

LE *LIBER ARTIS OMNIGENUM DICTAMINUM*
DE MAÎTRE BERNARD (VERS 1145):
ÉTATS SUCCESSIFS ET PROBLÈMES D'ATTRIBUTION
(PREMIÈRE PARTIE)

Bernard dit souvent « de Bologne » – ce qui permet de le distinguer d'homonymes plus célèbres avec lesquels il a été confondu par le passé, comme Bernard Silvestre – est un maître en *dictamen* du milieu du XII^e siècle, dont l'influence sur le développement de l'*ars dictaminis* en Europe a été très profonde: c'est d'une large utilisation de son œuvre que naissent les premières *artes dictandi* en France et en domaine germanique. Il a eu des élèves, en particulier un certain Guido dont la production est en partie entremêlée avec la sienne.

Les confusions onomastiques ont été levées par les travaux fondamentaux de Ch. H. Haskins en 1927¹. Mais, de ce maître Bernard enfin dépouillé des noms d'emprunts qu'on lui a donnés au Moyen Âge comme à l'époque moderne, on ne sait rien. Ses années de formation restent assez obscures, tant le maître a réussi à prendre à l'égard de ses sources la distance qui lui a permis de renouveler profondément l'*ars dictaminis*. On peut néanmoins, grâce à une meilleure connaissance de son œuvre principale, dont je tenterai ici de retracer la genèse et l'évolution, proposer de lui attribuer deux traités anonymes produits dans les années 1130-1140: la *Ratio in dictamina* et les *Precepta prosaici dictaminis secundum Tullium*. Je ne reviens pas ici sur cette question, et me permets de renvoyer à une étude parue ailleurs pour les détails de l'argumentation². D'après les noms de personnes et de lieux cités dans les exemples émaillant ses œuvres, maître Bernard a été actif en Émilie-Romagne, tout particulièrement à Faenza, entre 1138 et 1145 au moins. Il connaît bien Bologne, la Toscane, et semble aussi avoir eu des contacts avec des milieux hellénophones³; il a manifestement des

(1) Ch. H. HASKINS, *An Italian master Bernard*, in *Essays in history presented to Reginald Lane Poole*, cur. H. W. C. Davis, 1927, réimpr. Oxford, 1969, p. 211-226.

(2) La *Ratio in dictamina*, les *Precepta prosaici dictaminis secundum Tullium* et *Bernard de Bologne* (ou: $1 + 4 = 5$), in *Parva pro magnis munera. Études de littérature latine tardo-antique et médiévale offertes à François Dolbeau par ses élèves*, réunies par M. GOULLET, Turnhout, 2009 (*Instrumenta patristica et mediaevalia*, 51), p. 919-956.

(3) Bernard établit dans sa *summa* un rapport étroit entre les divisions de la phrase en prose et les vers dactyliques, en attribuant la paternité de la théorie à Bède: A.-M. TURCAN-V., *Le prosimetrum des artes dictaminis médiévales (XII^e-XIII^e s.)*,

relations en France. Dans une étude à paraître en 2010⁴, E. Bartoli et F. Stella proposent d'en faire un *plebanus* de Santa Maria a Buiano dans le Casentino⁵.

Grâce aux recherches importantes de Monika Klaes, publiées en 1990 et 1992⁶, on distingue mieux désormais l'œuvre de Bernard de celle de ses successeurs⁷, en particulier Guido, dont M. Klaes est la

in *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, t. 61, 2003, p. 111-174 (p. 145-146); or, à ma connaissance, un seul auteur évoque une idée proche, le ps. Demetrius de Phalère dans le *De elocutione* § 4 sqq., dont ne nous est connue qu'une traduction latine, ni datée ni localisée, transmise par un ms. de l'Aristote latin du xiii^e s. (éd. B. V. WALL, *A medieval Latin version of Demetrius 'De elocutione', edited for the first time from a fourteenth century manuscript at the University of Illinois, with an introduction and critical notes*, Washington, D.C., 1937 [The Catholic University of America. Studies in medieval and Renaissance Latin, 5], § 5 p. 62-63). La *summa* de Bernard et les *Introductiones prosaici dictaminis* issues de son école citent un patriarche d'Aquilée (sur les rapports avec la Dalmatie: M. KLAES, *Magister Bernardus*, in F. J. WORSTBROCK-M. KLAES-J. LÜTTEN, *Repertorium der Artes dictandi des Mittelalters*. Teil I: *Von den Anfängen bis um 1200*, Munich, 1992 [Münstersche Mittelalter-Schriften, 66], p. 38-39, en part. § V – désormais *Repertorium*); dans les *Introductiones* apparaît un « Caloiohannes » dont le nom suggère des liens avec le monde byzantin.

(4) *Nuovi testi di ars dictandi del XII secolo: i « Modi dictaminum » di maestro Guido e l'insegnamento della lettera d'amore. Con edizione delle epistole a e di Imelda*, in *Studi mediolatini e volgari*, 2009/2, p. 109-136; je remercie les auteurs de m'avoir proposé de lire ce texte avant publication.

(5) Dans la *summa*, rien ne soutient cette hypothèse, ni même celle d'un état clérical; en revanche, un exemple des *Introductiones* bernardines, datables de 1153 au plus tard selon E. Bartoli, met en scène « B. Dei gratia clericus et tullianus imitator dictus, Guidoni suo karissimo soto (...) » (*Mantova, B. Com.*, 32, f. 79v), donnant une information sans ambiguïté. Les autres exemples appelés à l'appui de l'hypothèse, comme « Ber. Aretine ecclesie plebanus licet indignus, G. suo karissimo filio salutem, cum omni prosperitate » (*OD* [VIa], viii), ou « BER. Sancte Marie plebanus licet indignus, G. dilecto suo clerico » (*Savignano* 45 f. 140, modèles de lettres de Guido) concernent en revanche des personnages sans rapport avec le monde de l'enseignement (le même recueil, f. 136v, cite d'ailleurs un « Guilielmus sancte marie plebanus »); comme le reconnaît E. Bartoli (p. 126), tous les couples B. (ou Bernardus) / G. (ou Guido) des exemples ne peuvent être mis sur le même plan ni conciliés; aussi l'hypothèse d'un maître Bernard *plebanus* de Santa Maria a Buiano, fondée surtout sur les œuvres de Guido, me semble-t-elle fragile. Guido, comme le montre très bien E. Bartoli, peut avoir eu accès à des archives des comtes Guidi mentionnant des personnages inconnus de Bernard lui-même; l'on peut se demander, à la lumière des données réunies par E. Bartoli, si l'élément arétin (et casentin) très présent dans les *Introductiones* n'est pas à mettre à son actif.

(6) M. KLAES, *Die « Summa » des Magister Bernardus. Zu Überlieferung und Textgeschichte einer zentralen Ars dictandi des 12. Jahrhunderts*, in *Frühmittelalterliche Studien*, t. 24, 1990, p. 198-234; EAD., *Repertorium*, p. 24-42.

(7) Elle distingue en particulier de la *summa* de Bernard deux textes donnés par Ch. H. HASKINS comme des témoins de celle-ci: le *De competenti dictaminum...* de Wien, ÖNB, 246 f. 51-57v (ms I de HASKINS, qui a cru qu'il s'agissait de la *Summa*

première à avoir individualisé les œuvres et signalé les innovations, comme la théorisation de la lettre d'amour⁸. M. Klaes a proposé un classement des témoins du traité de Bernard sur la prose épistolaire qu'aucune des collations que j'ai pu effectuer n'a invalidé. En revanche, l'interprétation de ces données doit être révisée profondément à la lumière de recherches nouvelles menées sur la genèse et la délimitation du traité du *dictamen* attribuable à maître Bernard. Le présent article ne veut donc pas décrire à nouveau une tradition manuscrite déjà bien étudiée, mais lui donner un sens différent. Cette interprétation nouvelle s'appuie sur une étude de la tradition manuscrite et un travail d'édition présentés pour la première fois en 2007, dont tout le détail ne saurait être repris ici⁹. L'exposé sera divisé pour des raisons éditoriales en deux livraisons, mais elles sont indissociables l'une de l'autre quant au contenu et au raisonnement qui le met en œuvre : la première concerne la construction du grand traité de maître Bernard et ses étapes successives (il s'agit essentiellement de ce que l'on a appelé la rédaction C de la *summa*), la seconde les travaux ultérieurs qui ont

parce que cette *ars* en reprend le prologue en vers ; il s'agit en fait d'un texte composé sans doute dans le sud de la France entre 1204 et 1214, attribué à tort à Bernard Silvestre par son éd. M. BRINI SAVORELLI, *Il « dictamen » di Bernardo Silvestre*, in *Rivista critica di storia della filosofia*, t. 20, 1965, p. 182-230, édition à lire avec les corrections de B. LÖFSTEDT, in *Filologia mediolatina*, t. 2, 1995, p. 243-247), et les *Introductiones prosaici dictaminis a Bernardino utiliter composite* de Mantova, B. Com., 32 (olim A.II.1) (ms. principal, = ms. D de HASKINS), œuvre très liée à Arezzo et dans laquelle pourrait être intervenu le disciple de Bernard Guido (notice de M. KLAES in *Repertorium*, p. 37-42 ; sommaire et incipit dans M. KLAES, *Die « Summa »...*, p. 226-227 ; sur Arezzo : F. STELLA-E. BARTOLI, *Nuovi testi...*, p. 121 sqq).

(8) M. KLAES, *Magister Guido*, in *Repertorium*, en particulier p. 69-70 pour l'œuvre d'attribution certaine, p. 138-139 pour le traité inc. *Introducendis...*, dérivé sans doute des *Introductiones prosaici dictaminis*, mais attribué trop rapidement à Guido par Haskins.

(9) Un premier résumé, datant de 2006, peut être modifié sur certains points : <http://aedilis.irht.cnrs.fr/manuscrit/bernard-de-bologne.htm>. A.-M. TURCAN-V., *Le Liber artis omnigenum dictaminum de Bernard de Bologne et sa transmission. Destins croisés de l'ars dictandi et de l'ars versificatoria au XIII^e siècle*, mémoire d'habilitation, décembre 2007, 492 pages, à paraître dans la collection « Edizione Nazionale dei testi mediolatini » de la SISMEI, Firenze. Afin de faciliter les recherches menées par Elisabetta Bartoli sur Guido, j'ai transmis à mes collègues de l'université d'Arezzo la plus grande partie de cet ouvrage : ses apports sont donc déjà intégrés dans la « tesi di laurea » d'E. Bartoli, à paraître dans la collection « Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini » (je remercie F. Stella de m'en avoir communiqué un premier état), dans *Nuovi testi...* (cit. supra), et utilisés à l'adresse <http://tdtc.bytenet.it/comunicati/materiale%20per%20seminario.doc>. Dans les pages qui suivent, le texte de Bernard est cité d'après l'édition à paraître, sous le sigle *OD* désignant l'ensemble des traités réunis sous le titre *Liber artis omnigenum dictaminum*.

conféré aux rédactions dites A et B la physionomie que nous leur connaissons.

I – ÉTAT DE LA QUESTION ET PREMIERS RAPPROCHEMENTS

Je ne reviens pas ici sur les *Rationes dictandi* de maître Bernard, dont un seul manuscrit complet nous est conservé, *München, BSB, lat. 14784* (xii) f. 3-35v (f. 38-43v figure du matériel faisant probablement partie du même dossier préparatoire à la *summa*) ; trois autres manuscrits en transmettent de brefs extraits à l'intérieur de compilations¹⁰. Selon M. Klaes, maître Bernard considérait sans doute les *Rationes dictandi* comme un texte temporaire et ne les destinait donc pas à la diffusion¹¹. Elles ont néanmoins exercé une grande influence sur l'*ars dictandi* ultérieure, reflet peut-être des cours dispensés par Bernard plus que d'une diffusion écrite de son traité. Pour l'essentiel, la matière de la *summa* de Bernard de Bologne est déjà présente, avec ses principales caractéristiques : un plan méthodique, un enseignement sur les cinq parties de la lettre – qui deviendra grâce à lui la vulgate mais qui, contrairement à ce que l'on écrit souvent, lui est antérieur¹² –, un développement sur les possibilités de suppression de telle ou telle des cinq parties.

1. *Les trois états de la summa*

D'après M. Klaes, la *summa* achevée – il ne s'agit pour elle que du traité sur la prose épistolaire¹³ – nous est transmise en trois rédactions, A, B et C, qui toutes sont centrées, dans leurs exemples, sur l'Italie du nord, et sont datables, abstraction faite des remaniements ultérieurs, entre 1143 et 1145 environ¹⁴. Il s'agit d'une tradition manuscrite parti-

(10) Le *Repertorium* présente comme des témoins à part entière des extraits inclus dans des compilations ultérieures, qui relèvent plutôt de la tradition indirecte. A mes yeux, nous ne possédons qu'un seul vrai témoin des *Rationes dictandi*.

(11) M. KLAES, *Die « Summa »...*, p. 224.

(12) A.-M. TURCAN-V., *La Ratio in dictamina...*, p. 937 sqq.

(13) Je désigne par le terme générique *summa* le traité d'*ars dictandi* de Bernard, entendu au sens étroit (son traité de prose épistolaire) aussi bien qu'au sens large que je propose de rétablir. C'est ainsi que l'on désigne traditionnellement son *ars* sur la prose, bien que ce titre ne se trouve que dans l'un des témoins conservés (M. KLAES, *Die « Summa »...*, p. 211).

(14) La présentation de Ch. H. Haskins, bien différente, a été reprise par M. Brini Savorelli : la rédaction de Savignano serait la première, les rédactions A et B de Monika Klaes la deuxième, le *De competenti dictaminum* ... la troisième. En fait, l'on ne parvient à une bonne compréhension du problème qu'en distinguant soigneusement, comme l'a fait M. Klaes, le texte de Bernard de ses avatars posté-

culièrement riche pour une *ars dictaminis*¹⁵. Dans la présentation qui suit, sont désignés par des sigles les manuscrits utilisés dans l'apparat de mon édition du texte de Bernard, fondement et résultat tout ensemble de l'histoire du texte dont les grandes lignes sont présentées ici.

– La « rédaction A » de M. Klaes se distingue des deux autres rédactions par la présence d'un prologue augmenté, d'abord d'extraits du *De ornamentis verborum* de Marbode de Rennes, ensuite d'un prologue en hexamètres dactyliques portant une empreinte monastique très sensible. Il semble qu'elle fasse particulièrement référence à Faenza, comme l'indique la lettre de dédicace à un certain Henricus de la collection d'*exordia* qu'elle transmet. Les quatre manuscrits connus proviennent de l'Allemagne du sud et du nord de l'Autriche actuelle :

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, clmae 10 (Viktring?, XII) f. 11-41 (= Bu)

Graz, UB, 1515 (XII) f. 46-127 (= G)

Vaticano, BAV, Pal. lat. 1801 (XII ex) f. 1-51 (= V)

Vaticano, BAV, Vat. lat. 9991 (XIII in) f. 97-104v (texte incomplet)

La *summa* est accompagnée dans G d'un traité de prosodie suivi d'un traité de poésie hexamétrique ; on trouve le seul traité de poésie hexamétrique dans V.

– La « rédaction B », dite « française », dont le témoin de référence est pour M. Klaes *Poitiers, BM*, 213, n'est accompagnée d'aucun traité de versification, mais elle inclut une *exceptio* sur les couleurs de rhétorique utilisées dans les lettres pour la *laus* et la *vituperatio*, en grande partie empruntée à Marbode de Rennes et à l'*Ad Herennium*. Elle a été enrichie de *proverbia* rimés en prose, et surtout d'un traité des privilèges développé (le *De doctrina privilegiorum*), qui n'existe pas dans les autres rédactions ; ce texte a sans doute été rédigé vers 1147 et réactualisé entre 1158 et

rieurs, et en distinguant dans les versions de la *summa* elle-même le texte de base des éléments remaniés ultérieurement.

(15) Elle est néanmoins sans commune mesure avec celle de Bernard de Meung, dont le traité est postérieur d'une trentaine d'années, ou des trois grands *dictatores* bolonais du premier tiers du XIII^e siècle, Boncompagno, Bene et Guido Faba. Pour une liste des témoins et des extraits de la *summa*, se reporter au *Repertorium*, p. 27-37. M. Klaes ne connaissait pas le ms. *København, Kongelige Bibliotek, Fabricius* 91 4^o, sans doute l'un des plus anciens témoins de la rédaction B, dont le texte est complet et de bonne qualité ; il a été signalé et utilisé par Ch. Vulliez (Ch. VULLIEZ, *Des écoles de l'Orléanais à l'université d'Orléans [X^e-début du XIV^e siècle]*, thèse dact., Paris, 1993, t. IV, p. 25-32).

1160 (j'y reviendrai plus longuement). A ces caractéristiques, connues depuis longtemps, s'ajoute la présence d'une collection d'*exordia* largement augmentée, en particulier d'une série de préambules de privilèges pontificaux (j'y reviendrai également). Les témoins de cette rédaction, tous originaires de France et du nord de l'Europe, témoignent par leur nombre de la diffusion de ce texte, qui a fécondé l'*ars dictaminis* française des années 1180 :

Bruges, BP, 549 (xiii in) f. 57-105v (= Bg)

Bruxelles, BR, 2067-2073 (2070) [VdG 368] (Stavelot, xiii) f. 92-104 (= Br)

København, Kongelige Bibliotek, Fabricius 91 4° (atelier parisien, 1170-1180) f. 99-129 (= K)

Poitiers, BM, 213 (France, xii²) f. 1-32v (= P)

København, Kongelige Bibliotek, Gl. Kgl. S. 1905 4° (xiii) f. 123r-v

Wien, ÖNB, 246 (xiii) f. 51 (= Wf) n'intervient dans cette tradition que comme témoin du prologue général, remontant à la rédaction B.

Sont proches de cette rédaction Pierre de Blois, l'*Ars dictandi aurelianensis* attribuée à Raoul de Tours, Bernard de Meung, Transmundus... Le texte de base n'était pas très éloigné de celui de la rédaction A ; comme dans cette rédaction A, les *exordia* sont précédés de la lettre à Henricus.

– La « rédaction C » n'est transmise que par un manuscrit :

Savignano sul Rubicone, Rubiconia Accademia dei Filopatrìdi, ms. 45 (Romagne, xii²) (= S).

S inclut la *summa*, sous le titre *Liber artis omnigenum dictaminum*, dans un recueil plus vaste, datable par ses derniers éléments des années 1160. Ce manuscrit se compose pour l'essentiel de deux parties¹⁶ : les f. 1 à 112v transmettent un ensemble de textes qui, presque tous, sont nommément attribués à Bernard ; la fin du manuscrit est plus composite, mais semble étroitement liée au disciple de Bernard, Guido (voir la descr. du manuscrit *infra*). Le *Liber artis omnigenum dictaminum* comprend le traité de prosodie et le traité de versification hexamétrique transmis parfois avec la rédaction A ; ils sont suivis dans le manuscrit de Savignano d'un traité de versification rythmique, de l'*exceptio* transmise par la rédaction B, suivie d'une *exceptio* analogue en vers tirée du *De ornamentis verborum*, de *proverbia* en hexamètres léonins, de modèles de lettres, d'une collection

(16) Descr. M. KLAES, in *Repertorium*, p. 36.

d'*exordia* remaniée qui n'est plus adressée à Henricus. La tentation est grande d'attribuer la constitution de cet ensemble à Guido lui-même.

M. Klaes, dans son étude sur la *summa* de Bernard, n'a voulu considérer comme la *summa* proprement dite que le traité concernant la prose (dans Savignano 45, f. 2-37v) : en somme, la partie commune aux trois rédactions identifiées, ce qu'elle appelle le « noyau stable » (« Kernbestand »)¹⁷. A plusieurs reprises, elle désigne les développements sur les couleurs de rhétorique et sur la versification comme des additions qu'elle met sur le même plan que la *Doctrina privilegiorum* de la rédaction B (« Einbeziehung unterschiedlicher Zusatztraktate » p. 206, « Traktat-ergänzungen » p. 211), mais sans jamais s'expliquer sur ses raisons de les considérer comme telles ; pour elle, on ne peut distinguer ce qui revient ou non à Bernard, ce qui fait partie ou non de la *summa*¹⁸. Les deux traités de versification que l'on trouve en compagnie de la *summa* dans certains manuscrits sont connus depuis 1871¹⁹, le traité de prosodie étant demeuré inédit. Leur datation traditionnelle, qui les fait remonter au plus tôt à la fin du xii^e siècle, et le fait qu'ils soient connus par ailleurs semblent avoir confirmé M. Klaes dans l'idée qu'ils ne faisaient pas partie de la *summa*²⁰, malgré la datation du manuscrit de Graz (xiii^e siècle) et de la collection transmise par le manuscrit de Savignano, associée au travail de Guido vers 1160. Cette façon d'envisager la *summa* a orienté l'étude des différentes rédactions, dont on retire l'impression que Bernard lui-même n'a jamais travaillé et remanié qu'un traité de prose épistolaire, dont un premier état serait les *Rationes dictandi*, et un second ce fameux « noyau stable » de la *summa*, que les diverses branches de la tradition accompagnent ou non d'appendices, et dont elles modifient plus ou moins légèrement les coordonnées spatio-temporelles.

(17) M. KLAES, *Die 'Summa'...*, p. 206, p. 211 ; sommaire avec incipit p. 214-215.

(18) M. KLAES, in *Repertorium*, p. 30 : « ... Welche dieser Abhandlungen direkt auf Magister Bernardus zurückgehen und daher zum Bestand der 'Summa' zu rechnen sind, ist ungeklärt. » (il s'agit ici de la collection d'*exordia*, des *exceptiones*, des trois traités de versification, de la *Doctrina privilegiorum* de la rédaction B et du recueil de modèles de lettres transmis par Savignano 45).

(19) Éd. F. ZARNCKE, *Zwei mittelalterliche Abhandlungen über den Bau rhythmischer Verse* (communication du 28 oct. 1871), in *Berichte über die Verhandlungen der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Classe*, t. 23, 1871, p. 34-96.

(20) M. KLAES, in *Repertorium*, p. 30-31. En fait, comme je vais essayer de le montrer, c'est le contraire : les traités de versification faisaient partie de la *summa* à l'origine, mais ont connu une circulation indépendante par la suite.

Pourtant, dans son étude pionnière sur Bernard, Ch. H. Haskins avait indiqué des directions de recherche différentes : tout en exprimant, comme il se doit, des doutes sur l'identité d'auteur de tous les éléments du corpus de Savignano²¹, Haskins raisonnait en fait sur l'ensemble comme tel²² et concluait que le traité de métrique pouvait sans problème (« confidently ») être attribué à Bernard, et le traité de versification rythmique très vraisemblablement (« very possibly »)²³. Comme souvent, tout dépend sans doute du cheminement personnel de chaque chercheur. M. Klaes, engagée dans la rédaction d'un répertoire d'*artes dictandi* au sens le plus strict, a choisi comme texte de référence le manuscrit *Poitiers*, BM, 213 (P), témoin de la rédaction B consacré uniquement à la prose, et toute sa recherche en a été conditionnée. Mais manifestement, qui travaille sur Bernard en partant d'un corpus comprenant des traités de versification, comme c'était le cas de Ch. H. Haskins, qui réfléchissait surtout sur la base des manuscrits de Graz et de Savignano, ou de G. Vecchi, qui étudiait Bernard à partir du corpus de *Savignano* 45, ne peut dissocier les traités de versification du traité sur la prose, et n'a guère de doute sur l'identité de leur auteur²⁴.

2. Les traités de versification et la *summa*

L'étanchéité des disciplines explique en partie chez tous ces chercheurs, quel que soit leur point de vue, l'absence d'argumentation. Analysés par des spécialistes de la métrique ou de la poétique peu familiers avec l'*ars dictaminis*, les traités de versification n'ont jamais été rapprochés sérieusement de la *summa* de Bernard. Par ailleurs, si les grands traités de l'écriture littéraire en prose et en vers attribuables à des auteurs connus de la fin du XII^e et du XIII^e siècle – Matthieu de Vendôme, Geoffroy de Vinsauf, Gervais de Melkley, Jean de Garlande etc. – sont désormais abondamment cités et commentés (et [car] tra-

(21) Ch. H. HASKINS, *An Italian...*, p. 220 (par exemple).

(22) Il se trahit parfois, par exemple *An Italian...*, p. 117 : « we have here the only discovered copy of the book on the rhythmical *dictamen* ».

(23) Ch. H. HASKINS, *An Italian...*, p. 226.

(24) C'est une évidence pour G. VECCHI, *Le scuole musicali*, dans l'ouvrage collectif *Le sedi della cultura nell'Emilia Romagna. L'età comunale*, Milan, 1984, p. 175-193 (p. 176, p. 181) ; ID., *Il magistero delle artes nello studio bolognese, il secolo XII e l'opera di Bernardo nel cod. 45 della Biblioteca dell'Accademia di Savignano sul Rubicone*, in *Studi in onore di Giuseppe Vecchi*, cur. M. P. JACOBONI-A. SAIANI, Bologne, 2008 (Bibliotheca musica Bononiensis, Sezione V, n. 9), p. 87-101.

duits en anglais)²⁵, il n'en va pas de même des arts de versification antérieurs, plus brefs, moins ambitieux, très techniques, et souvent anonymes. Les traités de versification quantitative ont fait l'objet d'un répertoire et d'une première analyse en 1989, qui, même incomplets, permettent d'accéder à une quantité de textes inédits et mettent en évidence l'évolution générale des doctrines²⁶. En revanche, à l'exception notable du *De rithmis* d'Albéric du Mont-Cassin²⁷, les arts de poésie rythmique n'ont reçu guère d'attention depuis la publication par Giovanni Mari, en 1899, d'un précieux recueil de textes²⁸. Trop précieux sans doute : ni l'établissement des textes, ni la nature des exemples cités, ni la date des témoins manuscrits, ni a fortiori l'ordre chronologique implicite établi par Mari selon des critères peu argumentés n'ont été depuis réexaminés²⁹. C'est dire que les traités de versification rythmique ont été isolés des contextes historiques qui auraient peut-

(25) En particulier grâce à l'existence d'E. FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*, Paris, 1924 (Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Sciences historiques et philologiques, 238). Voir la bibliographie donnée par D. KELLY, *The Arts of poetry and prose*, Turnhout, 1991 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 59).

(26) J. LEONHARDT, *Dimensio syllabarum. Studien zur lateinischen Prosodie- und Verslehre von der Spätantike bis zur frühen Renaissance. Mit einem ausführlichen Quellenverzeichnis bis zum Jahr 1600*, Göttingen, 1989 (Hypomnemata, 92), extrêmement utile malgré de multiples petites erreurs de lecture dans le répertoire des traités.

(27) Éd. O. J. BLUM, *Alberic of Monte Cassino and the Hymns and Rhythms attributed to saint Peter Damian*, in *Traditio*, t. 12, 1956, p. 87-148 (p. 124-127) ; G. VECCHI, *Sulla teoria dei ritmi mediolatini. Problemi di classificazione*, in *Studi mediolatini e volgari*, t. 8, 1960, p. 301-324 (texte p. 321-324) ; H. H. DAVIS, *The 'De rithmis' of Alberic of Monte Cassino : A critical edition*, in *Mediaeval studies*, t. 28, 1966, p. 198-227 (texte p. 208-214 ; cf. G. BRUGNOLI, *Per il testo del De rithmis di Alberico di Monte Cassino*, in *Benedictina*, t. 14, 1967, p. 38-50) ; P. Ch. GROLL, *Das Enchiridion de prosis et de rithmis des Alberich von Montecassino und die Anonymi Ars dictandi*, Diss. dact. Freiburg i. Breisgau, 1963, Teil II, p. 91-96 ; F. BOGNINI, *Alberico di Montecassino. Breviarium de dictamine*, Florence, 2008 (Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini, 21), cap. XIV, 3-48, p. 67-74.

(28) G. MARI, *I trattati medievali di ritmica latina*, in *Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, Milan, 20, ser. 3, t. 11 fasc. 8, 1899 (réimpr. chez l'éd. Arnaldo Forni, 1971 [Bibliotheca musica Bononiensis, Sezione V, 1]), à lire avec Id., *Ritmo latino e terminologia ritmica medievale. Appunti per servire alla storia della poetica nostra*, in *Studi di filologia romanza*, t. 8, 1901, p. 35-88. Les textes de ce type n'ont pas été pris en compte dans la série de la « Typologie des sources ».

(29) P. Bourgain a souligné cette faiblesse de toute étude fondée sur un tel corpus (P. BOURGAIN, *Le vocabulaire technique de la poésie rythmique*, in *ALMA*, t. 51, 1992-1993, p. 139-193 [p. 144-146]). Même constat de la part de M. FASSLER, *Accent, meter, and rhythm in redieval treatises « De rithmis »*, in *The Journal of musicology*, t. 5, 1987, p. 164-190 (n. 8 p. 166, p. 173-174, n. 61 p. 179-180).

être permis d'en comprendre l'émergence et le développement, et d'en rompre l'anonymat.

G. Mari distinguait, dans les textes qu'il éditait, deux groupes : les traités plus « populaires » et les traités plus « savants ». Le premier se composait de variantes d'une *ars* unique « de structure plus simple », baptisée par Mari « Il Dettame ritmico » (*De rithmico dictamine*), dont la caractéristique principale était de diviser les *rithmi* en *caudati* et *non caudati* (textes MARI I-IV). Le second, qui n'est d'ailleurs pas totalement indépendant du premier, divisait les *rithmi* en *simplices* et *compositi* (textes MARI V-VIII) et spéculait davantage sur les variantes formelles des vers rythmiques³⁰. Aucun de ces textes, selon les datations de Mari, n'était transmis par un manuscrit antérieur au début du XIII^e siècle. L'ordre chronologique selon lequel Mari organisait son recueil dépendait pour le premier groupe de critères d'analyse interne, pour le second groupe de critères externes (données sur les auteurs, ou simplement datation des témoins). Je reviendrai dans une autre étude sur le détail de chacun de ces textes et sur leur tradition manuscrite.

Qu'il suffise ici d'indiquer que de tous les traités appartenant au premier groupe de G. Mari, celui qui est transmis par les manuscrits les plus anciens est bien MARI IV (éd. p. 28-34), une version jugée par lui tardive du *De rithmico dictamine* : les *Regulae de Rithmis* (inc.) « Singula mente nota quae dogmate mente secuntur : quid sit rithmus, quare dicatur, quibus modis constituatur. primo igitur diligenter considerandum est, quid sit rithmus et quare dicatur et quibus modis constituatur. Rithmus enim est congrua... » (expl.) « ... sed has adrudivit doctrina ex vetustis quas ex modernis auctoritatum documentis excerpsumus ». G. Mari rééditait d'après le seul manuscrit connu alors, *Admont, SB*, 759 f. 189-193v, un traité publié pour la première fois par F. Zarncke en 1871³¹. Il datait le témoin de la première moitié du XIII^e siècle, alors que Zarncke le datait du XII^e siècle³² ; il est maintenant daté entre 1167 et 1174³³. Un second témoin permet désormais de faire remonter cette rédaction du *De rithmico dictamine* au milieu du XII^e siècle : *Savignano* 45, et révèle un nom d'auteur : Bernard. G. Mari ne pouvait savoir que l'*ars* d'Admont (MARI IV) était transmise sous le nom du *dictator* bolonais par cette célèbre collection de traités datables entre 1143 et 1160 environ, liée étroitement à maître Bernard et son

(30) Principe très clairement énoncé par G. MARI, *Ritmo latino...*, p. 45-46.

(31) F. ZARNCKE, *Zwei mittelalterliche Abhandlungen...*, p. 41-48.

(32) F. ZARNCKE, *Zwei mittelalterliche Abhandlungen...*, p. 34.

(33) S. M. WIGHT, descr. du ms. : <http://scrineum.unipv.it/wight/Admo759.htm>

élève Guido – un manuscrit dont E. Faral a publié depuis, en 1936, une description assez détaillée³⁴.

Ignorant ce témoin, Mari ne pouvait non plus se rendre compte que MARI IV avait été utilisé par l'*ars* de *München*, *BSB*, lat. 9684 f. 88v-91, dite « savante » (MARI VII). MARI IV commence en effet par un hexamètre (inc. « Singula mente nota... »), que Mari n'a pas mis en évidence. MARI VII commence par huit distiques élégiaques (inc. « Philosophia suos... »). En fait, tous ces vers précèdent dans *Savignano* 45 le traité de poésie rythmique MARI IV. Seul ce manuscrit donne une version complète de ce prologue métrique, puisqu'il révèle dans MARI VII un saut du même au même ayant entraîné la perte d'un distique. Le vers « Singula mente nota... », dernière ligne copiée du f. 59 de *Savignano* 45, suit sans rupture le « Philosophia suos... » ; le modèle d'*Admont*, *SB*, 759 (ou son propre *exemplar*) avait peut-être cet hexamètre, qui n'est pas couplé avec un pentamètre, au début d'une page³⁵. Voilà donc l'ensemble de MARI IV, mais aussi l'introduction métrique de MARI VII³⁶ datables sans doute au plus tard du milieu du xiii^e siècle. Voilà aussi le signe que la source de MARI VII n'était pas simplement MARI I, le texte considéré par G. Mari comme le plus ancien et comme celui qui aurait servi de base aux remaniements ultérieurs, mais bien MARI IV, le texte attribué à maître Bernard par *Savignano* 45.

Par ce rapprochement entre deux domaines trop séparés des études médiévales, se trouve reconstitué un ensemble qui n'aurait jamais dû être disjoint, et qui permet de redonner à de nombreux textes leur juste place dans l'histoire littéraire. Après avoir décrit en détail le contenu de *Savignano* 45 et montré l'unité d'auteur de la *summa* sur la prose épistolaire et des livres qui la suivent, en particulier des traités de prosodie et de versification, je m'attacherai à l'interprétation de la tradition manuscrite de l'œuvre de Bernard. Une recherche partant des arts de versification, toujours indifférents aux historiens et donc exclus des études sur la transmission de maître Bernard, révèle une histoire assez dif-

(34) Descr. du contenu par E. FARAL, *Le manuscrit 511 du « Hunterian Museum » de Glasgow*, in *Studi medievali*, n. s., t. 9, 1936, p. 18-119 (p. 80-83 ; Faral n'avait pas eu le ms. entre les mains).

(35) C'est en tout cas la configuration d'*Admont*, *SB*, 759 : f. 188v *Regule de rithmis*, f. 189 « Singula mente nota... » L'indépendance de ce vers est en quelque sorte confirmée par le résumé du traité transmis par *Verona*, *B. Cap.*, CCLXII [234] f. 71v-72 (v. infra), qui se termine par le dernier distique du « Philosophia suos... » sans reproduire le « Singula mente nota... ».

(36) Et non l'ensemble du texte, comme semble l'indiquer, brièvement, G. Vecchi dans sa préface à la réimpression du recueil de G. Mari. De fait, comme je le montrerai ailleurs, le texte fait partie d'un ensemble plus vaste s'inspirant de maître Bernard, mais qui remonte au pontificat de Grégoire IX.

férente de celle que suggère l'étude de M. Klaes. Les traités de versification en effet, qui ne varient pas selon les mêmes critères et modalités que les *artes dictaminis* consacrées à la seule prose épistolaire, s'avèrent être un précieux observatoire, le révélateur qui permet de comprendre la tradition manuscrite de Bernard. S'il a bien existé trois rédactions de son œuvre majeure, on peut prouver grâce à eux que deux d'entre elles, non seulement la rédaction B mais aussi la rédaction A, sont des remaniements, partiellement ou totalement indépendants de Bernard et de son milieu, et que seul le manuscrit de Savignano nous transmet le traité d'*ars dictaminis* tel que l'avait conçu Bernard au terme de quelques années d'enseignement. Nous savons maintenant quel texte éditer.

Ce traité a été mis au point progressivement : ce sont justement les traités de versification qui permettent de s'en rendre compte avec une certaine précision. La version finale, le *Liber artis omnigenum dictaminum*, se composait de trois livres correspondant à la tripartition des *genera dictaminis* : le premier sur le *prosaicum dictamen*, le deuxième sur le *metricum*, le troisième sur le *rithmicum*. Son élaboration n'a pas été immédiate, le traité de poésie rythmique n'ayant été ajouté qu'à la fin de la rédaction de la *summa* définitive : c'est ce que montre l'étude des différents prologues de Bernard, l'analyse de la transmission de ses arts de poésie ainsi que l'établissement de ces textes. La collection de Savignano accompagnait cette *ars dictaminis* complète de divers outils conçus eux aussi progressivement, certains sans doute à la demande de Guido : point sur l'utilisation des couleurs de rhétorique en prose et en vers, collection de proverbes rimés en vers, collection de modèles de lettres, recueil d'*exordia* remanié.

II – CONCEPTION ET MISE AU POINT D'UNE *ARS DICTAMINIS* TOTALE :

LE *LIBER ARTIS OMNIGENUM DICTAMINUM* DE MAÎTRE BERNARD

1. *La collection de Savignano sul Rubicone, Rubiconia Accademia dei Filopatridi, 45*

Pour bien comprendre la nature, l'évolution et la transmission de l'œuvre de Bernard de Bologne, il faut revenir au témoin-clé que constitue le recueil de Savignano sul Rubicone. Il s'agit d'un petit volume de poche, d'environ 101 × 153 mm (justification 65 × 105 : dim. au f. 9 ; 23/24 longues lignes par page), copié sur des quaternions de parchemin de qualité inégale et parfois de récupération³⁷, mais

(37) Texte inférieur gratté par ex. aux f. 41v-50, 119v-120v, 156v jusqu'à la fin (on distingue au f. 159 les mots « *RODERICUS dei gratia...* ») ; piqûres indiquant un remploi par ex. f. 114.

avec un grand soin et de façon très homogène. La physionomie de l'écriture et de la décoration indique l'Émilie-Romagne, et la fin du XII^e plutôt que le début du XIII^e siècle³⁸. La première partie du manuscrit est consacrée à des œuvres qui, pour la plupart, sont attribuées à Bernard. La seconde partie, plus hétérogène, transmet des travaux du disciple de Bernard Guido ; les indices internes à son œuvre permettent de dater son activité des années 1160. La succession des deux œuvres – Guido en second à la suite des traités de son maître – donne à penser que la mise en recueil est due à Guido lui-même. Le détail du manuscrit nous permettra de faire connaissance avec les divers aspects du travail de Bernard et Guido. J'indique à la suite des textes leur référence dans l'édition à paraître.

– Première partie : autour de Bernard

¶ f. 1v Prologue en 19 distiques élégiaques présent dans toutes les rédactions de la *summa* (*OD* prol. I)³⁹, puis : *Incipiunt capitula prosaici libri*.

f. 2 *Incipit liber artis omnigenum dictaminum*.

DE DICTAMINUM igitur scientia grata rudibus documenta evidentemente ministrare desiderantes...

f. 2v *Quid sit dictamen et quot sint eius genera* [premier chap. du *prosaicus liber*]. Dictamen est congrua et apposita litteralis edictio. de qualibet re vel mente retenta vel sermone aut litteris declarata. Dictaminum siquidem duo sunt genera. Metricum et prosaicum. Metricum dictamen est. litteralis editio. quod certis mensuris et legibus sillabarum vel dictionum competenter distinguitur. ut in rithmis et carminibus evenire manifestum est. Verum quoniam nostre intentionis est in hoc opere de prosaico solum dictamine pertractare. quid ipsum sit et qualiter fieri debeat, breviter prosequamur⁴⁰.

De prosaico dictamine quid sit et unde dicatur .II.

(...)

f. 37v ... nulla discretione providus. Nulla industria facetus (*OD* I).

(38) Description codicologique et histoire récente du ms., heureusement récupéré après sa disparition lors de la seconde guerre mondiale : A. CAMPANA, *Lettera di quattro maestri dello « studio » di Bologna all'imperatore Federico I nelle Epistolae del dettatore Guido*, in *Atti del Convegno internazionale di studi Accursiani, Bologna, 21-26 ottobre 1963*, cur. G. Rossi, Milan, 1968, t. I, p. 131-145 (p. 134-136, en part. n. 9) ; il semble que cette datation d'A. Campana soit correcte, selon Mirella Ferrari que je remercie de m'avoir donné son avis.

(39) Commentaire de ce prologue par M. KLAES, *Die « Summa »...*, p. 212.

(40) Comme le montre l'ensemble des rubriques, que l'on ne saurait isoler les unes des autres, ainsi que cette première définition, « in hoc opere » désigne ici le *prosaicus liber* dont les *capitula* ont été donnés f. 1v-2, et non la *summa* elle-même.

Les noms cités dans les divers exemples de ce livre I permettent de le dater entre le 12 mars 1144 et le 15 février 1145 : ce sont en effet les dates du seul pape cité, Lucius II, dont le nom apparaît en *OD* I, XIII, 3, qui fournissent les bornes chronologiques les plus rapprochées. Sont cités en outre Moses archevêque de Ravenne (après le 13-02-1144 - † 26-10-1154), Lanfranc évêque de Parme (début 1134 - † vers 1162), peut-être Bernard évêque d'Ancone (entre 1128 et 1158), Rambert, évêque de Faenza (attesté le 1^{er} mars 1138, et encore le 25 avril 1168), Amédée archevêque de Lyon (confirmé le 17-02-1144 - † 22-07-1147), Pellegrinus patriarche d'Aquilée (vers 1130 - 8-08-1161), Albéric, fils de Guido Manfredi, mort le 17 juin 1145. L'intervalle pendant lequel se recoupent ces dates s'étend du 13 février 1144 au 17 juin 1145.

¶ f. 37v *Incipit metricae scientie plena eruditio. a bernardo .M. diligenter edita.*

Si quis perspicue metricam desiderat artem
Cautus et intentus. dogmata nostra legat. [f. 38]
... Neque supervacuum referam vel inutile quicquam.
Set quecumque legis omnia iuris erunt (*OD* II prol.)

Incipit liber artis metricae.

INSINUANDUM est vobis prius, o socii, quomodo in doctrina ista vel ordine processuri sumus, ut cum universa vos consecutos esse noveritis, nichil ad metrorum peritiam esse reliquum, indubitanter intelligatis (...)

De varietatibus litterarum et earum effectus.

Indubitanter itaque nosse oportet. quod litterarum alie sunt vocales, alie consonantes. Vocales numero quinque : a. e. i. o. u (...)

f. 56v ... nisi non parvam metrorum copiam componamus (*OD* IIa).

Comme l'a indiqué M. Klaes⁴¹, cette première partie de la *Metricae scientie plena eruditio* se retrouve, avec l'incipit « Litterarum ergo alie sunt vocales alie consonantes... » dans *Admont, SB*, 759 f. 1v-21v. Elle est inédite.

Le traité que l'on connaît sous le titre *De cognitione metri* (que lui donne le manuscrit d'Admont), ou, dans la publication de F. Zarncke, *De diversitate versuum*⁴², transmis par *Admont, SB*, 759 f. 21v-23v avec

(41) M. KLAES, in *Repertorium*, p. 30-31.

(42) Ce titre est celui du ms. de base de F. Zarncke, *Leipzig, UB*, 106 f. 2v-3v, qui transmet le texte de façon isolée : éd. F. ZARNCKE, *Zwei mittelalterliche Abhandlungen...*, Anhang II, p. 86-92.

l'incipit « Versuum alii exametri alii pentametri nuncupantur... », apparaît ici comme une seconde partie de la *Metrice scientie plena eruditio* (remarquons que la succession est la même dans le manuscrit d'Admont, et que la séparation actuelle des deux traités est un effet des choix éditoriaux de Zarncke). Il commence ici au f. 56v, sous une rubrique semblable à toutes les autres :

f. 56v *De varietate carminum.*

Ut igitur ad metricæ perfectionem scientiæ. nichil in presenti dogmate minus continens reperitur. de carminum varietate quam potius libitu quam auctorum ratione distinximus. in fine opusculi pertractemus.

Prima igitur. et generalis divisio hec est. versuum alii exametri. alii pentametri nuncupantur...

f. 58v ... Sunt forte aliæ carminum maneries. set has ad rudium doctrinæ ad presens sufficere arbitramur (OD IIb).

Cet état du texte porte une signature interne correspondant à l'attribution donnée par la rubrique du f. 37v, dans un exemple de vers *caudati* :

Grata camena veni cordis mei concipe verba.

Nam parili voto viridi residemus in herba.

Laudibus eximiis *bernardi* facta notemus.

Et studio celebri bona nos ad metra paremus (OD IIb, 11).

On trouve la même signature interne dans *Vaticano, BAV, Pal. lat.* 1801 (= V) et dans *Graz, UB*, 1515 (= G), témoins de la rédaction A de Bernard ; en revanche, le manuscrit d'Admont (= Am) porte à cet endroit *Didmari*.

¶ f. 59 *Grata rithmorum documenta noviter ab odore bono*⁴³ *ad animorum iocunditatem edita Incipiunt.*

Philosophia suos inter nutritivum alumpnos.

Pitagoram cuius vita beata fuit...

... Sic brevis ratio facilisque peritia per se.

Qui libet ut valeat dogmata ferre sibi.

Singula mente nota que dogmata mira sequantur (OD III, prol.).

(43) Sur ce jeu, cf. *infra*.

[f. 59v] DE TERTIO dictaminum genere rithmico videlicet grata sociis documenta ministrare peroptans. omnem difficultatis et obscuritatis eiusdem scientie nodum. paucis enodare curavi. Unde primum videntum est quid sit rithmus. secundo unde dicatur. tertio. quibus modis constituatur.

Quid sit rithmus.

Rithmus igitur est congrua vel consona dictionum ordinatio...

f. 64 ... Set in his rudium doctrinam. tam ex veterum auctoritatibus. quam ex modernis documentis excerptimus (*OD III*).

Ce texte, qui apparaît dans *Admont, SB*, 759 f. 188v-193 sous le titre *Regule de rithmis*, correspond en tout point à *MARI IV*. L'incipit « De tertio dictaminum genere... » manifeste la cohérence de l'ensemble, bien destiné à traiter des trois types de *dictamina*. On trouve dans ce texte, comme dans le précédent, l'emploi du mot *maneries*, propre à Bernard⁴⁴.

¶ f. 64 *Exornationum rethoricorum (rithmorum a. corr.) exceptio Secundum enim modum et numerum quo dictaminibus prosaïcis adhibende sunt.*

De repetitione. Repetitio est. cum ab una et eadem dictione incipientes. duas ad minus vel ad plus...

f. 70 ... stimulat invidia. superbia deprimit? *Expliciunt colores rethorici prosaïce compositi (OD [IVa]).*

On trouve cette même *exceptio* dans la rédaction B à la fin du traité sur la prose, avec une attribution à Bernard : *Exornacionum rethoricorum exceptio secundum modum et numerum quo in dictaminibus prosaïcis adhibende sunt, a bernardino composita (Poitiers, BM, 213 f. 16v-19)*. Bernard suit l'ordre du livre IV de *l'Ad Herennium* (à quelques détails près), mais s'attache à formuler ses définitions autrement que l'Auctor, souvent en suivant de près le *De ornamentis verborum* de Marbode, illustrant chaque couleur par des exemples *ad laudem* ou *ad vituperationem*, avec interrogation ou sans. Dans le manuscrit de Savignano, cette *exceptio* se double de *Colores rethorici metrici compositi* attribués à Bernard, et qui sont en fait une reprise d'exemples versifiés de Marbode de Rennes, déjà utilisé par Bernard pour le traitement des couleurs de la prose.

(44) Sur ce terme, A.-M. TURCAN-V., *La Ratio in dictamina...*, p. 953, ainsi que la seconde livraison de cet article, à paraître dans le t. 6, 2011.

¶ f. 70 *Incipiunt colores rethorici metrice compositi. ab eo qui bonus odor interpretatur.*

Repetitio. Tu mihi lex mihi rex...

f. 72v *Expliciunt colores rethorici metrice compositi* (OD [IVb]).

On ne saurait, comme le faisait E. Faral, douter de la sincérité de cette attribution des deux *exceptiones* à Bernard⁴⁵ : ce que Bernard s'attribue ou ce qu'on lui attribue, c'est la paternité du travail d'*exceptio*, la mise en forme, et, dans la première partie, la composition des exemples. En fait, il a travaillé à dissocier ce que Marbode de Rennes s'était attaché à combiner : les définitions en prose et les exemples en vers, qu'il ne reprend d'ailleurs pas tous. Le *De ornamentis verborum* se trouve ainsi réadapté aux deux premiers volets de l'*ars dictaminis* globale transmise par Savignano 45, le livre sur la prose et le livre sur la poésie métrique.

Dans le manuscrit de Savignano, c'est après ces développements sur l'écriture ornée en prose et en vers que l'on trouve certains éléments faisant partie, dans les autres rédactions, du traité sur la prose : méthode des *invektivae*, présentation des divers types d'*expositiones*, théorie de la *doctrina* où Bernard expose sa méthode pédagogique. Il n'est peut-être pas indifférent que, dans ce recueil qui marque un net progrès dans l'enseignement des trois formes du *dictamen*, ce paragraphe arrive en conclusion, comme un point d'orgue – à moins, comme nous le verrons, qu'il ne s'agisse d'un désordre en partie accidentel remontant à l'antigraphe.

Vient ensuite le long poème de Tebald de Plaisance sur les longues et les brèves (cf. J. LEONHARDT, *Dimensio syllabarum...*, A 3.4, texte daté du XI^e siècle, en grande partie inédit) :

¶ f. 74 [I]ncipit a magno per carmina tebaldo.
Regula de longis de brevibusque protis.

[f. 74v] Ante per exemplum soliti cognoscere verbum...

f. 83 ... Ista placentini tebaldi sunt metra divi.
Hinc qui vis plene quo prestant scire camene.
Vita salus perpes sibi sit rogato superstes

Poursuivant toujours son projet d'alliance des *dictamina* en prose et en vers, déjà sensible dans la théorie originale des *salutationes* en hexamètres léonins présente dans les trois rédactions du traité sur la prose

(45) E. FARAL, *Le manuscrit 511...*, p. 84-85 : « l'attribution de la pièce... à un auteur nommé Bernard est fautive. Celui qui a rédigé l'*incipit* s'est trompé ou a trompé. Car le véritable auteur est Marbode, dont nous retrouvons ici le *De ornamentis verborum*. »

de maître Bernard⁴⁶, l'auteur de la collection fait suivre ce traité, qui présente en vers ce que présente en prose le *Liber artis metrice* de la *summa*, d'une série anonyme de 128 proverbes en hexamètres léonins (WALTHER, *Initia*, n° 17893, avec un renvoi à l'article d'E. Faral) :

¶ f. 83v *Per metra conficta sunt hic proverbial dicta.*

Si quibus ipse velis proverbial reddere metris.
Hec ut sint presto studeas meminisse legendo.
Rite decet regem cum factis discere legem.

...

f. 86 ... *Qualis es in panno tali dignabere scanno.*

Explicit inventum qui (sic) fert proverbial centum.

Quod gerit in visu. fit certe spalangius <gl. *id est buffo*> usu
(*OD* [V]).

La formule d'explicit reprend le vers introductif des *Proverbial* en hexamètres léonins de Wipo : *Incipit inventum quod fert proverbial centum*⁴⁷. Le début de la collection est en fait une réécriture des *proverbial* rimés de Wipo, le lien entre les deux collections semblant se dissoudre au fur et à mesure⁴⁸. Rien ne permet d'attribuer ce texte à Bernard.

Suivent au même feuillet les *Versi [sic] de nummo* inc. « In terra summus rex est hoc tempore nummus... » (*CB* 11, début xii^e s.?), et f. 87 *Quid distat inter mereo et mero* inc. « Mereat et mestus meritum mereatque modestus... » ; expl. (f. 87v) « ... Qui terit est pilus pilus est in fronte capillus » (non identifié).

On retrouve ensuite une œuvre attribuée à Bernard :

¶ f. 87v *Incipiunt multiplices epistole que diversis et variis negotiis utiliter possunt accomodari a bernardino compositae. et primum epistula filii ad patrem.*

BERNARDO patri karissimo...

f. 103 ... et de dampnis vestris recompensationem pariter habere poterimus (*OD* [VIa]).

(46) Dans notre édition, *OD* I, xiii, 6-7.

(47) Éd. H. BRESSLAU, *Die Werke Wipos*, Hanovre-Leipzig, 1915 (MGH, Script. Rer. Germ. In usum schol., 61), p. 66-74.

(48) S 1-3 cf. Wipo 1-3 ; S 4 cf. Wipo 5 ; S 5-8 cf. Wipo 8-11 ; S 9 cf. Wipo 13 ; S 10-12 cf. Wipo 16-18 ; S 13 cf. Wipo 20-21 ; S 14 cf. Wipo 21 ; S 16 cf. Wipo 25 ; S 17-18 cf. Wipo 29-30 ; S 19-21 cf. Wipo 36-38 ; S 22 cf. Wipo 40 ; S 23 cf. Wipo 42 ; S 30 cf. Wipo 47 ; S 32 cf. Wipo 22.

Ce recueil a été édité par V. Pini en 1969⁴⁹. Les lettres concernant plus particulièrement maîtres et élèves, ou l'enseignement du *dictamen*, sont adressées par maître Bernard à son plus cher disciple, Guido. Ce recueil ne contient aucun véritable indice de datation.

Ces modèles de lettres complètes sont suivis d'une collection d'*exordia* qui, avec des différences, est incluse par les autres rédactions dans le texte théorique de la *summa* sur la prose ; ici, elle fait partie, en quelque sorte, de la boîte à outils qui accompagne les trois livres théoriques :

¶ f. 103 *De vario multiplici et diverso absoluti exordii principio.*

Cum exordimur absolute, incipere debemus ab aliqua auctoritate, que ad materiam pertineat, vel ab aliquo proverbio, vel ab aliqua firma sententia...

f. 112v ... profecto non incongruum est. Ut ab aliorum iustis precatibus animum non avertat (*OD* [VIb]).

La collection se compose d'une série d'*exordia absoluta* (à partir du f. 103), suivis à partir du f. 104v de *Mire suavitatis exordia. noviter quantitative et similitudinaria inventa*, classés selon les types de correspondants (*exordia* commençant par *Quanta, quanto, quantum* etc., *qualis.e, ut, sicut*). A partir du f. 107v apparaissent de temps à autre des *exordia* métriques, sans indication particulière mais présentés à raison d'un vers par ligne. On trouve des *exordia* métriques dans toutes les rédactions de la *summa* sur le *dictamen* en prose, mais ils sont souvent copiés en continu avec (dans le meilleur des cas) un point à la fin de chaque vers : c'est en particulier le cas des témoins de la rédaction A. Les vers sont parfois mis en évidence par la rubrique ou la présentation dans la rédaction B et dans les *Introductiones prosaici dictaminis*, issues de l'école de Bernard entre 1145 et 1152. Mais seul le recueil de Savignano, particulièrement orienté vers la poésie, met les vers en valeur de façon aussi systématique. Le dernier des exemples, f. 112v : « Qui suis precibus effectum dari desiderat. profecto non incongruum est. ut ab aliorum iustis precatibus animum non avertat », est immédiatement suivi d'une célèbre satire contre les moines simoniaques, et de trois poèmes rythmiques de caractère nettement anti-monastique :

¶ f. 112v *Ordo monasticus ecclesiasticus esse solebat...* (WALTHER, *Initia*, n° 13457, éd. MGH *Libelli de lite*, 3, p. 700-701).

(49) V. PINI, *Bernardus Bononiensis. Multiplices epistole que diversis et variis negotiis utiliter possunt accomodari*, Bologne, 1969 (Biblioteca di Quadrivium, 7).

¶ f. 113 *Quibus ludus est animo. et iocularis cantio. hoc advertant ridiculum. est verum non ficticium...* (WALTHER, *Initia*, n° 15755, transmis par le Chansonnier de Cambridge, du XI^e siècle).

¶ f. 113v *Deus pater adiuva. quia mors est proxima. festina succurrere. iam me vult invadere...* (CB 127; ce poème n'est connu que par le manuscrit des *Carmina Burana* et par Savignano 45, plus ancien, qui en donne une version plus complète et de meilleure qualité; il fournit des éléments de localisation str. 13: *illum Parme clericum / Guidonem pulcerrimum*. Comm. et éd. F. J. WORSTBROCK, *Zu den lateinischen Gedichten der Savignaner Handschrift 45*, dans *Archiv für Kulturgeschichte*, 50, 1968, p. 289-293 [p. 289-290]).

¶ f. 114v *Plange planctu nimio. gallicana regio. planctu lacrimabili...* (planctus sur la condamnation d'Abélard au concile de Sens de 1140, version brève, copie perturbée, connue par ce seul manuscrit: éd. F. J. WORSTBROCK, *Zu den lateinischen Gedichten...*, p. 292-293. F. J. Worstbrock a ensuite découvert une version complète de ce poème dans *Admont, SB*, 701 [XII^e, origine inconnue] f. 95; il propose d'attribuer à l'auteur de l'*Apologeticus*, Bérenger de Poitiers, cette plainte d'un disciple admiratif, attaque triste et violente contre la *turba pseudomonastica*: F. J. WORSTBROCK, *Ein Planctus auf Petrus Abaelard*, dans *Mittellateinisches Jahrbuch*, 16, 1981, p. 166-173).

A la fin du feuillet 114v, la rubrique *Sociis et amicis. Inter eosdem*. semble appartenir encore à la série des *exordia*, signe peut-être d'un bouleversement dans l'antigraphe. Il manque ici sans doute au moins un cahier.

– Seconde partie: autour de Guido

Au f. 115 commence un nouveau cahier et un autre ensemble textuel. Le personnage principal en est un certain Guido, dont certaines lettres de style obscur et enflé sont offertes manifestement à la critique (Bernard faisait de même en *OD I*, xxviii, 4).

¶ f. 115 *Mire commoditatis epistule a pluribus sapientibus edite incipiunt. que secundum dictatoris industriam. multis negotiis accomodantur.*

Olim suo dilecto nepoti. Nunc autem speciali domino...

f. 132 ... epistula nostris in cordibus estis.

Cette série de 32 lettres ne comporte aucune pièce métrique, et n'est pas attribuée à Bernard, anonymat qui prend toute sa signification dans le contexte du manuscrit. Outre les lettres entre amis, on remarque dans cet ensemble un groupe de lettres faisant allusion à l'actualité, en particulier une série de lettres de consolation écrites à la suite de la mort, le 26 décembre 1157, du comte Guido Guerra II. Plu-

sieurs missives sont attribuées à Adrien IV ou à des membres de son entourage, comme le chancelier Rolando Bandinelli. Ce recueil a sans doute été constitué entre la date du décès de Guido Guerra et la fin de l'année 1158 : en effet, le Cardinal-prêtre de Saint-Clément Bernard n'est pas encore désigné comme évêque de Porto (nomination à la fin de 1158). La lettre d'Adrien IV à un évêque de Florence qui n'est pas nommé était sans doute adressée à Ambrosius, mort le 20 mai 1158, car elle précise que Guido Guerra est mort récemment (« domum nobilis memorie Guidonis comitis qui viam universe carnis nuper est ingressus ») : si c'est bien d'Ambrosius qu'il s'agit, le recueil est donc datable entre le 26 décembre 1157 et le 20 mai de l'année suivante. La mise en recueil pourrait être l'œuvre du disciple de Bernard Guido : on reconnaît dans l'intitulé une façon de présenter le texte analogue à celle qu'utilise Guido, dans *Verona, B. Cap.*, CCLXII [234] f. 52 (= Ve), pour introduire à la suite de ses *Modi dictaminum* une collection d'*exordia* dérivée de celle de Bernard : *Incipiunt exordia que omnibus fere causis accomodantur a bernardino composita*.

¶ f. 132 *Socii vel amici ad amicum*. Egregio socio G. omni probitate fulgenti. M. societatis et dilectionis vinculum...

f. 133v ... Quedam etenim laus est postposita recte concludere.

Il s'agit de remaniements des lettres 1 et 2 du recueil d'Adalbert de Samarie⁵⁰, avec au f. 133-133v le § 4 sur l'art de répondre à une lettre, et d'écrire par *cola*, *commata*, *periodoi* (éd. SCHMALE p. 45-46, à l'exception de la dernière phrase).

Cet ensemble est suivi, f. 133v, d'un poème mnémotechnique traitant pour l'essentiel des prépositions :

¶ f. 133v Cum pepigi pegi panxi quod pango peregi
Significent primum pactum. cantum notat unum.
Ceu vulgo dictum. medium pictum velut ictum.
Ponitur ad sepe pro iuxta et propter et usque...

f. 134 Cum breve musa canit. phi. sicut fertur inanit.

Suit un second recueil de lettres, attribué nommément à Guido :

¶ *Incipiunt epistule secundum rectum et naturalem ordinem a Guidone non inutiliter compositae*.

(50) M. KLAES, in *Repertorium*, p. 5.

Bernardo patri karissimo. Et domino maxime metuendo. G. litterarum studiis deditus. devotissime fidelitatis constantiam...

f. 153v ... domino adiuvante mereamur tenere.

Cette série de 60 modèles ne comporte pas non plus de pièces métriques. Le recueil est sans doute postérieur au précédent. Parmi les noms cités identifiables, certains permettent de dater les modèles à partir de 1155, et autour de 1159 :

– Guido Rainerii de Saxo podestat de Bologne (1151-1155) est cité dans une formule de *querimonia* (n° 46 f. 148v)⁵¹ ; dans les *Epist.* 17 et 18 (f. 139-139v), il est cité en même temps que Frédéric *Dei gratia Romanorum imperator semperque augustus* ; Frédéric ayant été couronné empereur le 18 juin 1155, voilà qui restreint la fourchette chronologique.

– L'*Epist.* 21 (f. 140v) cite un pape A., Frédéric empereur des Romains, et G. évêque de Bologne. Gerardus a été évêque de Bologne entre 1145 et 1165. Le pape A. peut aussi bien être Adrien IV, mort en septembre 1159, qu'Alexandre III (septembre 1159 – août 1181).

– L'*Epist.* 37 (f. 145v) cite Malvicino, comte de Bagnacavallo, fidèle de Frédéric Barberousse ; elle fait allusion au siège de Milan : s'agit-il du premier, à l'issue duquel Milan s'est rendue (le 1^{er} septembre 1158), ou du second, à l'issue duquel elle fut détruite (mars 1162) ?

– Dans l'*Epist.* 56 (f. 151v), il est question de la destruction du castrum de « Trisca » par les Milanais, qui pousse Frédéric à assiéger Milan. Il doit s'agir de l'invasion et de la destruction du castello de Trezzo par les Milanais après la deuxième déclaration de guerre par Frédéric, en 1159, encore sous Adrien IV : Frédéric ne commence à détruire les environs de Milan que le 31 mai 1161, met le siège devant Milan en août 1161 ; après la reddition des Milanais, il permet le saccage de Milan en 1162.

Ce recueil a donc sans doute été constitué un ou deux ans après le précédent. On y reconnaît plusieurs exordes nettement dans la manière de Bernard, ainsi qu'un exorde (*Epist.* 30, f. 143) dont on ne retrouve une variante que dans la collection associée aux *Introductiones prosaici dictaminis* dans *Mantova, B. Com.*, 32 (= Ma), n° 119) – ce qui tendrait à prouver l'intervention de Guido dans ce texte. Le recueil se termine f. 153v par un petit chapitre intitulé *Que sunt [sic] vitia dictaminis*. Vitia

(51) Extraits de cette collection chez A. CAMPANA, *Lettera di quattro maestri...*, qui identifie ce podestat p. 138 ; éd. d'extraits des *Epist.* 23-24 (f. 141v), des *Epist.* 27-28 (142v-143), et texte complet de l'*Epist.* 35 (f. 144v-145). Celle-ci mentionne un maître Gandolphus, sans doute Gandolfo di Bologna, glossateur du Décret, dont l'activité a commencé peu après 1160.

vero que in hac arte maxime sunt vitanda hec sunt. Ut si aliqua dictio desinit in vocali..., qui se trouve dans les *Introductiones prosaici dictaminis*⁵².

Suivent quatre vers :

¶ f. 154 Omnibus exutis tua nobis iussa secutis.
Que dabitur merces. dictuque cuncta cohortes⁵³.
Ante meum vultum. cum nil remanebit inultum.
Iudicium meum⁵⁴. pariter tractabitis equum⁵⁵.

Vient ensuite, sans interruption, un assez long traité sur la longueur des pénultièmes, qui n'est pas repérable dans l'index de J. LEONHARDT, *Dimensio syllabarum*... Il s'agit d'une série de règles sur la pénultième de noms classés selon leur dernière syllabe, puis selon la flexion, enfin de règles sur la pénultième de formes verbales classées selon leur désinence ; venaient ensuite les adverbes :

¶ *De penultimarum accentibus cognoscendis.*

De penultimis nominum transcendentium dissillabilitatem, scilicet de eis que non cognoscuntur. positione vel aliqua huiusmodi patenti ratione. In propriis nominibus indifferens...

f. 157v ... *De adverbiorum penultimis.*

Ce texte est encore à étudier à la lumière des attributions nouvelles proposées ici : on note au f. 156 « Penultima finitivorum in -nus : Bernardinus ». On croit lire une réclame à la fin du f. 154v, à laquelle rien ne correspond. Si cette lacune n'est pas certaine, il est en revanche certain qu'il y a une lacune textuelle après ce dernier sous-titre, car le texte qui suit au f. 158 ne concerne pas la pénultième des adverbes, mais l'emploi et le sens de l'ablatif absolu, l'emploi des cas, celui des

(52) M. KLAES, in *Repertorium*, p. 36 et p. 42 : *De vitiis dictaminibus cavendis* dans *Mantova, B. Com.*, 32, f. 88v ; Le ms. S numérote les *vitia* à l'encre rouge.

(53) Pour « dic tu qui cuncta coerces ».

(54) Le -e- de *meum* est compté comme une syllabe longue.

(55) *Sic*. Cf. WALTHER, *Initia*, n° 13301 : « Omnibus exutis nos et tua iussa secutis », dialogue entre Pierre et le Christ (*PL* 171 col. 1284). On trouve ces vers, par ex., dans un célèbre recueil *d'artes dictandi*, *München, BSB*, lat. 19411 f. 56, et dans de fameux florilèges (florilège de Saint-Gatien ; *Zürich, Zentralbibl.*, C. 58 [xn] f. 74v). Variante éd. par B. HAURÉAU, *Les mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin*, in *Notices et extraits...*, t. 28/2, 1878, p. 289-448 (p. 398), d'après *Paris, BNF*, lat. 3761 f. 72 et *Baluze* 120 f. 372 : *Interrogatio*. Omnibus exutos nos et tua iussa secutos / Quae maneat merces ? Dic, rex, qui cuncta coerces. *Responsio*. Ante meum vultum cum nil remanebit inultum, / Iudicium mecum tractabitur omnibus aequum.

formes verbales; le cahier formé des f. 155-160 étant un ternion, contrairement à ce que l'on observe dans l'ensemble du manuscrit, il manque probablement un bifeuillet (au moins) au centre du cahier, précisément entre les f. 157 et 158 actuels. Le tout est suivi, sans transition, par un fragment de glossaire de *Facescant* à *hortilor. ortularis* (f. 160v).

2. Valeur de l'attribution de ces textes à Bernard

Les attributions données par S, données externes qui, sans la sédimentation bibliographique, n'auraient pas été suspectées⁵⁶, permettent de reconstituer un ensemble textuel en six parties, dont les trois premières sont présentées par le manuscrit comme trois livres :

[*Metri*]cum proemium

LIBER ARTIS OMNIGENUM DICTAMINUM

I – [PROSAICUS LIBER]

II – METRICE SCIENTIE PLENA ERUDITIO

[IIa] – LIBER ARTIS METRICE

[IIb] – DE VARIETATE CARMINUM

III – RITHMORUM DOCUMENTA

[IV] – EXORNATIONUM RETHORICORUM EXCEPTIO

[IVa] – COLORES RETHORICI PROSAICE COMPOSITI

[IVb] – COLORES RETHORICI METRICE COMPOSITI

[V] – PROVERBIA⁵⁷

[VIa] – MULTIPLICES EPISTOLE

[VIb] – [EXORDIA]

Critères internes et externes ne laissent guère de doute sur l'unité de l'ensemble, mais celle-ci ayant été contestée ou ignorée, il est utile d'apporter quelques précisions.

– *Odor bonus*

E. Faral, en 1936, après avoir souligné l'unité de la première partie de ce recueil, jetait le doute sur l'attribution de plusieurs de ces textes à Bernard. S'il admettait l'équivalence *Bernardus* / *Bernardinus*, dont

(56) La pseudépigraphie est encouragée par la célébrité, or Bernard est presque un inconnu.

(57) Inclus ici dans le recueil, mais d'attribution plus que douteuse.

M. Klaes a montré depuis qu'elle était fréquente⁵⁸ (cf. seconde livraison), il était gêné par le jeu étymologique *Bernardus* / *Bonus odor*, et plus encore par l'attribution à cet auteur de compilations empruntant massivement au *De ornamentis verborum* de Marbode⁵⁹. J'ai déjà indiqué que Bernard s'attribuait l'*exceptio*, et non pas les exemples eux-mêmes, dont il faisait d'ailleurs un usage personnel, adapté à son projet global. Ne reste que le *Bonus odor*. Les *dictatores* enseignaient l'art de jouer sur le nom du destinataire pour bien commencer une lettre. Or, dans l'un des exemples de ce type de *salutatio*, au cœur donc du traité sur la prose (*OD* I, xv, 16), et ce dans les trois rédactions, Bernard utilise déjà ce jeu sur son nom : « *Item Bernardo. Odorem bonum et recreandis mentibus divinitus institutum, B., GR. secundis ubique successibus florere, et summe probitatis fama redolere*⁶⁰. » La présence de ce jeu dans les rubriques du traité de rythmique et de l'*exceptio* sur les couleurs de rhétorique doit donc plutôt être considérée comme un gage d'authenticité.

A ces signatures explicites, qui suffisent largement pour l'attribution, s'ajoutent des signatures internes. Le premier des exemples forgés pour *OD* IIb, au § 4, se présente ainsi :

Musa decens berna, fulgent iam tempora verna.

Sol petit alta poli : tu pete grata soli.

Cernitur hac Dicta mea quo letetur amica.

Totus mente fluo, captus amore tuo.

La forme « berna » pour « verna », unanimement attestée par les 7 témoins⁶¹, est un jeu transparent. Au v. 3, *Admont, SB*, 759 est seul à nous avoir conservé la leçon correcte *Dicta* (*dica* suivi de *mea*, donné par les autres témoins par assimilation avec la rime *amica*, est amétrique), le mont Dictè en Crète (« On voit en ce mont Dictè de quoi réjouir ma mie »), hellénisme qui cadre bien avec l'invocation homérique à la Muse ; le nom de ce mont de Crète n'a certainement pas été choisi par hasard par le *dictator*, qui l'a préféré à des lieux associés normalement aux Muses, comme l'Hélicon : ce sera le mont du *dictamen*.

(58) M. KLAES, *Die « Summa »...*, p. 211.

(59) E. FARAL, *Le manuscrit 511...*, p. 85-87. La méfiance de Faral vient de ce qu'il recherche, dans l'œuvre de Bernard de Bologne, des traces de l'enseignement attribué par Gervais de Melkley à Bernard Silvestre.

(60) Avec quelques variantes : V f. 15v ; G f. 63 ; P f. 6-6v ; S f. 18v.

(61) M (*clm* 14784), Mu (*clm* 17209), L (*Leipzig, UB*, 106), S (*Savignano* 45), G (*Graz, UB*, 1515), V (*Pal. lat.* 1801), Am (*Admont, SB*, 759).

Même jeu au § 10, v. 2: « Cum volucres bernant, flores et undique vernant »: là encore, l'accord des témoins est total (le *clm* 17209 omet le vers). Bernard, qui aimait à jouer sur les noms, a délibérément joué ici sur son prénom: le poète par excellence – lui, Bernard – est esclave de la Muse, et les oiseaux chanteurs fêtent le printemps comme le poète⁶². On retrouve cette signature interne dans le traité de versification rythmique en *OD* III, II, 7: « que pre cunctis dulce bernas aretusa. » Signatures internes comme signatures externes dispensent de revenir sur les faits lexicaux et les traits de style, tout à fait évidents à la lecture, en particulier l'usage systématique et proprement bernardin du terme *maneria* / *maneries*, aussi bien dans le traité sur la prose que dans les deux manuels de versification.

– Les trois prologues

A l'exception de l'auteur anonyme des *Precepta prosaici dictaminis secundum Tullium*, qui dédie son traité au clerc Henricus en six distiques élégiaques, Bernard est le premier *dictator* à faire précéder son traité d'une introduction en vers; à l'exception encore de l'auteur de ces *Precepta*, qui n'est peut-être autre que lui-même comme j'ai tenté de le montrer ailleurs, il est aussi le premier à réintégrer massivement dans l'*ars dictaminis* le traitement des couleurs de rhétorique, réintégration qui est apparemment le fruit de sa lecture de Marbode, largement exploité pour cela. Les deux phénomènes sont inséparables: poésie et rhétorique ne vivent pas l'une sans l'autre. Je ne connais que deux autres théoriciens du *dictamen* qui aient ainsi composé des introductions en vers: magister Gaufridus – dont on peut se demander s'il n'a pas emprunté cette idée à Bernard lors de son séjour à Bologne (1188-1190) – et Jean de Garlande. Voudrait-on postuler une disparité d'auteurs, l'existence de ces trois prologues serait donc déjà assez troublante. Proches par la forme, ils le sont aussi par le vocabulaire et la thématique. On retrouve dans les trois prologues le mot-clé de Bernard, *dogmata* (*OD prol.* I v. 6, II v. 2, III v. 16, 18 et hexamètre introductif; cf. lettre d'un maître à son élève, B. à G., en *OD* I, xv, 19; *OD* IIb, I « in presenti dogmate »), souvent associé à l'idée de modernité, omniprésente dans l'œuvre de Bernard, tant dans le discours que dans les exemples (*OD prol.* I v. 7 et 35, III v. 5 en écho au v. I, 35); cette idée de modernité s'épanouit dans les traités de versification, qui nécessairement exposent des doctrines se séparant de la tradition antique, mais aussi de la récente « invention » de l'*ars dictaminis*.

(62) Je reviens plus avant sur le v. 3 cité comme exemple au § 11 d'*OD* IIb: « Laudibus eximiis Bernardi facta notemus », car le prénom a été modifié dans d'autres témoins en fonction du contexte.

Concis (*OD prol.* I v. 2 à 8, II v. 7, III v. 17), l'enseignement de Bernard joindra l'utile à l'agréable – selon le principe de la *recreatio* exposé dans le livre sur la prose (*OD* I, xxxiv, 4; *prol.* I v. 7, 17, 27-29, 36, II v. 7, III v. 6), et à la sûreté de l'information (*OD prol.* I v. 21-24, II v. 5, III v. 6 et 16), dans un acte de transmission permettant aux moins experts de se former seuls (*OD prol.* II v. 4 « sub nostra traditione » : cf. *OD* IIa, xii, 14, et VIa, *epist.* V, 3b; *prol.* I v. 17 « grata satis rudibus documenta ministrans », III v. 15-18; cf. introduction du livre I). Il me paraît superflu de relever tous les traits communs à ces prologues, qui, parfois peu recherchés et répétitifs, offrent des parentés sensibles à la simple lecture.

Le premier d'entre eux n'est pas, comme on l'a cru, le prologue du seul livre I, mais apparaît bien comme le prologue de l'ensemble des trois livres, auquel répondent et correspondent partiellement les prologues des livres II et III, et plus particulièrement de ce dernier. Le prologue général (*prol.* I) fait en effet allusion à la réunion, dans une même œuvre, d'éléments dissemblables. Il ne me semble pas que l'on se soit jamais interrogé sur le sens des deux premiers vers, pourtant stratégiques : « Consimilem res omnis amat, nec competit umquam, / Si quis dissimiles res simul esse velit. » (*OD prol.* I v. 1-2). Pourtant, Bernard défend bien la cohabitation d'éléments dissemblables, mettant bientôt son œuvre, indirectement, sous un triple patronage (*prol.* I v. 11-16) : celui du poète lyrique, l'Horace des *Odes*, qui vient en premier, celui de l'orateur épistolier, témoin de son temps comme le souligne Cornelius Nepos dans la vie d'Atticus, le Cicéron des lettres à Atticus, enfin celui du grammairien universel, le Priscien des *Institutiones*. Mais il les dépasse, puisque son œuvre se recommande d'elle-même, inspirée qu'elle est par l'Esprit saint (v. 34). Pourquoi évoquer Horace si le prologue n'introduit qu'à un traité d'*ars dictaminis* au sens étroit ? En fait, ces trois auteurs antiques sont là pour annoncer le traité de prose épistolaire (Cicéron), la présence constante quoique dispersée au long de ce livre I des éléments poétiques, et le livre II, dans sa double composition : première partie reprenant des *Institutiones* de Priscien les connaissances de prosodie nécessaires à la pratique moderne (médiévale) de la poésie quantitative, seconde partie traitant de poésie hexamétrique, et se voulant peut-être un nouvel art poétique pour les *rudes* (Horace). Bernard est conscient, par cette association de ce qui, d'habitude, est dissocié, de choquer certains de ses contemporains, mais aussi de faire œuvre utile, commode, et agréable : d'où l'envoi *contra invidos* (v. 25-34). En un premier temps, le prologue général n'est sans doute pas allé plus loin, bien que nous n'ayons dans aucun manuscrit le témoignage de ce stade de la composition. Il comporte en effet une

signature interne de l'œuvre à l'avant-dernier vers, et évoque *in fine* l'Esprit saint : c'est une vraie fin⁶³.

Cependant, tous les témoins transmettent un prologue augmenté de quatre vers (v. 35-39), que la plupart des manuscrits – mais pas celui de Savignano, qui désormais ne considère plus cela comme une nouveauté – intitulent *commendatio additionis*, indication on ne peut plus claire sur la composition progressive de l'œuvre et du prologue général lui-même⁶⁴. Ces quatre vers supplémentaires accompagnant une addition font l'éloge de la *novitas*, pourvu qu'elle soit utile : d'une nouveauté radicale donc, comme l'indique le terme antique. De quoi s'agit-il ? Sans doute, de la nouveauté que constitue au milieu du xii^e siècle cette nouvelle *ars dictaminis* alliant traité de la prose et traité de versification métrique, mais pas seulement. C'est dans le prologue du livre III que l'on retrouve la mention des *moderni* (*OD prol.* III v. 5). L'auteur y insiste sur la tripartition des *genera dictandi*, le *triplex dictamen* (v. 7), soulignant la supériorité musicale du troisième type, le *rithmus*, sur les potentialités déjà élevées du *versus* (poésie métrique) et de la prose (v. 9 sqq), en particulier quand ils sont mêlés l'un à l'autre (*cum*). Le vers rythmique apparaît presque, dans cet éloge, comme une alliance parfaite du *versus* et de la *prosa*, analogue à celle des matériaux précieux d'un bijou, ici matériaux sonores (v. 11 sqq). Mais il n'existe pas d'enseignement sur la poésie rythmique, et le débutant risque de se perdre dans les chemins de traverse : « ut non ergo rudis lector per devia currat / Amodo de rithmis dogmata vera dabo » (v. 15-16). Il faut donc, toujours sous forme brève, édicter des règles, une *ratio*, afin de consacrer une compétence (*peritia*), bâtir même dans ce domaine un enseignement spécifique, normatif, sur lequel le *dictator* insiste plus que jamais (*dogmata* v. 16, 18, et hexamètre introductif). En rattachant la poésie rythmique au domaine de la musique, l'auteur l'introduit au sein de la *philosophia* (v. 1-4), c'est-à-dire de l'enseignement de niveau supérieur. La phrase introductive du traité de poésie rythmique (*OD* III, 1, 1) est ensuite bâtie sur le même modèle que celle qui ouvre le traité sur la prose, avec le même vocabulaire.

Tout le prologue du livre III insiste sur la notion de plaisir, en écho au *letari* de la *commendatio additionis* du prologue général. La nouveauté radicale, agréable et scandaleuse, que défend cette *commendatio*, c'est en effet la poésie rythmique, et surtout le fait que la poésie rythmique

(63) « Bernhardus siquidem tantummodo verba notavit, / Cuncta velut docuit Spiritus almus eum. »

(64) [*Commendatio additionis*] « Quamvis letari soleant novitate moderni, / Nil tamen est novitas utilitate carens, / Sed bene vivacis redolent compendia sensus, / Cuius ad introitum cornea porta patet. »

accède ainsi au statut de discipline intégrée à l'enseignement au niveau universitaire (sinon à l'université même). C'est une nouveauté pour Bernard lui-même, qui ne semble pas avoir pensé immédiatement à écrire un livre sur la poésie rythmique. L'analyse du prologue général le montre, mais aussi l'histoire de la tradition manuscrite de Bernard, sur laquelle nous reviendrons longuement, qui permet de retracer l'évolution de son enseignement sur quelques années, montrant l'élaboration progressive du traité de métrique et l'adjonction finale du traité de poésie rythmique. Cette évolution a sans doute été relativement rapide, menant en quelques années des *Rationes dictandi* à la *summa* définitive, ce qui explique que tous les manuscrits aient transmis le prologue général complet. Cette analyse montre :

- que Bernard n'a mis en circulation, ou voulu transmettre, qu'un traité global qui comportait les trois livres sur le *triplex dictamen*,

- et que l'absence des traités de versification rythmique ou métrique de la plupart des témoins des rédactions A et B n'est que le fait de la transmission ultérieure, liée à la conception que les utilisateurs ont eue d'une *ars dictaminis* réduite à la prose épistolaire et utilitaire. Ne comprenant plus le prologue général, et ne faisant plus dialoguer ensemble les prologues des trois livres, ils ont fait du premier le prologue du seul livre I, le rendant ainsi en partie incompréhensible.

- Les trois livres théoriques et la boîte à outils : un tout pédagogique

Comme on le verra dans la suite, l'existence de plusieurs versions des développements sur la versification montre que c'est au terme d'une évolution où il a pris de plus en plus conscience de la nécessité d'enseigner l'art d'écrire les vers, qu'il utilisait depuis toujours dans ses introductions aussi bien que dans les *salutationes* et les *exordia*, que Bernard est parvenu à mettre sur pied un manuel complet :

- 1) une longue partie théorique, composée d'un traité de la prose, d'un double traité de métrique (prosodie, poésie dactylique), d'un traité de rythmique ;

- 2) une « boîte à outils » à deux compartiments, sur les couleurs de rhétorique en prose, sur les couleurs de rhétorique en vers ;

- 3) après le traité de Tebald de Plaisance, bien attribué à son auteur, un entraînement pratique, avec des *proverbia* métriques inspirés de la collection de Wipo, des modèles de lettres en prose, des modèles d'*exordia* en prose et en vers.

L'évolution du prologue suggère que la collection de Savignano représente l'état final, voulu par l'auteur, de l'œuvre de sa maturité.

L'accent ayant été mis sur les trois livres théoriques, Bernard a procédé à une espèce de rééquilibrage de sa matière, sans doute afin d'alléger le livre sur la prose. En effet, dans les rédactions A et B, le recueil de modèles d'*exordia* fait partie du « noyau stable » de la *summa*. En revanche, dans le manuscrit de Savignano, la série des exemples d'*exordia*, remaniée, fait pendant à la série des modèles de lettres – une idée dont l'intérêt n'échappera pas aux *dictatores* français de la fin du xiii^e siècle. La présence de ce recueil de modèles de lettres contribue à dissocier davantage la série d'exemples de la présentation théorique des types d'*exordia*, très synthétique et assortie de quelques exemples seulement (f. 30-33v), dont les catégories sont reprises méthodiquement : cela représente, au niveau de la construction du traité, un grand progrès⁶⁵. Le recueil de lettres a néanmoins été étroitement rattaché au projet d'ensemble. Il fait un renvoi au livre I, au moins dans un cas, à propos des vers utilisés comme *salutationes* : « ... etc., ut supra descripti sunt » (*OD* VIa, *Epist.* 1, 5). Il ne s'agit pas de simples modèles tout constitués. Chaque type de lettre est découpé méthodiquement ; pour chaque partie sont proposées des variantes. Celles-ci sont parfois introduites par un petit exposé théorique qui rappelle l'enseignement du livre I au moment de l'exercice pratique. Il s'agit en fait d'un recueil d'exercices pour celui qui, comme l'a indiqué Bernard au début de son œuvre, veut se former tout seul, en même temps que d'une récapitulation, par la pratique, de l'enseignement dispensé dans les livres précédents. Les *exordia*, éléments de la *summa* dès l'origine, viennent ainsi conclure un recueil très élargi, qui se compose de deux grands ensembles : trois livres théoriques, et une série d'outils, de recueils de préceptes et de modèles dans lesquels puiser à loisir, qui font référence à la partie théorique et lui servent d'applications, faisant de l'ensemble un instrument pédagogique complet.

Apparemment, les recueils de lettres et d'*exordia* n'ont été conçus comme tels qu'assez tardivement. Il n'est pas indifférent qu'ils soient matériellement séparés, dans le manuscrit, d'un premier ensemble constitué par les trois livres théoriques et les *exceptiones* sur les fleurs de rhétorique en prose et en vers. On peut sans doute préciser dans quelles circonstances ils ont été composés et rattachés au reste de l'œuvre bernardine, bien que les lettres ne comportent pas d'indice de datation.

(65) Confondus dans la théorie avec la technique de la *captatio benevolentiae*, les *exordia* sont dans la pratique des *exordia* à part entière, ce qui prépare l'évolution de cette partie de la lettre chez les *dictatores* bolonais, comme Guido Faba, qui leur consacra des recueils entiers.

En effet, il est possible que la rédaction des recueils de lettres modulables et du recueil d'*exordia* remanié corresponde à une demande de Guido, disciple de Bernard. C'est ce que laissent entendre en particulier les *Epist.* VIa, v et vi du recueil de Savignano, échangées entre le maître en *dictamen* B. et son disciple G., confronté à la demande pressante d'une centaine d'élèves :

Epist. VIa, v

Narratio.

3. « Noverit itaque discretio vestra, scolares numero .C. dictandi scientiam a me velle libenter suscipere, sperantes quod eis valeam plenarie satisfacere, cum me apud vos pro [S f. 93] eadem scientia capienda noverint diutius permansisse. »

Narratio.

3a. « Noscat igitur vestra cum paternitate prudentia, quo[d] scolares de quorum numero centenarius predicatur, pro dictandi scientia plurimum commendanda mihi adherere desiderant, cum modum et doctrinam vestram me plenarie habere non decepti confidunt. »

Narratio.

3b. « Noscat is itaque quod apud me laudanda fortuna producat, scolares videlicet plurimos, quorum numerus in unitate consistit, traditionem vestram a me unanimiter velle suscipere, cum vos qui de dictaminis fonte consuevistis sitibundis mentibus ministrare noverint, mihi de vobis rivulo procreato huius scientie doctrinam plenarie contulisse. »

Petitio.

4. « Hinc est utique quod vos plurimum deprecor, quatinus rationes quas noviter construxistis, clerico vestro mittatis, et quid mihi sit faciendum, si placet, litteris significetis. »

Petitio.

4a. « Ne igitur spes eorum aliqua ratione frustretur, paternitatem vestram maxime rogo, quatinus exordia que inpresentiarum composuistis, mihi si placet mittere procuretis, mandatis vestris iugiter obedire volenti. »

Petitio.

4b. « Quia igitur per minus cautum discipulum magistri scientie plurimum derogatur, vos nimium deprecor, quatinus me vestris rationibus ita reddatis munitum, ut dictandi scientia honoretur, et regulis vestris [S f. 93v] minime detrahatur. »

Ce modèle de lettre suggère également que la dernière mise au point de la *summa*, avec dissociation des *exordia* du corps de la *summa* théorique, pourrait avoir été liée à cette demande de Guido (cf. en particulier § 4 et 4b). Du coup, rien de plus naturel que de retrouver *summa* et recueils de modèles dans un ensemble entièrement remanié, et lié à l'enseignement de Guido lui-même. Il me semble que c'est un indice supplémentaire, s'il était nécessaire, en faveur de la paternité bernardine de la première partie du manuscrit, qui est aussi la plus importante. La demande de Guido montre qu'il a commencé à enseigner, peut-être depuis peu, mais qu'il est connu comme disciple de Bernard. Peut-être lui a-t-il succédé, ce qui explique le nombre des élèves attirés par ses cours. Cela pourrait se situer, d'après la datation des recueils de lettres attribuables à Guido, vers 1157 (cf. *supra*). Bernard, qui avait mis au point son traité d'*ars dictaminis* « totale » dès 1145, était donc encore vivant, mais moins actif. Ce qu'il léguait à Guido était la forme ultime de son enseignement.

– Traces d'inachèvement ?

Il est possible que Bernard n'ait pas pu achever ce remaniement de son texte, ou que celui-ci ait subi des perturbations lors de sa copie, *Savignano* 45 étant postérieur de vingt ou trente ans à la demande de Guido : cela peut partiellement occulter l'unité d'auteur de l'ensemble.

Le texte du livre I s'achève dans le manuscrit de *Savignano* au f. 37v, assez brutalement, au cours du chapitre *OD* I, xxvi (*DE PROVENTIBUS AD LAUDEM VEL VITUPERATIONEM*). La correspondance entre les textes de *Savignano* (S) et les manuscrits PG, représentant des rédactions B et A de la *summa*, est jusqu'à ce moment quasiment parfaite (à l'exception de menues variantes textuelles, et, par exemple, d'une perturbation de feuillets intervenue dans le modèle de G vers le début, qui ne résulte que d'un accident matériel). Le livre sur la prose se termine ainsi dans S de façon abrupte, sans conclusion, sans annonce de la suite, ce qui est totalement étranger à la méthode pédagogique de Bernard : celui-ci soigne particulièrement ses transitions, procédant de façon toujours claire et progressive. Ici, rien n'indique que le livre I soit terminé, ni que l'on s'apprête à passer au livre II. Il me semble possible, par conséquent, que le copiste de S ait disposé d'un exemplaire incomplet, ou dont certains feuillets étaient dérangés⁶⁶. Ce phénomène n'est pas isolé. Ainsi, malgré l'annonce de plan faite en *OD* I, vi, les chapitres sur les *invectiva*, les *expositiones* et la *doctrina* ne sont transmis par S qu'à partir du f. 72v, à la suite des *exceptio-*

(66) Cf. M. KLAES, in *Repertorium*, p. 36.

nes sur les couleurs de rhétorique et juste avant le traité de Tebald de Plaisance, sous les intitulés *Incipit doctrina invectivorum satis commoda* (f. 72v) et *Incipit expositionum perutilis doctrina* (f. 73). Cette transmission est d'ailleurs lacunaire, car il manque les *historiae*, les *rethoricae orationes* et les *mutuae collocutiones* prévues par le chap. OD I, vi, et connues par les autres rédactions. Il n'est pas impossible que ce rejet des paragraphes sur l'invective, le commentaire et l'enseignement à la suite des *exceptiones*, ainsi que la disparition curieuse des passages sur les autres types de textes en prose, pourtant annoncés au début du traité, soient aussi à mettre au compte d'un accident matériel au niveau de l'anti-graphe, car rien dans S ne permet de déceler une mutilation. Cela dit, Bernard peut avoir songé à déplacer à dessein ces extraits vers la fin du traité, de façon à terminer symboliquement sur l'exposé de la *doctrina*, qui lui tenait à cœur, sans avoir pu récrire les transitions à l'endroit des coupures textuelles. Nous serions alors face à un remaniement inachevé.

L'apparent désordre et d'apparentes lacunes de S peuvent en effet venir de ce que le texte, à ce dernier stade, était en cours de remaniement : Bernard était peut-être en train de réfléchir à un ordre nouveau, réflexion qui n'aurait pas été menée à son terme⁶⁷. C'est ainsi que certains éléments des chapitres placés par S à la suite des *exceptiones* semblent supposer la connaissance des couleurs de rhétorique (par ex. OD I, xxviii, 3) ou ne se comprennent pleinement qu'après un enseignement sur la métrique (OD I, xxxiv, 2) ; cela ne prouve rien néanmoins, puisque l'étudiant en *dictamen* avait déjà reçu dans sa jeunesse une formation en grammaire et rhétorique, fondée entre autres sur l'étude de textes poétiques. Comme le montrent l'analyse du contenu de S et la postérité de cette rédaction, connue par les *Introductiones* et le manuscrit de Vérone témoignant de l'enseignement de Bernard sur la poésie rythmique (Ve : cf. *infra*), S est lié à la personne de Guido. On peut penser qu'il a recueilli l'héritage de son maître, et que c'est lui qui aura eu la tâche, après coup, de reconstituer la rédaction C telle que la voulait Bernard. Si la table des *capitula* du livre I se termine avec le chapitre sur *laus* et *vituperatio*, rien ne dit que cette table ait été l'œuvre de Bernard lui-même : elle est d'ailleurs mal placée, avant l'introduction générale et non au début même du livre I. Numérotation des chapitres et rédaction de la table pourraient très bien remonter à Guido, et ne prouvent pas que les derniers développements sur la prose n'aient pas figuré dans le projet de Bernard. Il faut donc

(67) Les lettres v et vi du recueil constituant le livre OD [VIa] laissent entendre que Bernard a passé la main à son disciple Guido, qu'il a abandonné son enseignement public.

peut-être voir dans cette perturbation de la fin du livre I l'œuvre à la fois du hasard et de Guido; ces développements ne concernant pas l'*epistula* disparaîtront des *Introductiones prosaici dictaminis*, que nous connaissons dans un état résultant probablement à la fois du travail de Bernard et des interventions de Guido (cf. *infra*): nous pourrions aussi avoir affaire, pour cette partie du texte, à un premier travail préparatoire aux *Introductiones*.

L'état du texte transmis par Savignano explique donc que l'on ait pu hésiter à l'attribuer à Bernard, mais ne justifie pas cette hésitation.

– Postérité immédiate de l'*ars rithmica* (ms. Vc)

Le traité de versification rythmique MARI IV ne nous est connu tel quel qu'en contexte bernardin: le manuscrit de Savignano, qui l'attribue nommément à Bernard, et le manuscrit d'Admont, dont nous verrons les liens avec l'accueil de la *summa* bernardine en domaine germanique et en France. Indépendamment du témoignage des trois prologues, à mon avis suffisant et permettant de dater le texte de la même époque que l'ensemble de la *summa*, à un ou deux ans près (soit en 1145 au plus tard), un troisième témoin de sa diffusion permet de fixer pour sa rédaction un *terminus ante quem*, qui confirme son ancienneté et son appartenance à l'œuvre bernardine. On trouve dans un recueil datable entre 1159 et 1168 environ et particulièrement lié à la personne du disciple de Bernard Guido⁶⁸, un petit traité de versification rythmique remontant manifestement à l'enseignement de MARI IV (*Verona, B. Cap.*, CCLXII [234] [XII^e-XIII^e s.] f. 71v-72 = Vc)⁶⁹. Il lui est étroitement apparenté tant par sa structure que par son vocabulaire, ainsi que par le libellé des exemples. L'un d'eux est d'ailleurs sans doute attribué par l'auteur à Bernard: je ne vois pas comment interpréter autrement l'incise « B. est » devant une pièce rythmique où l'on retrouve un vers utilisé dans MARI IV = OD III, et dont le thème traduit l'une des préoccupations constantes de Bernard: « Nobis metra da moderna » (§ 5 de mon édition du traité). Ce texte bref porte de nombreuses traces d'oralité, qu'il s'agisse de fautes d'audition, de tournures manifestement parlées, de l'emploi parfois approximatif des

(68) Guido est l'auteur de *Modi dictaminum* datables de 1159 selon M. Klaes, 1155-1168 selon E. Bartoli, rédigés peut-être à Bologne selon M. Klaes (*Repertorium*, p. 69-70), mais exploitant des archives des comtes Guidi selon E. Bartoli (texte inédit, consulté dans le témoin unique *Verona, B. Cap.*, CCLXII [234] f. 50v-51v et 58-65v; descr. par M. KLAES, in *Repertorium*, p. 41; édition en préparation par E. Bartoli, qui confirme l'identification proposée par M. Klaes avec le Guido de Savignano 45).

(69) Descr. et rapprochements par M. KLAES, in *Repertorium*, p. 41; le texte sera publié dans A.-M. TURCAN-V., *Le Liber artis omnigenum dictaminum*, à paraître.

cas. Tout en altérant beaucoup l'enseignement reçu (par exemple dans le distique final, incorrect sous la forme transmise par Ve), cet abrégé qui remonte peut-être à des notes prises lors d'un cours de Guido reprend sans erreur certaines définitions, ainsi que des expressions bernardines qui n'apparaissent pourtant pas nécessairement dans le livre III de Savignano, comme: « Nunc ad intuendas rithimorum (*sic*) diversitates diligenter flectamus articulum⁷⁰. » On dirait un aide-mémoire composé à partir d'éléments écrits et d'un enseignement oral. L'existence de ce premier avatar de l'*ars rithmica* de Bernard dément en partie la validité des raisonnements de G. Mari: ici, il est indéniable que le texte le plus simple dérive du traité plus complet. Elle confirme, s'il en était besoin, le fait que MARI IV soit antérieur à l'enseignement de Guido (et peut-être antérieur à 1152-1153, car la théorie de la prose rimée donnée par les *Introductiones prosaici dictaminis* est sans doute indissociable de la réflexion de Bernard et son élève sur l'*ars rithmica*), le fait qu'il transmette l'enseignement de Bernard, et qu'il soit datable de la même époque que la *summa*, recueillie par Guido entre 1145 et 1157.

Guido, dans le recueil de Vérone, ne travaille d'ailleurs pas sur la dernière version du travail de Bernard: c'est la collection d'*exordia* transmise par le même manuscrit, aux f. 52-53v, qui permet de le supposer. Cette collection, très abrégée et modifiée par endroits, suit dans toute sa première partie la collection transmise par les manuscrits GV de la *summa*, mais elle contient un exorde qui en est absent (M 12 Ve 13 PK 34). On peut supposer que Guido a eu accès au texte de base de la rédaction B, car, à l'exception des deux *exordia* qui lui sont propres, Ve ne transmet que des *exordia* existant dans les manuscrits PK. Guido ne dépend pas de S, car il conserve nombre d'exordes de PK supprimés dans le remaniement final de la collection. Pour ce texte, Guido a donc sans doute utilisé l'avant-dernière version de son maître Bernard.

Le petit traité de poésie rythmique reflétant l'enseignement d'un disciple de Bernard, identifiable peut-être avec Guido, permet de mesurer la différence entre le manuscrit de Savignano, qui recueille l'enseignement du maître tel qu'il l'a transmis lui-même, à l'évidence par écrit, et celui de Vérone qui, pour le traité de poésie rythmique, nous livre une version de cet enseignement résumée par un autre, ainsi que les scories et les imperfections d'un cours dispensé oralement et parfois mal compris par un étudiant. Par différenciation, il confirme la valeur du témoignage de *Savignano* 45.

(70) Cf. *OD* I, xv, 23: « Nunc ad reliquas epistule partes idoneum vertamus articulum. »; cf. aussi au début du livre II des *Rationes dictandi*: « deinceps tamen ad alia subtilius pertractanda in Dei nomine flectemus articulum. » (*clm* 14784 f. 15).

Malgré des incertitudes pour certains passages précis situés vers la fin du livre I, il n'y a aucune raison valable de rejeter l'attribution formelle des divers éléments du *Liber artis omnigenum dictaminum* à Bernard : nous assistons dans le manuscrit de Savignano à la dernière mise au point du corpus bernardin. Ce corpus a été conçu comme une somme destinée au double apprentissage de la prose et des vers, très clairement organisé, et de mieux en mieux balisé par des aides à l'utilisation, comme la numérotation des chapitres (qui aboutit à une table des *capitula* pour la partie mûrie depuis le plus longtemps, celle sur la prose) ou le progrès dans les sous-titres, largement absents de la rédaction A. Une partie infime de ces remaniements est peut-être à mettre au compte de Guido, mais l'essentiel réalise le projet annoncé et défendu par Bernard dans le prologue qui porte sa signature interne et dans les prologues des livres II et III. Comme on le voit en lisant les textes, c'est tout l'ensemble qui porte la marque de Bernard, reconnaissable à son vocabulaire, à des expressions favorites comme à son type de pédagogie. M. Klaes a bien mis en évidence ce degré d'achèvement en nommant cette rédaction « C », comme si elle était un aboutissement. Aussi n'y a-t-il pas lieu de considérer les développements sur la métrique et la rythmique, insérés au cœur de la *summa*, pas plus que les recueils d'exemples, comme des éléments adventices qui n'en seraient pas partie intégrante. Le titre que porte la *summa* dans le manuscrit de Savignano montre à l'évidence que cet ensemble a été conçu comme un tout cohérent, qui entendait traiter non seulement de l'écriture en prose, mais aussi de l'écriture en vers : *Incipit liber artis omnigenum dictaminum*.

Si la rédaction C est la seule à porter ce titre, c'est parce que sa transmission directe de Bernard à Guido a permis la conservation de l'ensemble organique voulu par Bernard, alors que les pratiques contemporaines de l'*ars dictaminis* menaçaient de démembrer un assemblage qui pouvait sembler disparate aux héritiers des premiers *dictatores* bolonais. Ce sont ces pratiques qui expliquent la physionomie des rédactions A et B telles qu'elles nous sont parvenues, alors que leur texte de base, comme l'attestent le prologue général commun à toutes les rédactions et la survivance dans certains témoins de tel ou tel des éléments ne concernant pas directement la rédaction des lettres, était globalement celui de Savignano. Nous reviendrons sur l'histoire de la diffusion du texte hors du milieu bernardin dans une deuxième partie, après avoir clarifié les étapes de la composition du traité.

III – DES *RATIONES DICTANDI* AU *LIBER ARTIS OMNIGENUM DICTAMINUM*: UNE ÉLABORATION PROGRESSIVE

Indépendamment de la date des témoins, le manuscrit *Savignano* 45 offre pour les arts de versification un texte incontestablement antérieur à celui d'*Admont*, *SB*, 759 (= Am). L'établissement du texte montre qu'il fournit un état plus complet et, à certains égards, de meilleure qualité : l'un des signes en est l'isolement, dans le manuscrit d'*Admont*, du vers « Singula mente nota... » (cf. *supra*), mais aussi la façon dont cette collection a écartelé des textes qui, comme nous l'avons vu – et comme le montre la lecture des traités –, formaient manifestement un ensemble pédagogique, dont l'unité de projet et de style a été respectée par *Savignano* 45. L'étude des différentes rédactions de la *summa* montre que seul le manuscrit de *Savignano* nous a transmis dans son intégralité le traité de maître Bernard, rapidement réutilisé et remanié à des fins différentes (le démontrer sera l'objet de la seconde partie de ce travail). Ces remaniements ont conduit à l'isolement des traités de versification, qui, circulant seuls, ont été utilisés hors du cadre de l'*ars dictaminis*. Cependant, comme le montre l'étude des différents prologues de Bernard, Bernard lui-même n'a pas eu tout de suite l'idée d'intégrer l'*ars rithmica* dans son traité, et n'a intégré le livre sur la métrique qu'au terme de certaines recherches, sans doute après avoir trouvé des sources nouvelles. Résumons d'emblée les étapes de cette évolution, afin de faciliter la compréhension de l'exposé détaillé.

– Un premier état du traité de prosodie, très bref, nous est transmis par le témoin unique des *Rationes dictandi* complètes, *München*, *BSB*, lat. 14784 (M). Le traité de poésie hexamétrique, qui le suit immédiatement, a presque sa physionomie définitive. Autres témoins : *München*, *BSB*, lat. 17209 f. 64-65v (Mu) pour les deux parties ; *Leipzig*, *UB*, 106, f. 2v-3v (L) pour la seconde.

– Un état du premier traité, enrichi de sources nouvelles, a ensuite circulé isolément, dans un *quaternellus*, comme le dit le prologue de Bernard dans *Erfurt*, *UB*, AC 8° 16 (E).

– Conformément au projet esquissé à l'époque des *Rationes dictandi*, cet état a ensuite été intégré dans le *Liber artis omnigenum dictaminum*, dans une version datable des environs de 1145, celle-là précisément que l'on a reçue et retravaillée pour former la rédaction A (le texte de *Graz*, *UB*, 1515 [G] est particulièrement proche de celui du ms. E). Le texte était suivi, comme dans M, du traité de poésie hexamétrique. L'existence du manuscrit *Admont*, *SB*, 759 (Am), qui appartient à cette strate de l'histoire du texte, prouve que cet état comprenait déjà l'*ars rithmica*.

– Ces traités avaient été ajoutés tels quels à la *summa* sur la prose. Dans un dernier temps, Bernard a poli les transitions entre les manuels, dont il a fait trois livres d'un traité plus unifié. Cela explique quelques différences d'incipit. Il a recomposé pour les livres II et III un prologue en distiques élégiaques, et complété le prologue général (cf. la *commendatio additio-nis* commentée plus haut). Enfin, il a soigné les titres et les sous-titres, de façon à donner à l'ensemble la plus grande lisibilité. Cet état, que nous connaissons par *Savignano* 45 (S), est de très peu postérieur au précédent, qui peut en avoir été le prototype.

Dès la génération des disciples de Bernard, on assiste à un retour à la première tradition bolonaise de l'*ars dictandi*, puisque les *Introductiones prosaici dictaminis* elles-mêmes, telles que nous les lisons, ne traitent pas de versification, ne s'occupant de la rime et du rythme qu'en liaison avec la prose, ce qui nous vaut un développement unique au XII^e siècle sur la prose rimée. Pour des raisons qui leur sont propres, les remaniements de la *summa* en domaines germanique et français suivent la même voie, donnant naissance aux rédactions A et B dans l'état que nous connaissons : le texte d'origine de ces rédactions est donc légèrement antérieur à celui de la rédaction C, mais leur état définitif est le fruit de remaniements achevés autour de 1160.

1. Une première esquisse dans München, BSB, lat. 14784 (mss M, Mu, L)

On ne s'est pas avisé de la présence des traités de prosodie et de versification hexamétrique, sous une forme un peu différente de celle que l'on connaissait par le témoin d'Admont, dans le plus fameux des manuscrits d'*ars dictandi* que nous possédions, München, BSB, lat. 14784 (= M, seconde moitié du XII^e s., Prüfening puis St. Emmeram)⁷¹ ; il est célèbre surtout parce qu'il transmet, dans une seconde partie, un corpus des œuvres d'Albéric du Mont-Cassin longtemps considéré comme le meilleur témoin et le plus complet. Ce témoin unique du texte complet des *Rationes dictandi* attribuées maintenant à Bernard, version préparatoire à la *summa* comme l'a démontré M. Klaes à la suite d'une suggestion de H. Kalbfuss, Ch. H. Haskins puis M. Brini Savorelli⁷²,

(71) Le « manual of poetry » est brièvement mentionné par W. D. PATT, *The early « ars dictaminis » as response to a changing society*, in *Viator*, t. 9, 1978, p. 133-155 (n. 72 p. 151), signalé et non identifié par le *Repertorium*, p. 9.

(72) H. KALBFUSS, *Eine Bologneser Ars dictandi des XII. Jahrhunderts*, in *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 16/2, 1914, p. 1-35 (éd. des modèles de lettres p. 14-35) avait montré la dépendance des *Introductiones prosaici dictaminis*, transmises sous le nom de Bernard de Bologne (*Bernardinus*), à l'égard des *Rationes* ; Ch. H. HASKINS, *An Italian...*, p. 214-215 ; M. BRINI SAVORELLI, *Il « dictamen » di Bernardo Silvestre...*, p. 192.

fait suivre les *Rationes* d'une petite *ars dictaminis* d'origine bolonaise datant des années 1130 et attribuable à Bernard, la *Ratio in dictamina*⁷³, d'un développement sur la *captatio benevolentiae* largement emprunté à l'*Ad Herennium*, et enfin d'un traité de prosodie et versification métrique (f. 38-43v), que suivent immédiatement les œuvres rhétoriques d'Albéric du Mont-Cassin.

München, BSB, lat. 14784 (= M)

[f. 38] *Ingredientibus artem metricam Hec dicantur.*

1. ARS DICTANDI QUA VULGO UTIMUR, alia est metrica, alia prosaica. 2. Metrica dicitur a greco metron, id est mensura, eo quod in mensuris pedum consistat, sicut in rithmis, et in carminibus videmus fieri. Mensura ille hac similitudine pedes vocantur, quia sicut incedens per viam fungitur officio pedum, ita etiam carmina que per mensuras suas decurrunt, mensuris illis tanquam pedibus dicuntur incedere. 3. Prosa vero a greco prosos, id est absolutum, nomen accepit, quia nulla regula pedum est artata. 4. Succincte igitur metricam artem tractemus, tantum dicentes, quantum ad hanc artem utile est. Quid enim sit littera vel sillaba, alias dicitur, hic vero non expedit. [f. 38v] Nam f, utrum sit muta vel semivocalis, non ad hanc artem instruit. 5. Sunt autem apud latinos figure litterarum .XX.III., sed secundum potestatem non nisi .XVIII. Consideratis itaque illis que sunt in presenti necessaria, dicamus quod litterarum alie sunt vocales, alie consonantes (...) ⁷⁴.

La première partie de ce traité de métrique brasse la même matière que le *Liber artis metricæ* de Savignano (*OD* IIa), mais de façon moins développée et moins ordonnée, bien que l'on observe, au cours du texte, une organisation de plus en plus ferme. Il y a un certain nombre d'inconséquences : comme le fait de proclamer au § 4 l'inutilité d'un exposé sur la lettre et la syllabe, pour le donner dans les paragraphes suivants, la *littera* n'étant cependant réellement définie qu'aux § 26 et 27 ; comme les redoublements de paragraphes proches par le contenu, mais séparés dans la rédaction (par ex. § 13 et 52, § 25 et 46-47) ; comme le fait de traiter sans distinction des longues et des brèves aux § 38-44. La méthode bernardine de la *diminutio*, qui permet de retrouver, par des mots de la même famille dont on connaît l'accent tonique, la longueur des pénultièmes, ne fait pas encore l'objet d'une

(73) A.-M. TURCAN-V., *La Ratio in dictamina...*, p. 921-948. Le texte serait d'origine allemande selon F. J. Worstbrock, qui en a donné la première édition (F. J. WORSTBROCK, *Die Anfänge der mittelalterlichen Ars dictandi*, in *Frühmittelalterliche Studien*, t. 23, 1989, p. 1-42 [p. 37-42, Anhang II]).

(74) Dès cette première version apparaît donc la formule typique, qui forme l'incipit de la rédaction destinée à une circulation isolée (transmise par E).

sous-partie bien délimitée. On a le sentiment d'observer entre ce manuel de prosodie et la première partie de la *Metrice scientie plena eruditio* le même rapport qu'entre le livre II des *Rationes dictandi* et la *summa*: tout le matériel est présent, mais la présentation n'en est pas encore rationalisée. Il n'est pas impossible que Bernard ait déjà eu accès aux traités de prosodie d'Albéric du Mont-Cassin, mais il ne les exploite pas encore largement. Dans cette première ébauche, Bernard s'inscrit dans la tradition de Donat, Servius (relayé par Bède), du ps. Maximus Victorinus (Metrorius), qui enseignaient comment reconnaître la longueur des pénultièmes à l'aide de l'accent, par déduction⁷⁵. Il propose surtout un traité de prosodie qui semble le fruit d'une lecture sélective de Priscien, mais encore incomplète: les versions suivantes du manuel, en particulier la dernière, manifestent l'approfondissement de ce travail.

La seconde partie n'est pas encore séparée de la première, mais elle a déjà sa forme presque définitive (*OD IIb*): le rapport avec le texte de Savignano 45 est ici le même qu'entre le livre I des *Rationes dictandi* et la *summa* définitive.

f. 41v *Diverse manerie versuum. Leonina .M[aneria].*

Possunt esse versus leonini. caudati. et paracterici. leonini autem erunt si in eorum medio et fine eadem consonantia reperietur hoc modo.

EXEMPLUM.

Musa decens berna fulgent iam tempora verna.

Sol petit alta poli. tu pete grata soli...

Dans l'exemple de vers *caudati* déjà évoqué, ce témoin donne « Friderici » à la place du « Bernardi » de Savignano et de la rédaction A, métriquement aussi correct (*Didmari* dans le manuscrit d'Admont). On ne saurait en déduire pour autant que l'auteur de cette première rédaction serait *Fridericus*, même si c'est possible: *Fridericus* pourrait tout aussi bien être le nom du maître de la seconde moitié du xii^e siècle qui a fait copier à Prüfening (*Fridericus* étant sans doute un nom moins porté en Italie du nord qu'en pays germanique) les travaux préparatoires à la *summa* de Bernard et le corpus d'Albéric du Mont-Cassin. L'ensemble *OD IIa-IIb* se retrouve dans un manuscrit provenant de l'abbaye bénédictine bavaroise de Schäftlarn, *München, BSB, lat.*

(75) Sur ce sujet, D. W. ANDERSON, *Medieval teaching texts on syllable quantities and the innovations from the school of Alberic of Monte Cassino*, in *Latin grammar and rhetoric. From classical theory to medieval practice*, cur. C. D. LANHAM, London-New York, 2002, p. 180-211 (p. 181 sqq).

17209 f. 64-65 et 65-65v (xii² = Mu), qui en cet endroit (f. 65v) donne, de façon transparente, « scriptor[um] ou [ris] »⁷⁶. Cette version du traité de l'hexamètre nous est connue également à l'état isolé par un manuscrit des cisterciens de Leipzig datant, d'après les filigranes de ses initiales, du dernier quart du xii^e siècle (*Leipzig, UB*, 106 f. 2v-3v = L); son « Friderici » indique une dépendance à l'égard de M. Il est clair que l'état d'achèvement de ce texte dès les premiers travaux de Bernard le destinait à une circulation indépendante.

A ce stade de sa réflexion et de son enseignement, Bernard a beaucoup avancé dans la rédaction de son traité sur la prose, mais il explore encore diverses voies, en particulier poétiques. Il amasse du matériel, dont il est difficile de dire s'il lui est étranger ou s'il en est l'auteur, le degré d'achèvement du traité de poésie hexamétrique étant comparable à celui du livre I des *Rationes dictandi*. Ces observations m'amènent à penser que l'association de textes du *clm* 14784 doit refléter le dernier dossier préparatoire de la *summa*, non seulement pour la prose mais aussi pour les vers⁷⁷: d'une part les œuvres complètes d'Albéric, qui a été le grand modèle de Bernard (qui, comme Albéric a inventé l'*ars dictaminis*, la réinvente, et grâce à la même vision globale des faits littéraires), et d'autre part une première partie de la *summa* presque définitive (*Rationes* livre I) suivie de matériaux à réordonner (*Rationes* livre II, *Ratio in dictamina* et traités de métrique). Il est possible en effet que le corpus des œuvres d'Albéric du Mont-Cassin ait été dès l'*exemplar* du manuscrit M associé à ce dossier de travail de Bernard: il me semble que la présence du *De rithmis* peut avoir en un premier temps dispensé Bernard d'en écrire un lui-même, puis en un second temps l'avoir incité à le faire⁷⁸. En tout cas, au moment de la rédaction des *Rationes dictandi*, seul semble en gestation le livre II sur le *dictamen* métrique⁷⁹.

(76) Description par C. JEUDY, *Israël le grammairien et la tradition manuscrite du commentaire de Remi d'Auxerre à l'« Ars minor » de Donat*, in *A Gustavo Vinay = Studi medievali*, 3a serie, t. 18, 1977, p. 185-248 (p. 226-228).

(77) C'est d'ailleurs ce qu'a pensé, implicitement, F. J. Worstbrock, qui, dans une notice sur ce ms., indique que les *Rationes dictandi* occupent les f. 2-43v (F. J. WORSTBROCK, *Die Anfänge...*, p. 8): voir l'avis contraire de M. Klaes, qui considère que les *Rationes dictandi* ne vont pas au-delà du f. 35v, où commence la *Ratio in dictamina* (*Die « Summa »...*, p. 215, et EAD., in *Repertorium*, p. 25); elle ne veut donc voir dans cette pré-*summa* qu'un traité de l'écriture en prose.

(78) Sur les liens que l'on peut établir entre le corpus transmis par le *clm* 14784 et les travaux de maître Bernard, A.-M. TURCAN-V., *La Ratio in dictamina...*, p. 924-930.

(79) Les traités sur la longueur des syllabes d'Albéric, qui ne sont connus que par le ms. *Vaticano, BAV, Ottob. lat.* 1354, n'ont été inclus dans aucun des témoins du *Breviarium* d'Albéric; au moment où Bernard aurait pu contribuer à la constitution

2. *Un traité de prosodie augmenté en quaternellus* (mss E et Am)

Poursuivant sa réflexion sur la prosodie, et apparemment à la demande de son auditoire, Bernard s'est ensuite attaché à améliorer l'ébauche précédente, transmise avec les *Rationes dictandi*. Nous avons la chance de posséder ce deuxième état du texte, muni d'un prologue en distiques élégiaques typiquement bernardin comportant une signature interne, dans un fragment de manuscrit du xii^e siècle, *Erfurt, UB, Cod. Amplon.* 8° 16 (xii) f. 52-58v (= E). Ce manuscrit n'est pas localisé; malgré la présence récurrente d'un *q* barré à l'italienne pour *qui* (par exemple au début du f. 53v), il n'est pas évident qu'il soit originaire d'Italie. Il est actuellement relié avec un élément sans rapport avec lui⁸⁰. Bernard indique dans son prologue que son traité tient en un *quaternellus*, mais il serait hardi (bien que tentant) d'identifier celui-ci avec le fragment subsistant. En revanche, cette indication nous apprend que le traité de prosodie avait été d'abord conçu pour une circulation indépendante.

[E f. 52]

Quid sit oportunum cupientibus edere versum,
Iste quaternellus sufficienter habet,
Quem Bernardinus, sociis ad vota favendo,
Elicuit breviter fructibus ex variis;
Si qua tamen sua musa sibi memoranda paravit,
Addidit huic studio, sicque peregit opus.

(cf. *OD* I, 1). Litterarum ergo alie sunt vocales, alie consonantes. Vocales autem sunt quinque: a, e, i, o, u. Relique vero consonantes appellantur...

Le catalogue des manuscrits d'Erfurt attribue ce texte à Bernard Silvestre, mais rien, dans le texte lui-même, n'autorise une telle attribution⁸¹, alors que *Bernardinus* est l'une des formes fréquentes du nom de maître Bernard. Des correspondances entre ce texte et le *Liber artis*

des deux corpus d'œuvres d'Albéric, ces traités ne lui étaient pas encore familiers. Il ne les utilisera réellement qu'à l'étape suivante.

(80) W. SCHUM, *Beschreibendes Verzeichniss der Amplonianischen Handschriften-Sammlung zu Erfurt...*, Berlin, 1887, p. 684 (item n° 9; seuls ces feuillets sont du xii^e siècle).

(81) Cette attribution ne remonte sans doute qu'au catalogueur du Collegium Amplonianum en 1412: suggestion de Ch. H. HASKINS, *An Italian...*, p. 222 (cf. *MBKDS*, 2, p. 11 n° 1 et p. 20 n° 12).

metrice attribué par le manuscrit de Savignano à Bernard ont déjà été mises en évidence par Ch. H. Haskins⁸².

– *A ante b...* etc.

Elicuit breviter fructibus ex variis... Entre la version associée aux *Rationes dictandi* et la version du manuscrit E, s'est produit un saut qualitatif certainement dû à la découverte d'au moins une source nouvelle. Outre un ré-arrangement des parties, qui confère à la nouvelle version un ordre plus satisfaisant, et des modifications de détail, un bloc nouveau est apparu, qui donne les règles sur la prosodie des syllabes finales (chap. XIV inc. « *Omnis nominativus singularis...* »), des syllabes initiales (chap. XV inc. « *A ante b breviatur...* »), des syllabes médianes (chap. XVI inc. « *A ante bilis...* »), de nouveau des syllabes initiales (chap. XVII inc. « *Prime sillabe dissillabarum...* »). L'une des sources de Bernard, si elle ne peut être identifiée exactement, peut être approchée grâce à deux textes antérieurs : le traité sur les syllabes initiales mis au point par Albéric du Mont-Cassin, connu uniquement par *Vaticano, BAV, Ottob. lat.* 1354 (xii in) f. 85-88v (= Albéric⁸³), et une réécriture de ce traité, transmise par une addition de la première moitié du xii^e siècle au manuscrit *Milano, Ambr.*, M 79 sup., du f. 250va au f. 252b (selon la foliotation manuscrite) pour la partie qui nous intéresse (= Ambr.⁸⁴). Le détail du texte montre que Bernard a apparemment copié telle quelle une version du traité de prosodie d'Albéric du Mont-Cassin, probablement annotée et déjà modifiée, qui parfois se rapproche du texte de l'Ambrosienne. Comme cela apparaîtra dans l'annotation de *OD* IIa, x, Bernard a sans doute eu recours, pour sa rédaction finale, à une version encore différente, parfois très proche

(82) Ch. H. HASKINS, *An Italian...*, p. 222-225. Haskins avait parfaitement vu les rapports entre ces textes, mais était encore enfermé malgré lui dans l'hypothèse d'une attribution à Bernard Silvestre, qui compliquait inutilement le dossier.

(83) J. LEONHARDT, *Dimensio syllabarum...*, n° A 3.8. Au f. 88v se termine, sans formule d'explicit, la partie correspondant strictement à ce que reprendront le ms. de l'Ambrosienne et Bernard de Bologne dans ses différentes versions, mais Bernard a sans doute exploité toute l'œuvre prosodique d'Albéric : sur ces manuels et leurs liens avec Bernard : *La Ratio in dictamina...*, n. 25, p. 928-929.

(84) J. LEONHARDT, *Dimensio syllabarum...*, n° A 3.9. Dans leur description du ms., B. BISCHOFF (†)-M. LAPIDGE, *Biblical commentaries from the Canterbury school of Theodore and Hadrian*, Cambridge, 1994 (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England, 10), p. 275-287 (p. 283 pour ce texte), mentionnent seulement f. 252-254 (selon la foliotation marginale à l'encre) « a treatise on orthography » ; c'est à Mirella Ferrari que je dois, outre cette référence, une meilleure datation de l'addition, sans doute antérieure au traité de Bernard de Bologne (ce qui n'exclut pas en théorie qu'elle soit liée malgré tout au travail de Bernard dans les années précédentes).

d'Albéric, parfois plus apparentée à Ambr., mais que je n'ai pas retrouvée. Ce n'est donc ni à la tradition de Tebald de Plaisance, ni à celle des *artes lectoriae*, mais à la tradition cassinienne que Bernard s'est volontairement rattaché⁸⁵. Un manuscrit comme l'*Ottob. lat.* 1354, qui transmettait aussi le *De finalibus* de Servius et le *De arte metrica* de Bède, aurait pu servir de point de départ à ses travaux sur la métrique.

Le bloc nouveau n'est pas encore parfaitement intégré à l'ensemble initial, dont certaines parties semblent faire désormais double emploi, en particulier en ce qui concerne les règles générales. Nous verrons bientôt comment Bernard a progressivement résolu ce problème.

– La *diminutio* : l'accent tonique et la versification quantitative

Bernard développe dans cette version une technique de reconnaissance des longues et des brèves dans les syllabes médianes dont la source est le *De finalibus* de Servius, repris textuellement par Bède dans le *De arte metrica* I, v (éd. KENDALL, CCSL 123A, p. 99). Définissant l'accent comme la musicalité du mot permettant de déterminer la longueur des syllabes, « *accentus autem est quasi adcantus dictus, quod ad cantilenam vocis nos facit agnoscere syllabas* », définition reprise par Bernard presque textuellement, Servius expliquait déjà comment reconnaître la longueur des syllabes médianes d'un mot long, *amicissimorum*, en utilisant l'accent tonique de mots plus simples, *amicus* et *amicissimus*⁸⁶. Bernard, à ma connaissance, est le premier à donner à cette idée un large développement, et un nom. Il s'agit de la technique de la *diminutio*.

On la voit affleurer dans la version liée aux *Rationes dictandi* sous plusieurs termes et méthodes qui en sont les éléments constitutifs, à propos des syllabes initiales et médianes : détermination de la longueur des pénultièmes à l'aide de l'accent tonique (*accentus productus* ou *correptus*), recours à des mots de la même famille dont on connaît l'accent et la longueur (*compositio*), enfin *diminutio* elle-même. Bernard ressent déjà le besoin d'exposer la *diminutio* en détail, et de ce fait finit par introduire, vers la fin de M, ce qui sera le noyau de son exposé définitif : les longueurs d'un mot beaucoup plus improbable que l'*amicissimorum* de Servius, sans doute forgé par lui pour les besoins de sa pédagogie, *rationabilitudininitatibus*. Le terme *diminutio* est attribué par le manuscrit des *Rationes dictandi* à « d'autres » (M § 44 : « *Hoc alii dicunt vel appellunt 'diminutionem'* »), mais, à ma connaissance, c'est dans le texte de M

(85) Le rôle de Bernard dans la transmission de ces règles au XII^e siècle a été complètement ignoré de J. LEONHARDT, mais aussi de D. W. ANDERSON, *Medieval teaching texts* ..., en particulier p. 193-202.

(86) *GL V*, p. 451, l. 9-26.

et sous la plume de Bernard que nous avons les attestations les plus anciennes de cette acception du mot et le premier vrai développement de la méthode, toutes les autres attestations se trouvant dans des traités postérieurs à Bernard (Paul le Camaldule, Pierre de Crémone etc.). C'est faute de connaître maître Bernard que J. Leonhardt attribue cette nouvelle acception du terme à Pierre de Crémone⁸⁷, dont je montrerai ailleurs qu'il n'est que l'héritier tardif de Bernard. Avant cet emploi, me semble-t-il, la *diminutio* désigne chez les grammairiens le passage d'un mot à son diminutif (en général plus long que le mot simple) ou le diminutif lui-même, et non la réduction progressive d'un terme à des mots de la même famille plus courts⁸⁸. Bernard suggérerait-il, avec cet *alii*, sa dette à l'égard de Servius, ou cherchait-il le soutien d'une vague *auctoritas* pour sa méthode pratique, peut-être un peu douteuse pour de purs métriciens ? Ce dernier procédé ne lui est pas étranger : ainsi invoque-t-il, pour soutenir une curieuse théorie faisant du vers l'unité de mesure de la prose, l'autorité de Bède le Vénérable, alors que ce texte demeure introuvable aussi bien chez Bède que dans les textes qui lui sont faussement attribués⁸⁹. Il reste néanmoins possible que Bernard ait adapté une acception de *diminutio* que l'on trouve au livre III des *Noces* de Martianus Capella (§ 302 « ...itaque quotiens dubitamus de nominis enuntiatione, diminutionem eius consulemus... ») : si je comprends bien, le terme désigne dans ce texte le processus par lequel on détermine la longueur de la finale des mots en *-is* à l'aide du génitif (il s'agit d'une extension de la méthode par laquelle les grammairiens utilisent le diminutif d'un mot pour évaluer la longueur de sa syllabe finale). C'est en ce sens qu'il reconnaîtrait une dette à l'égard de ses prédécesseurs, bien que l'application du mot à la méthode servienne et la généralisation de cette méthode soient, jusqu'à nouvel ordre, entièrement siennes⁹⁰.

Bernard prend plus d'assurance dans la version de E, qui consacre à la *diminutio* un chapitre à part entière (VIII), et la vante comme une

(87) J. LEONHARDT, *Dimensio syllabarum...*, p. 138.

(88) Bernard adopte donc un sens plus mathématique de *diminutio*, détail qui concorde assez bien avec ses compétences musicales. *Diminutio* est un terme apprécié de Bernard de Bologne, qui l'emploie également pour désigner le processus d'ablation de l'une ou l'autre des parties d'une lettre (*OD* I, xx).

(89) Cf. supra n. 3.

(90) Il ne me semble pas que Bernard ait utilisé le traité de métrique de Martianus Capella, qui d'ailleurs ne fait aucune allusion ni à la méthode ni à la dénomination de la *diminutio* (présentation et analyse par M. DE NONNO, *Un nuovo testo di Marziano Capella: la metrica*, in *Rivista di filologia e di istruzione classica*, t. 118, 1990, p. 129-144 ; texte consulté dans *Oxford, Bodl. Libr., Addit. C 144* [Madan 28188] f. 132-136).

méthode infaillible. Si un mot est trop long et inusité pour que l'on puisse déterminer la longueur de ses syllabes médianes d'après une règle ou un exemple, on isole des mots de la même famille dont l'accent tonique, progressivement, révèle la longueur de toutes les syllabes médianes : par exemple,

Quinta brevis accentu correpto : *rationabilis* dicimus.

Sexta eodem modo brevis : *rationabilis* dicimus.

Septima longa : *rationabilitudo* dicimus.

De fait, le mot choisi par Bernard offre beaucoup plus de possibilités pédagogiques que celui de Servius, et c'est véritablement Bernard qui donne à la méthode tout son poids et ses capacités d'influence. Il en est le refondateur, consacrant une évolution historique antérieure à lui. Il nous fournit d'ailleurs un indice en ce sens dans la version du manuscrit E, puisqu'il fait précéder son exposé d'un distique élégiaque analogue aux introductions métriques de ses œuvres plus amples, où l'on retrouve, en condensé, ses tics de style, et dont le pentamètre rappelle le v. 16 du prologue au livre III de Savignano sur la poésie rythmique (« Amodo de rithmis dogmata vera dabo »⁹¹) :

Qualiter agnosci valet antepenultima queque,
Amodo consociis dogmata certa dabo.

C'est une revendication de paternité bernardine. Dans la version finale, Bernard rassemblera en un même chapitre (*OD* IIa, XII) sa méthode de la *diminutio* et les *Regule que ad cognitionem antepenultimarum colligi potuerunt*, rationalisant toujours davantage le plan de son traité. On peut ainsi considérer que c'est vraiment à partir du traité de Bernard que la correction de la versification métrique est fondée, paradoxalement – mais efficacement, sur l'accent tonique.

– Le problème des sources de Bernard

Les innovations de Bernard, qui seront développées dans la version définitive de *OD*, comblent un vide dans la tradition des traités de prosodie : J. Leonhardt constatait en effet l'absence de tout traité de ce type, traitant systématiquement des syllabes initiales, médianes et finales, entre les *artes lectoriae* de la fin du XI^e siècle, Albéric du Mont-Cassin, et Alexandre de Villedieu à l'extrême fin du siècle suivant⁹². Il

(91) La leçon *certa* est attestée par le prologue du traité de versification rythmique Mari VII.

(92) J. LEONHARDT, *Dimensio syllabarum*..., p. 102.

créditait Alexandre de Villedieu de cette nouvelle approche de l'*ars metrica*, mais c'est en réalité chez maître Bernard qu'en l'état de nos connaissances on rencontre un tel ensemble de règles pour la première fois. Bernard est encore proche des grammairiens antiques et de Bède, en particulier pour les syllabes finales, dont il traite au chap. XIV de E en suivant les *partes orationis* (noms classés par cas, verbes, adverbess, conjonctions, prépositions, interjections)⁹³. Les règles rassemblées par Bernard (à l'exception du bloc *A ante b...*) proviennent d'une lecture sélective de Priscien, destinée à tirer des *Institutiones grammaticae* un traité de prosodie et de métrique, en utilisant le plan du *De arte metrica* de Bède. C'est exactement le processus décrit par J. Leonhardt chez Alexandre de Villedieu, mais aussi chez Hraban Maur et Pierre de Crémone. Lectures indépendantes aboutissant à des résultats voisins, ou chaîne de transmission d'un seul et même travail? Le recours à Priscien s'enrichit entre l'état de E et la version finale de Bernard (OD); il est particulièrement flagrant dans le découpage d'une citation grecque, qui existe déjà dans au moins un témoin du ix^e siècle sans doute annoté par Jean Scot, et dont on aimerait savoir s'il s'est propagé en Italie du nord au xii^e siècle: *M vero in grecis dictionibus ut TOC-MEN, o, MNHC*, exemple cité pour la première fois en OD IIa, 1, 9 d'après Priscien *Inst.* I, 11: *Invenitur tamen m etiam ante n positum, nec produ-cens ante se vocalem more mutarum. Καλλιμαχος. Τὼς μὲν ὁ Μνησάρ-χειος...* (GL II, p. 10, l. 15-18). On peut donc penser que Bernard, dont l'esprit grammairien est très sensible tout au long de la *summa*, a eu recours directement à Priscien, d'autant que le traité attribué à Hraban ne comporte pas la citation dont il vient d'être question⁹⁴.

Est-ce dû à la découverte des traités de prosodie d'Albéric, qui lui aurait fait prendre conscience de l'ouverture du projet albéricien et l'aurait poussé sur les mêmes voies? Tout indique qu'à la suite de la version E du traité de prosodie, Bernard a pris la décision, en suspens depuis les *Rationes dictandi*, d'intégrer un traité de versification quantitative à son *ars dictandi*, comme s'il voulait renouveler l'enseignement d'Albéric en redonnant leur place à la prosodie et aux méthodes de versification dans l'apprentissage de l'écriture ornée. De même qu'Albéric entendait ainsi favoriser la pratique des clausules rythmiques, Bernard devait songer à la prose d'art rythmée: c'est en tout cas à partir des traités bernardins que l'on voit apparaître dans l'*ars dictandi* les

(93) Comparer avec ce que dit J. LEONHARDT, *Dimensio syllabarum...*, p. 103, d'Alexandre de Villedieu.

(94) Je n'entre pas ici dans la question débattue de l'attribution de ce traité à Hraban et de l'usage éventuel que Bernard aurait pu en faire. Ce point sera abordé dans *Le Liber artis omnigenum dictaminum...*, à paraître.

premières traces d'une théorie sur la longueur des mots terminant membres de phrases et périodes, qui préfigure les théories du *cursus* mises au point à partir des années 1180⁹⁵.

3. *L'intégration des traités de versification dans la summa : la prosodie (ms. Am)*

C'est par la collation du manuscrit *Admont*, *SB*, 759 (= *Am*), qui ne transmet pas la *summa* de Bernard dans son intégralité, mais seulement les traités de métrique *OD* IIa-IIb et le traité de poésie rythmique *OD* III extraits d'un manuscrit complet du traité de Bernard, que nous pouvons comprendre les modalités d'intégration de ce nouveau traité de métrique dans la *summa*. Il se trouve que la version de la *Metrice scientie plena eruditio* de Bernard (*OD* IIa-IIb) transmise par *Am* est particulièrement proche du texte de deux des témoins de la rédaction A de la *summa* de Bernard, *Graz*, *UB*, 1515 (= *G*), qui transmet le traité de prosodie et le traité de versification hexamétrique, et *Vaticano*, *BAV*, *Pal. lat.* 1801 (= *V*), qui ne transmet que ce dernier (le *clmae* 10 de Budapest et le *Vat. Lat.* 9991 ne transmettent aucun traité de versification). Pour le traité de prosodie *OD* IIa, le texte d'*Admont* est extrêmement proche de celui de la rédaction A, représentée ici par le seul manuscrit *G*, proximité encore accentuée dans le traité de versification hexamétrique *OD* IIb, dont les modifications seront étudiées plus avant avec la rédaction A : modifications profondes qui prouvent l'appartenance du manuscrit d'*Admont* à la famille de la rédaction A de la *summa*. Bien que le texte de *E* soit très proche lui aussi de celui de *G*, on constate de l'un à l'autre d'importantes modifications, en particulier dans l'ordre des paragraphes, résultant manifestement de l'intégration du *Liber artis metricæ* dans l'ouvrage général de Bernard, au niveau du texte de base de la rédaction A. Ainsi, si *E* et *Am* sont souvent liés par des leçons communes, *Am* et *G* (et *S*) sont plus apparentés par la structure du traité, presque définitive dans *G* (et définitive dans *S*). Si la version transmise par *Admont* semble être, globalement, celle de *Graz*, *UB*, 1515, elle est encore très proche dans le détail des variantes de la version diffusée isolément, connue par *E*. Il me semble pouvoir en déduire que le texte de base de la *summa* utilisé par ceux qui, dans *Admont*, n'ont recopié que les traités de versification, constituait un état intermédiaire entre le traité de prosodie esquissé dans le *clm* 14784 (= *M*) à l'époque des *Rationes dictandi* puis étoffé pour une

(95) Je renvoie pour l'étude de ces textes, et la discussion sur ce qu'ils entendent par *sonoritas*, à *Forme et réforme. Enjeux et perceptions de l'écriture latine en prose rimée (fin du x^e - début du xiii^e siècle)*, 400 pages ; publication prévue dans la Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome.

circulation indépendante (E), et l'intégration réelle de ce traité dans une *summa* globale dont il ne serait qu'un élément constitutif (G). Am serait un témoin des traités de versification lors de la première intégration du traité de E dans la *summa*, et des modifications inhérentes à cette intégration.

Le texte de Am permet de saisir le moment où les divers éléments sont versés dans un « pot » commun, un corpus qui n'est pas encore véritablement une œuvre unifiée. Ce début d'intégration entraîne naturellement la disparition du prologue accompagnant la version isolée du manuel de prosodie, et une modification de l'incipit, qui devient dans le manuscrit Am « Nos trac[ta]turi de metris, quia littere sunt prime partes, a litteris inchoare debemus. Litterarum ergo alie... ».

En revanche, le manuscrit G témoigne de l'intégration véritable de ce texte dans la *summa* ; l'incipit deviendra dès lors « Insinuandum est vobis... ». Un tableau permettra de prendre la mesure de l'évolution de Bernard et de la façon dont il a progressivement organisé son texte, pour aboutir à la version finale du *Liber artis omnigenum dictaminum* dont témoigne le manuscrit S, dont l'ordre me sert d'aune à laquelle mesurer les tâtonnements et les progrès de Bernard.

Pour toutes les généralités (chap. I à VII de EAmGS), Bernard réordonne sa matière, dispersée dans le traité associé aux *Rationes dictandi* (M), dès le niveau du manuscrit E. Cet ordre ne changera plus, Bernard se contentant d'étoffer quelquefois son propos à l'aide de reprises d'éléments existant dans la première version (M). Le tableau fait apparaître nettement cette progression et ces reprises.

A partir du chapitre *OD* IIa, viii (GS), on voit Bernard regrouper méthodiquement dans sa version finale toutes les règles concernant les syllabes initiales (*OD* IIa, viii à xi), puis toutes les règles concernant les médianes (*OD* IIa, xii), enfin les règles des syllabes finales (*OD* IIa, chap. xiii), réservant pour la fin les licences poétiques et la synalèphe (*OD* IIa, xiv). Cet ordre est le résultat de modifications progressives. Au niveau du traité isolé (E), Bernard présentait encore la méthode de la *diminutio* en premier lieu (chap. VIII de EAm) alors qu'elle concernait les pénultièmes, puis les initiales des dérivés (chap. IX de EAm), les homonymes (chap. X de EAm), les licences (chap. XI de EAm), la synalèphe (chap. XII de EAm), les mots amétriques (chap. XIII de EAm), puis passait aux règles, en traitant d'abord des syllabes finales (chap. XIV de E), ensuite des syllabes initiales (chap. XV de E), enfin des syllabes médianes (chap. XVI de E), et de nouveau des initiales avec les conjonctions et prépositions polysyllabiques (chap. XVII de E). Au stade de Am, c'est-à-dire de la première insertion du traité dans l'ensemble de la *summa*, Bernard ne remédiait encore que partiellement à ce relatif désordre. Il laissait

inchangé l'ordre des chap. VIII à XIII de EAm, mais modifiait la présentation des règles, commençant logiquement par les syllabes initiales (chap. XIV de Am), pour passer aux médianes (chap. XV de Am) puis aux finales (chap. XVI de Am), mais avec un retour aux initiales avec l'exposé sur les initiales des conjonctions et prépositions (chap. XVII de Am). L'ordre définitivement adopté est naturellement beaucoup plus satisfaisant pour l'esprit. On retrouve ce souci d'ordre rationnel dans la mise au point progressive du détail du texte.

GS (OD: version 3) ordre de réf. pour les chap. *: § avec correspondance dans M	M (version 1) (ordre des chap. par rapport à GS)	E (version 2.1) (ordre des chap. par rapport à GS) Circulation en <i>quaternellus</i> .	Am (version 2.2) (ordre des chap. par rapport à GS)
Prol. métrique # <i>Si quis...</i>		Prol. métrique # <i>Quid sit...</i>	
[IIa] Introduction pros. # <i>Insinuandum est vobis...</i>			
I (les lettres de l'alphabet) # <i>Indubitanter itaque...</i>		I (les lettres de l'alphabet) # <i>Litterarum ergo...</i>	= E # <i>Nos tractaturi...</i>
*§ 1	§ 5-9		
fin du § 1		§ 7	= E
§ 4, 5		§ 5, 4	= E
*§ 7-10	§ 10		
*§ 11	§ 11		
*§ 13	§ 12		
§ 7, 8, 9, 8 suite, 10-13		§ 8-15	= E
II (les syllabes)		II (les syllabes)	= E
			add. entre les § 2 et 3
*§ 2	§ 28		
III (syll. initiales)		III (syll. initiales)	= E
*§ 4	§ 35		
*§ 6	cf. § 34		
IV (syll. médianes)	cf. § 38-44	IV (syll. médianes)	= E
		add. du § 5 sur l'accent	= E
V (syll. finales)		V (syll. finales)	= E
*§ 1	cf. § 45		
VI (les pieds)	§ 13, 52, 19, 21-23	VI (les pieds)	= E
*§ 3	cf. § 52		
VII (les mètres)		VII (les mètres)	= E
*§ 2 et 3	cf. § 14		
*§ 4	cf. § 15		
*§ 5	cf. § 16-17		
VIII (initiales des dérivés [verbes et noms])		IX (initiales des dérivés)	= E
cf. § 2		cf. § 1, 8	= E

IX (initiales des dérivés [verbes] ; différences entre homonymes)			
§ 1-6		§ 2-7	= E
§ 7		X (différences entre homonymes)	= E
X (règles des syll. initiales : <i>A ante b...</i>)		XV (règles des syll. initiales : <i># A ante b...</i>)	[XIV]
XI (syll. initiales des conj. et prép. polysyll.)		XVII (syll. initiales des conj. et prép. polysyll.)	[XVII]
§ 1-4		§ 1-4	§ 4
XII (règles des syll. médianes : <i>diminutio</i> , <i># A ante -bilis...</i>)			
§ 1-5 *§ 2-5	§ 48-51	VIII (les antépénultièmes : <i>diminutio</i>)	= E
§ 7-13		XVI (règles des syll. médianes : <i># A ante -bilis...</i>), sans la <i>diminutio</i>	[XV]
XIII (règles des syll. finales : <i># Omnis...</i>)		XIV (règles des syll. finales : <i># Omnis...</i>)	[XVI]
XIV (licences et synalèphe)			
§ 1-2, cf. § 9		XI (licences)	= E
*§ 2	cf. § 22		
*§ 3-7	cf. § 25, 46-47		
§ 4-7, cf. § 9, § 8		XII (synalèphe)	= E
		XIII (<i>Doctrina dictionum a metris remotarum</i>)	= E
		Notes diverses	Notes diverses
[IIb] * XV (<i>De varietate carminum</i>)	<i>Diverse manerie versuum</i>		<i>De cognitione metri</i>

4. *L'intégration des traités de versification dans la summa : le rithmus (ms. Am)*

Le manuscrit Am, par l'analyse qu'il permet de l'élaboration et de l'intégration du livre sur la prosodie et la métrique, nous fournit une information capitale : l'état intermédiaire de la *summa* que l'excerpteur a eu entre les mains comprenait déjà le traité de poésie rythmique (*OD III*), qui en a été tiré en même temps que les deux premiers traités. Dans cette tradition, traité de prosodie (*OD IIa*) et traité de versification hexamétrique (*OD IIb*) étaient liés sans solution de continuité, comme dans l'état accompagnant les *Rationes dictandi* (dans G, ils possèdent des titres distincts, et ils ont été disjoints pour V, qui ne transmet que le second) ; en revanche, le traité de poésie rythmique, recopié séparément dans Am (f. 188v-193v), était certainement relativement indépendant déjà dans le manuscrit source.

Nous ne possédons pas l'état du texte, correspondant sans doute à un laps de temps bref, dans lequel n'avait été intégré que le livre II sur la métrique, et dont le prologue se terminait avant la *commendatio additionis*. Comme on l'a vu déjà, c'est après l'adjonction de l'*ars rithmica* à l'ensemble que le prologue métrique du *Liber artis omnigenum dictaminum*, présent dans toutes les rédactions, a été achevé. Cela nous permet donc de savoir que le prologue général complété des quatre derniers vers et les prologues intermédiaires sont postérieurs à la composition du traité de poésie rythmique, qu'ils sont contemporains de l'intégration des traités de versification métrique et rythmique dans le corps de la *summa*, et qu'ils sont antérieurs à la rédaction de la dernière version du *Liber artis omnigenum dictaminum* que nous connaissons par le manuscrit S, état du texte dans lequel l'addition la plus récente n'est plus signalée comme telle (disparition de la rubrique *Commendatio additionis*). Cette intégration était en revanche toute récente au moment de la mise au point du texte de base de la rédaction A. Cette observation permet une datation du traité de versification rythmique et du premier état de la *summa* complète à une année près.

Le texte de base de la rédaction A est en effet datable, comme la *summa* de Savignano 45, de 1144-1145. Si vraiment les *Rationes dictandi* datent de 1143 au plus tard, Bernard aurait donc conçu le traité de poésie rythmique au plus tard entre 1143 et 1145, et intégré le livre III très peu de temps après le livre II, probablement en 1145. La définition du *dictamen* donnée au début de l'*Ingredientibus...* du *clm* 14784 n'évoque pas encore la poésie rythmique, mais seulement la prose et la poésie métrique. Si le *dictamen* rythmique est clairement défini au début des *Rationes dictandi*, son existence est rapidement oubliée au profit de la bipartition prose / métrique⁹⁶. La tripartition refait une apparition de façon encore indirecte au début de la *summa*, où la poésie rythmique n'est mentionnée que comme un sous-genre du *metricum dictamen* (*OD* I, 1, 2). Ce n'est que dans la structure de la *summa* telle qu'elle apparaît dans Savignano 45 que le genre rythmique conquiert une place équivalente à celle de la poésie quantitative. Comment expliquer cette évolution de Bernard? Aurait-il trouvé dans ce laps de temps une source nouvelle? S'il renvoie à des sources non spécifiées à la fin du traité (*OD* III, v, 6: « Sed in his rudium doctrinam, tam ex veterum auctoritatibus, quam ex modernis documentis, excerptissimus »), Bernard souligne dans la rubrique que le traité de poésie ryth-

(96) *Clm* 14784 f. 3-3v; éd. L. ROCKINGER, p. 9-28 (ici, p. 9-10: « ... illam igitur litteralem editionem congruam esse dicimus qua verbis grammaticae ordinatis prosaice vel metricae materiam propositam describimus. »)

mique est une adjonction récente et nouvelle: *noviter*, et s'attache à justifier dans le prologue du livre III et le prologue général de la *summa* une nouveauté si radicale qu'elle peut choquer certains esprits. En fait, il n'a certainement pas eu d'autre source d'inspiration, en l'état de mes connaissances, que l'exemple incitatif d'Albéric, dont il ne suit d'ailleurs que l'esprit: peu de reprises littérales du *De rithmis* sont sensibles chez Bernard⁹⁷.

Sans qu'il soit besoin de faire intervenir la découverte d'une nouvelle source, il semble que Bernard ait pris de plus en plus conscience des potentialités musicales de la phrase ornée, au fur et à mesure qu'il peaufinait ses traités de prosodie et de métrique. Comme le démontre sa méthode de la *diminutio*, l'accent qui, avec le nombre, est à la base de la poésie rythmique, est la clé de la pratique moderne de la poésie quantitative. Il doit donc faire l'objet d'un enseignement. D'autre part, nous ne savons rien de Bernard, mais il n'est pas impossible qu'il ait eu des compétences musicales le rendant particulièrement sensible à la *cantilena* des mots et des phrases⁹⁸. C'est Bernard, et non un anonyme du xiv^e siècle (MARI VII), qui souligne dans les vers introductifs à l'art de poésie rythmique :

Ergo cum triplex dictamen constituissent,
Ad cantum rithmos constituere rudes,
Sitque licet versus cum prosa cantibus apta,
Rithmicus ordo tamen gratior esse solet.
Nam species cantus rithmis adiuncta decori:
Hic sonus est melior, quo duo pulchra sonant,

(97) P. Bourgain en a relevé une à propos de l'accent de la pénultième (« l'ars d'Admont [i. e. Bernard de Bologne], en parlant des *sillabae quae penultimam forte producunt*, retrouve la formulation qui était celle d'Albéric, mais sans parler d'accent » : P. BOURGAIN, *Le vocabulaire technique...*, p. 183).

(98) On peut en voir la trace dans l'emploi, en OD IIb, 8, de l'adjectif *paracterici* avec sa définition *repercussio*, qui n'est pas une création de Bernard, mais provient de la théorie musicale (*NGML*, s. v. *paractericus*). Il faudrait faire une recherche particulière sur les rapports étroits entre théorie musicale, versification quantitative et théorie du rythme: ainsi, J. Leonhardt n'a-t-il fait aucun sort, dans son livre, au commentaire de Rémi d'Auxerre sur le livre IX de Martianus Capella, qui traite largement des formes de la poésie quantitative, en distinguant parmi elles celles qui sont rythmiques de celles qui ne le sont pas... (*PL* 131, col. 931-963, et C. E. LUTZ, *Remigii Autissiodorensis Commentum in Martianum Capellam. Libri III-IX*, Leyde, 1965). Si je comprends bien Martianus et son commentateur, certains vers métriques, et plus particulièrement les vers dactyliques et iambiques, ont un profil musical et rythmique (*PL* 131 col. 950BC; éd. LUTZ, p. 353, en particulier § 518.1, 518.4; cf. MART. CAP., *lib. IX*, 970 et suivants).

Ut si gemma nitens rutilo societur obrizo,
Hec species potior, quo duo clara micant.

Cette sensibilité au rythme accentuel et à la musique de la phrase était sans doute beaucoup plus développée en Italie qu'ailleurs : c'est d'ailleurs en Italie presque exclusivement, et dans le sillage de Bernard, qu'ont été envisagés les rapports entre la prose ornée et l'expression poétique, parfois confondus l'un dans l'autre et désignés par un terme-valise qui laissera indifférents les français presque autant que les allemands : le *prosimetrum*⁹⁹. C'est aussi dans l'entourage du maître bolonais, voire sous sa plume, qu'est née une théorie, unique en son genre, des *terminationes* rimées de la phrase en prose, clausules qui toutes sont rythmées¹⁰⁰. Comme le laisse entendre le prologue au livre III de la *summa*, c'est peut-être d'avoir approfondi l'étude du vers et de la prose ornée qui a convaincu Bernard de la nécessité d'explorer aussi les possibilités de la poésie rythmique, et d'en fixer les règles. P. Bourgain a souligné combien le vocabulaire du *De rithmico dictamine*, comme l'appelait G. Mari, et de ses divers remaniements était dérivé de celui de la prose d'art : « Ce qu'il [Mari] appelle populaire est une tradition qui adapte le vocabulaire de la prose d'art, plus précisément sous la forme qu'en ont donnée les *artes dictaminis*, en y liant la tradition d'un certain type d'arts hexamétriques : ce qui concerne les différentes façons de rimer ou de relier les vers entre eux par des figures de mot¹⁰¹ » : on ne saurait mieux dire. Rien de surprenant à cela, si c'est de l'expérience d'un *dictator* ayant particulièrement réfléchi à sa discipline afin de la transmettre par le traité qu'il était en train d'écrire, et plus qu'aucun autre porté vers la poésie et la musique, qu'est née l'*ars rithmica*.

Il se peut enfin que, comprenant progressivement le projet pédagogique d'Albéric du Mont-Cassin au fur et à mesure qu'il suivait ses traces, Bernard ait voulu en donner une nouvelle interprétation, résolument moderne. Tenant compte du développement contemporain de la poésie rythmique, les *rithmorum documenta* traiteraient désormais également de poésie profane, alors que le moine Albéric s'en tenait aux rythmes de la liturgie¹⁰².

(99) A.-M. TURCAN-V., *Le prosimetrum...*

(100) Éd. et analyse dans A.-M. TURCAN-V., *Forme et réforme...*, à paraître.

(101) P. BOURGAIN, *Le vocabulaire technique...*, p. 191.

(102) Il est d'ailleurs remarquable que ce choix de Bernard soit déjà abandonné par son disciple, comme en témoigne l'*ars rithmica* transmise par le ms. de Vérone : celle-ci ne comporte aucun exemple profane. Était-ce une question de public ou de choix personnel du *dictator* ?

Le traité de Bernard sur la prose, sur le métier depuis plusieurs années, varie apparemment peu au contact de ces adjonctions¹⁰³. Le traité de poésie rythmique ne nous étant connu que dans une version, nous ne pouvons juger d'une éventuelle évolution. Cela dit, l'adaptation qu'en donne un disciple de Bernard (ms. Ve), n'indique pas d'évolution très sensible, ni surtout d'évolution que l'on puisse mettre au compte d'une élaboration progressive de la part de Bernard. Il simplifie l'enseignement du maître, par le jeu de la transmission orale et d'une dégradation commune dans l'enseignement. Ce n'est finalement que le livre sur le *dictamen* métrique qui permet d'observer au travail un Bernard sériant de mieux en mieux les questions, séparant ce qui doit l'être, rapprochant les développements redondants, soignant transitions et aides à la lecture. Ce sont ces traités et leurs variantes, leur présence ou leur absence, qui, dans le cas de la *summa* de Bernard, ont d'abord permis de comprendre les modalités et le sens de la transmission de l'œuvre, comme cela apparaîtra dans la seconde livraison.

5. Vers la version finale : les collections d'exordes

Il est un autre observatoire, souvent négligé car de lecture ingrate, qui permet de comprendre la façon dont maître Bernard a concrètement procédé aux remaniements successifs de son manuel : la collection d'*exordia* attachée au traité depuis les *Rationes dictandi*. Je ne puis livrer ici que quelques conclusions qui s'appuient sur le relevé des exordes dans tous les témoins qui me sont connus (des *Rationes dictandi* aux remaniements attribuables à Guido), une collation des plus variants et une recherche de leurs sources¹⁰⁴.

La collection des *Rationes dictandi* (M f. 26-34v, témoin unique) compte 104 exordes, dont trois métriques, classés essentiellement selon les types de correspondants et de situations. Cette collection, qui est de

(103) On ne constate pas de modification d'incipit, d'explicit, ou de plan. En revanche, je n'ai pas systématiquement collationné le texte des rédactions A et B : des modifications internes, qui ne seraient d'ailleurs pas nécessairement liées à l'adjonction des livres II et III, peuvent m'avoir échappé.

(104) L'édition de la *summa* comportera en annexe 1) un relevé des exordes des *Rationes dictandi* : M, cf. W (Wien, ÖNB, 2507 f. 14v-25v) – de la réd. A : Bu, G, V – de la réd. B : P, K, Br, Bg – des *Modi dictaminum* de Guido : Ve – des *Introductiones prosaici dictaminis* : Ma, dans leur ordre d'apparition, le texte de référence étant le premier état de la *summa*, GV (avec des renvois à S) ; 2) une liste des exordes propres à la rédaction B avec des tentatives d'identification des sources ; 3) un relevé des exordes de S avec les renvois nécessaires aux autres collections ; 4) un index de l'ensemble des exordes apparaissant dans tous ces mss. Chaque exorde est désigné par le sigle du ms. et son numéro d'ordre.

toute évidence la série la plus ancienne, est reproduite, à quelques détails près¹⁰⁵, dans un témoin de la rédaction A, le manuscrit de Budapest (Bu f. 36-41) ; celui-ci ne transmet que deux exordes absents de M, mais présents dans les rédactions A et B (Bu 22 et Bu 25), ce qui doit signifier qu'ils appartenaient malgré tout à la collection primitive, n'ayant été oubliés que dans le témoin M. La parenté MBu nous permet de savoir que l'un des deux textes de base ayant servi à la rédaction A (cf. seconde livraison) devait être encore extrêmement proche des *Rationes dictandi* : cela confirme très exactement ce que l'analyse des différentes versions du livre II sur la métrique permet de comprendre, puisque le manuscrit Am dépendait d'une version dans laquelle le traité de prosodie venait tout juste d'être associé au traité sur la prose épistolaire, alors que le manuscrit G utilisait une version plus élaborée.

Les manuscrits G et V transmettent une collection d'*exordia* ayant exactement la même composition, même si V introduit souvent des variantes qui lui sont propres (G f. 89-103, V f. 36-47). Cette série suit l'ordre de M (et Bu), mais en lui ajoutant un certain nombre de pièces, le total se montant à 139 exordes. Cette série n'a pas été augmentée lors du remaniement en domaine germanique (rédaction A, cf. seconde livraison), mais par Bernard. En effet, à trois exceptions près – qui n'en sont pas, puisque ces exordes manquants existent dans le manuscrit K, et ne sont donc que des lacunes du témoin P (GV 91, 115 et 124), toutes les additions de GV se retrouvent dans la collection transmise par PK, et un certain nombre d'entre elles, dans le même ordre d'apparition, dans la collection de Savignano. D'autre part, les manuscrits GV ne dépendent pas de Bu, puisqu'ils possèdent la plupart des *exordia* absents de Bu mais présents dans M : nous n'avons donc pas affaire à un remaniement de type A dont Bu aurait constitué la première étape, GV la seconde. En revanche, les leçons communes à GV, qui souvent distinguent ces deux manuscrits du reste de la tradition, sont bien à mettre au compte du remaniement de la rédaction A. La nouveauté de cette collection réside dans le nombre des exordes, mais aussi dans leur classement, qui, tout en suivant globalement l'ordre de M, se veut plus systématique et suit la théorie des huit *modi* exposée dans OD au chapitre I, xxiii. Ce nouveau classement explique certains déplacements par rapport à la collection de M (par exemple M 33 à la suite de M 22). Parmi les exordes nouveaux, on remarque la présence d'exordes métriques inc. : « Ut phebi radii » (BuGV 25), « Eger ut optatam » (GV 33), « Cum benefacta » (GV 42), « Nos quoniam socio » (GV 59), « Postquam cognovi » (GV 91), « Quamlibet ut fol-

(105) Il manque : M 8, M 12, M 28-29, M 40, M 47, M 86, M 104.

lis » (GV 115), « Quamvis tu iuvenis » (GV 124). La grande majorité des additions visent à justifier le nouveau cadre de classement en étoffant chacune des huit catégories. Cette collection augmentée, constituée pour accompagner la *summa* élargie à la versification, est dédiée à un ami de Bernard, Henricus.

La collection transmise par *Wien, ÖNB*, 2507 (= W f. 14v-25v) est très étroitement apparentée à M, mais possède quelques pièces absentes de cette version ; on peut dire la même chose de ses relations avec la collection GV, à laquelle elle ne peut être assimilée. Elle est certainement contemporaine de la rédaction B, voire des *Introductions prosaici dictaminis*, mais semble avoir été refaite en grande partie à partir de M.

La lettre à Henricus apparaît également en tête de la collection de 205 *exordia* transmise par la rédaction B (P f. 22-30 ; avec quelques variantes K f. 120-128 ; la lettre introduit une collection complète mais en désordre dans Bg f. 88-88v et 90-105v¹⁰⁶ ; Br f. 101v-104 transmet un choix de 95 exordes, dans un certain désordre, sans la lettre de dédicace), avec, dans K, le titre *Incipit libellus exordiorum dictaminis ad Henricum* (titre probablement identique, mais en grande partie rogné dans P f. 21v ; dans Bg : *Incipit libellus exordiorum bernardini dictaminis professionis magistri ad henricum ab eo nimium dilectum*). De fait, comme on l'a dit, tous les *exordia* propres à GV se retrouvent, à peu près dans le même ordre, dans la collection transmise par le manuscrit P ; ceux qui manquent dans P se trouvent dans K, de telle sorte que l'on peut considérer qu'ils faisaient bien partie du texte de base de la rédaction B. La collection GV forme le cœur de ce nouvel état du recueil. Ce noyau important a été légèrement augmenté de pièces présentes dans la collection primitive et que GV n'avaient pas retenues : il est difficile de déterminer si ces pièces ont été supprimées de la collection de GV lors des remaniements propres à la rédaction A ou s'il s'agit vraiment d'innovations dues à Bernard. Dans ce dernier cas, Bernard aurait eu sur sa table de travail à la fois le premier état de la *summa* (dont témoignent GV) et les *Rationes dictandi* (non pas l'état Bu¹⁰⁷) auxquelles auraient été puisés les huit *exordia* réintroduits dans le déroulement de la collection¹⁰⁸. C'est probablement la bonne solution, car, comme nous le verrons bientôt, Bernard procède précisément de cette façon lors du remaniement donnant naissance à la collection de S. En

(106) Collection complète dans Bg, mais transmise dans un ordre perturbé (f. 88-88v : déd. et Bg 1-3, f. 90-95v : Bg 4-81, f. 98-105v : Bg 82-203).

(107) Plusieurs de ces exordes manquent dans Bu.

(108) M 8 (P 42) - M 12 (P 34) - M 32 (Bu 31 P 54) - M 83 (Bu 79 P 140) - M 87 (P 145) - M 91 (Bu 85 P 153 S 100) - M 96 (Bu 90 P 159 S 106) - M 101 (Bu 95 P 168 S 124).

revanche, si les variantes des exordes de P correspondent la plupart du temps à celles de MBu contre le texte de GV, c'est sans doute non pas parce que P va rechercher le texte de M, mais parce que le texte de base de la rédaction A était conforme à celui des *Rationes dictandi* et des textes dérivés, et n'a subi qu'ultérieurement, lors de sa transmission vers l'espace germanique et du travail effectué pour la rédaction A (cf. seconde livraison), des modifications.

Les manuscrits de la rédaction B transmettent un texte constitué en deux étapes. La première strate de ce texte correspond globalement à l'état GV, et est accompagnée de la dédicace à Henricus. Le texte a reçu ensuite un certain nombre d'additions : un exorde est inséré au cours de la collection GV (P 149 K 152), mais l'essentiel des additions est formé de trois blocs d'*exordia* ajoutés au début et à la fin de la collection de type GV. Aucune de ces additions ne sera reprise dans S. Le dernier bloc, qui transmet des préambules de privilèges pontificaux, est sans doute datable du pontificat d'Adrien IV au plus tard. Il présente des points communs avec la collection d'*exordia* associée aux *Introductiones prosaici dictaminis* (1152-1153), ce qui montre que l'addition est encore italienne, et issue de l'entourage de Bernard, mais peut-être relativement tardive. Seule la première strate nous renseigne sur l'évolution du travail de Bernard entre le texte de base de la rédaction A et l'état du traité dans le manuscrit de Savignano. Je reviens plus avant sur la nature, la date et l'auteur de la rédaction B, en m'appuyant sur une analyse plus détaillée de la collection d'*exordia* (seconde livraison).

La collection transmise par S ne possède pas de lettre de dédicace (S f. 103-112v). Elle se distingue des autres collections par la présence, au début, de deux blocs de 31 et 38 exordes séparés par un seul exorde repris de la collection précédente (M 17 = BuGV 24 PK 41 S 32 Ma 132). Dans la suite, la collection suit globalement l'ordre de GVPK (un petit groupe de trois exordes, GV 59 à 61 [P 83, 84, 86], sans doute oublié, a été réintercalé en ordre inverse entre GV 71 et GV 76), mais en y pratiquant des coupes et des intercalations : S suit le canevas de GVPK, mais, contrairement à ce que l'on observe dans PK, ne reprend pas la collection en bloc, et de ce fait supprime la dédicace à Henricus. La plupart des 44 exordes propres à GVPK, c'est-à-dire absents des *Rationes dictandi* et de Bu, ont été éliminés de S ; font exception la plupart des *exordia* métriques qui n'existaient pas dans M et que S veut manifestement conserver, et quelques *exordia* en prose dont je ne sais expliquer la présence (en tout, 13 exordes). Si de nombreux exordes sont supprimés, d'autres sont intercalés au cours de la série de GVPK : il s'agit soit d'innovations complètes, soit, comme à l'étape précédente, d'exordes récupérés dans la version des *Rationes dic-*

tandi (et non dans celle de Bu) alors qu'ils avaient été écartés de la collection remaniée à la demande d'Henricus (M 102, 103, 104, seul le premier figurant dans Bu). L'auteur ne travaille pas sur une série de type GV, mais sur une série de type PK : quatre exordes figurant pour la première fois dans PK, qui précèdent un bloc de 7 exordes nouveaux, sont repris dans S, et selon l'ordre de P¹⁰⁹. S partage avec PK certaines leçons distinctives, par exemple dans l'exorde M 99 (= Bu 93 GV 136 P 161 K 164 S 109), avec l'incipit *Deo placens* PKS contre *Deo placensis* GV et *Complacens* MBu¹¹⁰. Comme à l'étape précédente, on a l'impression que l'auteur a travaillé avec la version immédiatement antérieure de son texte, et, parallèlement, pour des vérifications peut-être et dans un souci constant de retour à la source de son enseignement, les *Rationes dictandi*.

A quel dessein additions et soustractions correspondent-elles dans S ? Il m'est difficile de le dire. Si l'ampleur totale de la collection varie peu (125 exordes contre 139 dans GV), de nombreux exemples ont été remplacés à l'intérieur du même cadre de classement selon les huit *modi*. Bernard veut sans doute revenir partiellement aux *Rationes dictandi*, mais aussi accentuer le lien entre *dictamen* en prose et *dictamen* en vers. Les additions massives peuvent correspondre à l'exploitation de sources nouvelles : il me semble que l'on peut y distinguer deux grands ensembles, une série de proverbes (les *exordia absoluta*), peut-être reprise d'une source que nous ne connaissons pas, et une série d'exordes par *similitudo* au caractère poétique assez marqué, évoquant à plusieurs reprises les comparaisons épiques. Signe d'une relecture de Virgile ? Découverte encore d'une source qui nous est inconnue ? Je ne puis en décider ; la rubrique de Savignano 45 indique qu'il s'agit d'une « invention » toute récente (*Mire suavitatis exordia, noviter quantitative et similitudinaria inventa incipiunt*), mais le terme *inventa* est en lui-même ambigu. En tout cas, il me semble que ce caractère marqué de la collection d'*exordia* de S doit être rapproché de l'ambition qu'a Bernard d'enseigner comme un tout prose d'art et poésie, ambition qui trouve son épanouissement dans le recueil de Savignano.

L'analyse des collections d'exordes confirme donc plusieurs faits dégagés précédemment. Elle permet d'observer Bernard au travail,

(109) P 164 (S 112) - P 166 (S 122) - P 167 (S 123) - (P 168 [S 124] figurait déjà dans GV, mais dans un autre contexte) - P 169 (S 125).

(110) D'autres parentés textuelles ne permettent pas de conclure à une dépendance de S à l'égard de P. Ainsi, où GV transmettent l'exorde *Divini fontis plenitudine arida sitis* (GV 133), absent de M et Bu, PS ont le texte *In vivi fontis plenitudine arida sitis* (P 158 S 105) : s'agit-il d'une innovation de P reprise par S, ou a-t-on affaire, dans GV, à l'un des micro-remaniements de la rédaction A visant à spiritualiser le texte, comme c'est le cas dans le traité de versification hexamétrique ?

progressant d'une version à l'autre en s'appuyant sur ce qu'il vient de mettre au point, mais en revenant aussi inlassablement aux *Rationes dictandi*. Chaque collection marque un progrès de la poésie, qu'il s'agisse de versification ou de thèmes poétiques. Nous avons enfin la preuve que le texte de type GV (réd. A) a été construit sur un texte de type M (*Rationes dictandi*), le texte de type PK (réd. B) sur un texte de type GV (et M), le texte de S (réd. C) sur un texte de type PK (et M). Les remaniements étrangers à maître Bernard ont été faits, pour la rédaction A, sur deux versions, une version de type G et une version intermédiaire entre M et G (type Bu), et pour la rédaction B sur une seule version très proche du premier état de la *summa*, de type GV. Reste à dater et localiser ces remaniements ultérieurs.

(à suivre)

Anne-Marie TURCAN-VERKERK
EPHE, Sciences historiques et philologiques