant qu'il ambitionnait de devenir dans sa jeunesse ni, il l'espère aujourd'hui dans sa vieillesse, celle d'un mauvais poète (v. 57-58).

Attardons-nous à présent à la lecture des poèmes de Baudri de Bourgueil. Il entame le *carmen* 85 en affirmant que sa poésie est une fantaisie, une bagatelle:

*Qui iocularare cupis ludentis carmen adire  
Tanquam nugarum proprio plectectus amore  
[...] ; simplex conuiuia uenito*<sup>17</sup> (v. 1-3).

Ayant exploité la métaphore de la poésie comme festin<sup>18</sup>, il sacrifie lui aussi au passage obligé de la feinte protestation d'humilité, en affirmant la modestie de sa table (v. 5) et son incapacité à préparer une cuisine plus assaisonnée que ce qu'il n'a fait, c'est-à-dire une poésie plus virtuose (v. 7-9). La modestie de

17 « Toi qui as envie d'aller voir les jongleries d'un poète fantaisiste, alléché, si l'on veut, par un amour particulier des bagatelles [...]: viens à ma table en toute simplicité ». Toutes les traductions des *carmina* de Baudri de Bourgueil sont de Jean-Yves Tilliette.

18 Voir E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, op. cit., p. 166.

Baudri est d'autant plus affectée que tout, dans son comportement d'auteur, prouve la valeur qu'il accorde à son œuvre. Ainsi ses 256 poèmes ont été conservés dans un manuscrit unique (Vatican, Reginensis lat. 1351, fin XI<sup>e</sup>-début XII<sup>e</sup> siècle) qui, comme Jean-Yves Tilliette l'a montré<sup>19</sup>, semble avoir été produit sous la direction de Baudri en personne : le poète a veillé aux modalités de la reproduction de son œuvre complète dans le scriptorium de Bourgueil, à une époque où la diffusion poétique se fait bien plus couramment au gré de l'intégration de l'une ou l'autre pièce d'un auteur dans une anthologie<sup>20</sup>. Cela prouve assez l'estime dans laquelle Baudri tient ses poèmes, comme la révèle également le fait qu'il confie à sa muse le soin de sa gloire posthume<sup>21</sup>.

Baudri reconnaît ensuite qu'il est à blâmer (*Me reprehendum*, v. 10) puisque ses « œuvrettes » (v. 10) ne sont que *pueriles [...] mimos* (v. 13, « bouffonneries puérides »), alors que son âge exigerait des *Maturos sensus* (v. 14, « pensées riches d'expérience »). Il demande grâce cependant, parce qu'il eût été au-dessus de ses forces d'écrire sur des sujets sérieux, mythologiques (v. 25). Le *topos* d'humilité<sup>22</sup> sert donc, chez Baudri, à légitimer la pratique d'une poésie frivole, alors que Marbode l'exploitait pour justifier le renoncement à son idéal de jeunesse. Baudri ajoute un second argument à son refus de la mythologie : l'exigence de clarté et de simplicité. En effet, les sujets sérieux sont obscurs, et donc ennuyeux (v. 29-30). On trouve chez Baudri la même exigence de clarté que chez Marbode mais, alors que ce dernier recherchait la clarté formelle tout en traitant de sujets sérieux, Baudri détourne cette exigence pour revendiquer la pratique d'une poésie légère. L'exigence de clarté influe donc sur le fond aussi bien que sur la forme, alors qu'elle ne déterminait que la forme chez Marbode.

Bien plus que chez le poète de Rennes, c'est avant tout par souci pour son lectorat que Baudri entend fuir l'ennui. Tout poète désire être lu : *Et cur scribatur nisi scriptum forte legatur?* (v. 30 : « Or, pourquoi écrirait-on si ce que l'on écrit ne devait pas être lu ? »). Or, les choses sérieuses lassent le lecteur et ne sont pas lues (v. 27-28). Il convient en conséquence de charmer, de séduire (*demulceat*, v. 31) le lecteur. On voit ainsi émerger la notion de plaisir poétique, ainsi qu'une certaine esthétique de la réception du texte. Baudri se décrit en

19 Voir J.-Y. Tilliette, « Note sur le manuscrit des poèmes de Baudri, abbé de Bourgueil (Vatican Reg. lat. 1351) », *Scriptorium*, 37, 1983, p. 241-245.

20 Voir J.-Y. Tilliette, « Hermès amoureux, ou les métamorphoses de la Chimère », art. cit., p. 127-128.

21 Jean-Yves Tilliette (« Hermès amoureux, ou les métamorphoses de la Chimère », art. cit., p. 127, note 29) souligne ainsi l'emploi fréquent des verbes *perennare*, *perpetuare* et *aeternare* dans les poèmes de Baudri de Bourgueil.

22 Signalons que la protestation de modestie de Baudri est très largement empruntée au livre 2 des *Tristes* d'Ovide, comme le montre J.-Y. Tilliette, « Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide : les débuts de l'*aetas ovidiana* (v. 1050-v. 1200) », dans M. Picone et B. Zimmermann (dir.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, M&P, 1994, p. 78-82.

effet comme un vieil homme qui écrit pour les jeunes gens (v. 31-32), sur des sujets propres à les toucher – la passion, qu'elle soit amour ou haine (v. 38) –, en se faisant passer lui-même pour un jeune homme (*puerile loquens* au vers 38, « sur le ton d'un jeune homme »).

Marbode affirme ensuite que tout ce qu'il écrit est faux (*Crede michi, non uera loquor, magis omnia fingo*, v. 39: « Crois-moi, je ne dis pas la vérité; au contraire, j'invente tout ») et que sa personne est pure de tout *amor foedus* (v. 40: « passion infâme ») malgré son goût marqué pour la bagatelle poétique, dans laquelle sont mises en scène de telles passions<sup>23</sup>. Le poète confronte donc le lecteur à son goût pour le jeu sous toutes ses formes: jeu sur la confusion des identités par l'affirmation de la distance entre le *je* lyrique et le *je* du poète, jeu sur le brouillage des frontières entre fiction et réalité, jeu de dupes et de travestissements<sup>24</sup>. Dès lors, Baudri confère une importance primordiale à son lecteur<sup>25</sup> qui, pour pouvoir prendre part à cette récréation littéraire, doit en être digne et mobiliser toute sa compétence de lecture: *intellige pectore fido* (v. 47: « comprends d'un cœur loyal »), *interprete digno* (v. 48: « l'interprète qu'ils [mes vers] méritent »).

Le poème 99, adressé à Godefroid de Reims<sup>26</sup>, commence par une célébration de l'idéal poétique de Baudri en la personne de Godefroid: ce dernier incarne en effet l'*auctorum* [...] *spiritus* (v. 7: « l'esprit des grands classiques »), la *Virgilio grauitas*, *Ouidii leuitas* (v. 8: « la majesté de Virgile,

23 Ainsi, dans la correspondance poétique – réelle ou fictive – qu'il entretient avec la jeune Constance (*carmina* 200 et 201), Baudri se livre à une description des charmes physiques de la jeune fille exécutée dans les règles des arts poétiques, tout en protestant de la chasteté d'un amour purement spirituel. Jean-Yves Tilliette qualifie la lettre de Baudri de « labyrinthique »; c'est le mot, précisément. (Voir R. R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, op. cit., p. 388-389 et J.-Y. Tilliette, « Hermès amoureux, ou les métamorphoses de la Chimère », art. cit., p. 138-139)

24 Jean-Yves Tilliette a étudié le goût de Baudri pour le jeu, soulignant *iocus* comme le maître-mot de sa poésie, terme ambivalent qui désigne le jeu littéraire aussi bien que la futilité, voire la jouissance sexuelle. (« Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide », art. cit., p. 82-83. L'annexe I, p. 101, présente la liste des occurrences de *iocus*, de ses dérivés et des familles de mots appartenant au même champ sémantique dans la poésie de Baudri. Nous renvoyons également à G. A. Bond, « *Iocus amoris*: The Poetry of Baudry of Bourgueil and the Formation of the Ovidian Subculture », *Traditio*, 42, 1986, p. 143-193.

25 Dans son introduction à l'édition citée des *Carmina*, Jean-Yves Tilliette tente de décrire la « communauté littéraire » qui constitue le lectorat historique de Baudri de Bourgueil. Nous nous permettons de renvoyer directement le lecteur à ces pages (XXXIII-XXXVIII) très éclairantes.

26 Sur cet auteur, nous renvoyons à J.-Y. Tilliette, « Le retour d'Orphée. Réflexions sur la place de Godefroid de Reims dans l'histoire littéraire du XI<sup>e</sup> siècle », dans M. W. Herren, C. J. McDonough et R. G. Arthur (dir.), *Latin Culture in the Eleventh Century. Proceedings of the Third International Conference on Medieval Latin Studies, Cambridge, September 9-12 1998*, Turnhout, Brepols, coll. « Publications of the Journal of Medieval Latin », 2002, vol. 2, p. 449-463.



la légèreté d'Ovide<sup>27</sup> »). Il met la forme au service du fond, et non l'inverse (v. 9-10) – cet argument n'est pas sans rappeler l'exigence de *mediocritas* formelle édictée par Marbode. Bien plus, il est parvenu à trouver l'équilibre, la juste proportion, l'harmonie entre la *causa* et le *stilum*: la *temperies* (v. 12), et maîtrise comme personne l'art du plaisir des sens (v. 16). Faisant à nouveau montre de modestie, Baudri demande à Godefroid de daigner jeter un œil à ses vers (v. 29-30). Il reprend ensuite son hommage, au cours duquel il convoque tout un imaginaire mythologique (v. 63-70), contredisant ainsi son refus de la mythologie proclamé au poème 85, et apportant un démenti à la prétendue inaptitude qu'il invoquait pour justifier ce refus. Il fait enfin, pour ainsi dire, une « déclaration d'amour » à Godefroid, aux vers 127-140. Bien entendu – il l'écrit lui-même : *Sis inter nostros noster specialis amicus* (v. 131 : « Sois, entre mes amis, mon ami intime ») –, il ne s'agit là que d'amitié, laquelle est couramment l'objet de correspondances au Moyen Âge<sup>28</sup>. Cependant, la récurrence du mot *amor* (v. 133, 136, 137, 139) et la grandiloquence passionnée de l'expression (*Vnicus es nobis, tibi nec minus unicus essem*, v. 127 : « Tu es mon unique. Plût au ciel que je fusse, tout autant, ton unique ! ») ne doivent pas nous laisser indifférent et sont sans doute significatives ; nous y reviendrons.

Baudri revendique une pratique de la poésie comme loisir, comme passe-temps (v. 155-156), aux antipodes de l'*utilitas* marbodienne : la seule utilité qu'il lui confère est, en le détournant de l'oisiveté, de le soustraire au vice (v. 159-168)<sup>29</sup>. Il s'agit donc d'une utilité externe et personnelle (au sens où ce n'est pas le contenu du poème, mais le fait même de le composer qui est profitable, non pas à son lecteur, mais à son auteur), alors que Marbode recherchait une utilité interne et collective (la matière devant être profitable au lecteur). Baudri glisse ainsi d'un jugement esthétique interne à un jugement éthique externe : sa poésie est formellement mauvaise, mais elle le détourne du vice et a donc de la valeur pour lui (v. 181-182). Il n'en demeure pas moins qu'à la différence de Marbode, Baudri ne pose aucun jugement éthique sur le fond : il ne choisit pas ses sujets en fonction de leur moralité, mais se plaît au contraire à écrire des frivolités immorales (v. 183-186). Son arme de défense

27 Selon Jean-Yves Tilliette, le fait que Baudri prête la *leuitas* ovidienne à Godefroid, tout en le dépeignant comme le poète idéal, est un moyen de valorisation de cette *leuitas*, et donc de légitimation de son propre programme poétique. Tout en introduisant le *topos* de modestie, l'éloge de Godefroid est donc également l'occasion d'une auto-justification. (Voir « Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide », art. cit., p. 78)

28 Voir J. Leclercq, « L'amitié dans les lettres au Moyen Âge », *Revue du Moyen Âge latin*, 1, 1945, p. 391-410.

29 Dans le premier *carmen* du recueil, Baudri souligne d'ailleurs le fait que ce n'est qu'après avoir écrit de nombreux ouvrages sérieux qu'il s'est autorisé à écrire de la poésie frivole, dans des moments qui étaient de toute façon perdus, la nuit ou à cheval (voir c. 1, v. 55-64).

est alors la réaffirmation nette du caractère fictionnel de sa poésie, qui relève du pur jeu littéraire<sup>30</sup> :

*Dicere quid possem potius temptare uolebam  
Quam quod amauissem uersibus exciperem*<sup>31</sup> (v. 187-188).

Baudri ajoute d'ailleurs, comme pour achever de se disculper, que la poésie ne saurait aucunement être, pour un amoureux, le lieu de la confession de son amour :

*Nam si quid uellem, si quid uehementer amarem,  
Esset amoris tunc nescia carta me*<sup>32</sup> (v. 189-190).

Ce passage est tout particulièrement intéressant parce qu'il entre en contradiction nette avec celui que nous avons identifié comme la « déclaration d'amour » de Baudri à Godefroid (v. 127-140). Bien entendu, nous l'avons dit, l'amour revêt deux significations – selon qu'il est passionnel ou amical –, et il est évident que l'acception décrite ici n'est pas celle que Baudri exploite là. Cependant, cette contradiction remet en cause toute la sincérité du poème, et donc le crédit que le lecteur lui avait accordé en postulat. Le lecteur croit en effet *a priori* à la sincérité de la déclaration à Godefroid parce que le poème s'affirme comme vrai (il est une épître adressée à Godefroid) ; or, l'issue du texte ruine cette sincérité en affirmant qu'un poème n'est pas un lieu adéquat pour une déclaration d'amour ; le lecteur est donc amené à ne plus croire *a posteriori* à cette déclaration ; mais s'il n'accorde plus sa confiance à la déclaration, pourquoi l'accorderait-il à la fin du poème ? Un lecteur doit en effet croire en la sincérité d'un texte dans son ensemble, il ne peut pas sélectionner des zones de sincérité dans un texte auquel il n'accorde pas de crédit ; dès lors qu'il ne reconnaîtrait plus la fin du poème comme sincère, il pourrait recommencer à croire à la sincérité de la déclaration... Bref, Baudri plonge très habilement son lecteur dans un abîme littéraire de confusion : tout peut être à la fois vrai et faux, la sincérité est partout et nulle part. Le lecteur voit ses repères se dissoudre dans un tourbillonnement incontrôlable des frontières de la fiction et de la réalité. Cette contradiction nourrit en outre notre réflexion à propos de la relation entre le *je* lyrique et le *je* du poète. En effet, cette distinction est successivement niée (*Sique salutantis uis nomen nosse locumque, Burgulius locus est, nomen id insinuet*, v. 4 : « Veux-tu savoir le nom et le pays de ton correspondant ? Le pays, c'est Bourgueil ; cela te fera deviner le nom »), puis affirmée (tout est

30 Toujours dans le premier poème du recueil, Baudri critiquait déjà vertement ceux de ses détracteurs qui croyaient trouver dans la légèreté de ses vers l'aveu de quelque vice (voir c. 1, v. 41-42).

31 « Je voulais essayer de voir ce que j'étais capable d'exprimer, et non faire une place dans mes vers à un amour que j'aurais réellement éprouvé. »

32 « Car si j'éprouvais du désir, si j'éprouvais un amour passionné, alors le parchemin ne serait pas le confident de mon amour. »

faux : v. 187-188) et enfin problématisée (*Musa iocosa fuit moresque fuere pudicā*<sup>33</sup>, v. 197 : « Ma muse est frivole et mes mœurs pudiques ») : une part de lui – sa *musa* – est frivole, l'autre – ses *mores* – est pudique, et lorsqu'il écrit, il lui plaît de se laisser aller à son penchant frivole (v. 196), mais uniquement dans le cadre strict de la poésie et du jeu littéraire<sup>34</sup>.

Le premier élément commun aux deux poètes est la conscience d'une distinction entre le fond et la forme, même si cela est problématisé plus finement chez Marbode. Par ailleurs, tous deux se servent du *topos* d'humilité pour justifier leurs orientations esthétiques – si Marbode se détourne d'une forme brillante, si Baudri préfère les frivolités à la mythologie, c'est parce qu'ils ont, disent-ils, le souffle trop court et les épaules frêles.

Les points de divergence sont très marqués. Alors que Marbode inscrit son travail dans une éthique de l'*utilitas*, Baudri revendique quant à lui une esthétique du plaisir futile. Même si une conscience du plaisir transparait chez Marbode (v. 39), elle n'est assurément pas aussi centrale que chez Baudri, pour qui tout doit être réjouissance et fantaisie. Enfin, la place accordée au lecteur dans le texte et la réception de l'œuvre poétique sont abondamment questionnées par Baudri – ce n'est pas le cas chez Marbode, bien qu'en plaçant un guide de lecture en tête de son ouvrage, il fasse preuve, lui aussi, d'un intérêt certain pour son lectorat.

Il nous semble cependant qu'au-delà des divergences, il est un point de contact plus fondamental : c'est le goût partagé pour le jeu. Si ce plaisir du jeu est remarquable chez Baudri, nous pensons qu'il est également présent chez Marbode, quoique de façon plus discrète – camouflé par une moralité avec laquelle il n'est pas incompatible –, parce que l'œuvre de maturité qu'il entreprend exige du sérieux – une apparence de sérieux en tout cas. Il n'en demeure pas moins que la contradiction et les renversements que nous avons relevés dans le *De apto genere scribendi* témoignent d'un souci de l'insaisissabilité, d'un amusement de la pirouette, d'une jouissance espiègle du piétinement. La poésie semble être avant tout, aux yeux de Baudri comme à ceux de Marbode, un jeu de masques, l'occasion de mettre en scène des personnages<sup>35</sup>.

33 C'est une citation presque littérale d'Ovide, *Tristia*, II, 354 : « *vita uerecunda est, Musa iocosa mea* » (« ma vie est honnête, ma Muse est joueuse »). Jean-Yves Tilliette a relevé des déclinaisons de cette sentence ovidienne à la conclusion de tous les autres poèmes-programmes de Baudri : c. 1, v. 33-34 ; c. 97, v. 61 ; c. 193, v. 107 ; c. 200, v. 145-148. (« Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide », art. cit., p. 82)

34 C'est à une nouvelle contradiction que Baudri se livre lorsque dans le *carmen* 86, adressé à Marbode, il écrit : « *Vita iocosa michi placet, ergo musa iocosa.* » (v. 42 : « La vie joyeuse me plaît ; par conséquent, la muse joyeuse. ») Vie et inspiration poétique partagent cette fois la même inclination vers le badinage, contrairement à ce qui était affirmé dans le *carmen* 85.

35 Marbode introduit ainsi ses vers les plus licencieux par la rubrique : « *sub assumpta persona* » (éd. W. Bulst, p. 287-301 : « sous un personnage d'emprunt »), tandis que

Ce sont cette inclination ludique, diversement traduite – par la contradiction, le brouillage, l'aporie –, cette appétence du jeu littéraire qui nous semblent réunir de la façon la plus essentielle nos auteurs. Pourquoi cette dimension ludique? Est-ce la conséquence de la redécouverte d'Ovide<sup>36</sup> et de Martial, au moment où, au plus fort de la querelle des Investitures, on entreprend de grandes fouilles dans les bibliothèques en quête de textes pour appuyer les positions de l'Empire ou de la Papauté et qu'on exhume de nombreux auteurs antiques<sup>37</sup>? Ou bien est-ce le contrecoup de l'esprit de rigueur qui inspira la réforme grégorienne<sup>38</sup>? Jacques Dalarun note en effet que, « une génération après la génération proprement grégorienne, le premier quart du XII<sup>e</sup> siècle marque, dans l'histoire de la réforme, [...] le temps où se découvre en toutes choses l'art d'un nécessaire compromis<sup>39</sup> ». Les œuvres poétiques de Marbode de Rennes et Baudri de Bourgueil, frappées au coin de l'ambivalence, ne sont-elles pas symptomatiques de cette évolution des consciences? Comme si le jeu était la réponse malicieuse à un moralisme que l'on se surprend désormais à trouver trop sévère.

Thibaut Radomme  
Université Catholique de Louvain

---

Baudri note : « *personis impono vocabula multis* » (c. 85, v. 36 : « je mets en scène, sous des noms inventés, de nombreux personnages »). (Voir J.-Y. Tilliette, « Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide », art. cit., p. 86)

- 36 C'est la thèse de Jean-Yves Tilliette, aux yeux de qui il ne fait pas de doute que Baudri, qui voulut « être l'Ovide de son temps », dut, afin de satisfaire son goût pour une poésie légère, faire preuve de prudence et abriter derrière le filtre de la fiction sa passion pour le poète romain. (« Introduction » à l'éd. cit. de Baudri, p. XXIII ; J.-Y. Tilliette, « Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide », art. cit., p. 100.)
- 37 Voir W. Verbaal, « *Vix Romae Roma recordor* : l'image de Rome dans l'École de la Loire », *Camena*, 2, juin 2007, p. 4, note 20.
- 38 Avant de mettre aux prises les pouvoirs temporel et spirituel du pape et de l'empereur, la réforme grégorienne fut d'abord menée, conformément à la volonté du pape Léon IX (1049-1054), dans le but de resacraliser une institution ecclésiastique par trop mêlée au siècle, réduire l'emprise des laïcs sur l'Église et réformer les mœurs du clergé, en s'attaquant en particulier à la simonie (commercialisation des fonctions sacrées) et au nicolaïsme (vie en concubinage des prêtres). (Voir S. Gouguenheim, *La réforme grégorienne : de la lutte pour le sacré à la sécularisation du monde*, Paris, Temps Présent, coll. « Racines et ruptures », 2010, p. 16-17 et 190.)
- 39 J. Dalarun, « La Madeleine dans l'Ouest de la France au tournant des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles », art. cit., p. 118-119.

