

L'ARS DICTAMINIS ET LA POESIE: QUESTIONS THEORIQUES ET PRATIQUES (XI^e-XIV^e s.)

Ars dictaminis and poetry : theoretical and practical questions (11th-14th centuries)

Prof. Dr. Benoît Grevin

Laboratoire de Médiévisitque Occidentale de Paris (Lamop), CNRS

Docente da Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7625-9834>

E-mail: benoit.grevin@orange.fr

Recebido em: 10/06/2020

Aprovado em: 10/08/2020

Résumé: La discipline rhétorique médiévale de l'*ars dictaminis* est justement fameuse pour avoir été un quelque chose de différent de la rhétorique classique. Elle fut conçue et employée principalement pour l'écriture, non pas de discours, mais de lettres dont l'échange formait une part importante de la communication politique et personnelle aux XI^e-XV^e siècles. Dans la quasi-totalité des cas, les traités théoriques présentent les recettes pour écrire ces lettres en prose, et la grande masse des *dictamina* (textes obéissant aux lois de l'*ars dictaminis*) qui appliquèrent ces recettes conservées sont écrits en prose. Le Moyen Âge a bien sûr connu l'écriture des lettres en vers, selon le modèle des *Héroïdes* d'Ovide, mais la théorisation de l'écriture en vers aurait plutôt relevé de la discipline voisine de l'*ars poetriae*. Le présent article tente de faire le point sur la question des rapports entre l'*ars dictaminis* et la poésie, en montrant que les choses sont en fait beaucoup plus complexes. D'une part, les traités insistent très souvent sur le fait que le dictamen prosaïque n'est qu'un des trois rameaux des « genres rédactionnels » (*genera dictandi*), dont les deux autres sont la poésie métrique et la poésie rythmique. Or le rapport entre ces trois genres n'est pas seulement classificatoire : la prose de l'*ars dictaminis* était une prose rythmée, et son enseignement comme sa pratique dépendait de la connaissance de la poésie métrique et rythmique. D'autre part, de très nombreuses interconnexions existent entre la pratique de la poésie et celle de l'*ars dictaminis*, tant d'un point de vue théorique que pratique. Il existe une large intersection entre les *artes poetriae* et les *artes dictandi* (traités théoriques), et de nombreux traités hybrides. La prose rythmée est parfois conceptualisée comme une sorte de poésie. Au niveau de la pratique, les rédacteurs créent souvent des lettres prosaïques qui entretiennent un rapport complexe avec la poésie, soit par l'insertion de citations de classiques poétiques, soit par des procédés (prose cadencée et assonancée, par exemple) qui rapprochent leurs textes de la poésie. En définitive, l'étude conjointe de la théorie et de la pratique de l'*ars dictaminis* suggère que pour ses inventeurs et ses praticiens, la prose rythmée de l'*ars* était plus proche de la poésie que de la « prose simple ».

Mots-clés : *dictamen* ; rhétorique médiévale ; *artes poetriae*.

Abstract : The mediaeval rhetoric discipline of the *ars dictaminis* is precisely famous for having been something different from the classical rhetorics. It was conceived and employed mainly for writing, not of discourses, yet letters whose exchange makes up an important part of political and personal communication in period from 11th to 15th centuries. In nearly all cases, theoretical treatises presented the recipes for writing letters in prose and the huge amount of *dictamina* (texts obeying the laws of *ars dictaminis*) which have drawn on these conserved recipes are written in prose. Of course the Middle Ages have also known the scripture of letters in verse, according to the model of Ovid's *Heroids*, but the theorization of verse writing has rather been shaped by the neighboring discipline of *ars poetriae*. The present paper attempts to sum up views regarding the question of the relationships between *ars dictaminis* and poetry, displaying that things are much more complex. On the one hand, treatises very often insist upon the fact that the prosaic *dictamen* is only one of the three branches of « redactional genres » (*genera dictandi*), the two others of which are metric poetry and rhythmic poetry. Actually, the relationship between these two genres is not merely classificatory : the prose of *ars dictaminis* was a rhythmized prose, the teaching and practice of which depended on the knowledge of metric and rhythmic poetry. On the other hand, there is a huge number of interconnections between the practice of poetry and that of the *ars dictaminis*, as well from a theoretical point of view as from a practical one. There is a large intersection between the *artes poetriae* and the *artes dictandi* (theoretical treatises), as well as numerous hybrid treatises. Rhythmized prose is sometimes conceptualized as a sort of poetry. In terms of practice, writers very often create prosaic letters that keep up a complex relationship with poetry, either by dint of the insertion of classical poetics' quotations, or due to the procedures (cadence prose and assonant prose, for instance), which bring their texts together with poetry. Definitely, the joint study of theory and practice of the *ars dictaminis* suggests that, for its contrivers as well as for its practitioners, rhythmized prose regarding the *ars dictaminis* was closer to poetry than to « simple prose ».

Keywords : *dictamen* ; mediaeval rhetorics ; *artes poetriae*.

L'*ars dictaminis*, art de la rédaction ornée né au Mont-Cassin à la fin du XI^e siècle, enseigné à Bologne dès les débuts du XII^e siècle et diffusé dans toute l'Europe entre 1150 et 1250, pour ne décliner progressivement qu'au cours des XIV^e et XV^e siècles, peut être considérée à certains titres comme la tentative la plus originale de créer une doctrine rhétorique autonome durant le bas Moyen Âge¹. L'étude de cette discipline souffre depuis ses origines d'une association assez compréhensible mais trop mécanique avec l'épistolographie entendue *stricto sensu*, et plus généralement avec l'écriture administrative pratiquée en chancellerie. Cette association dérive de la focalisation des traités théoriques (*artes dictandi*) sur la rédaction des lettres, et de la prééminence dans les manuscrits contenant des séries de *dictamina* (singulier *dictamen*, textes écrits selon les règles de l'*ars dictaminis*) de collections documentaires strictement épistolographiques et/ou administratives (lettre et actes). Elle a souvent conduit à minorer la question, objectivement complexe, des rapports de l'*ars* avec les différents courants d'écriture du bas Moyen-Âge, comme la pratique poétique, renvoyée un peu trop sommairement à la discipline voisine de l'*ars poetriae*².

Problèmes de définition : le *dictamen* comme genre épistolaire (*ars dictaminis stricto sensu*) et comme genre englobant (*ars dictaminis lato sensu*)

Il existe des raisons à cette tendance historiographique. Dans les traités théoriques, l'*ars dictaminis* est bien souvent présentée, et ce quasiment depuis les origines, comme une discipline essentiellement épistolographique, et en rapport avec la seule écriture en prose (rythmée). D'autre part, l'hostilité ou la réserve envers la pratique poétique appliquée à la lettre de la part de certains théoriciens médiévaux de la rhétorique, tels que Boncompagno da Signa ou Konrad von Mure au XIII^e siècle, a pu renforcer l'impression d'une dissociation rigide entre une *ars dictaminis* qui aurait été réservée, particulièrement en contexte italien, à l'écriture prosaïque politico-administrative, d'une part, et la rédaction des poèmes métriques, qui aurait été l'objet par excellence de l'*ars poetriae*, apparue plus tardivement (seconde moitié du XII^e siècle), ou encore de la création des poèmes rythmiques. C'est ainsi que Boncompagno da Signa, certainement l'un des plus originaux maîtres de rhétorique de l'Italie communale dans les années 1195-1240, donne dans son traité épistolographique de la *Palma* (1199) une définition du *dictamen* prosaïque (*dictamen prosaicum*) qui attaque de front les arts métriques et rythmiques, présentés comme de « misérables dérivations de la prose³ ». Quant au maître Konrad von Mure, originaire de l'Argovie, il se demande trois quart de siècles plus tard dans sa *Summa de arte prosandi* (un traité théorique, malgré son titre, 1275) s'il est permis de rédiger des lettres en vers métriques dans la même section où il discute la validité d'écrire des lettres en français ou en allemand. Il souligne qu'il est préférable d'écrire en prose et en latin, même si l'on peut insérer des citations poétiques pour les besoins de la cause, et s'il cite l'exemple concret d'un maître de Mayence qui lui a écrit une lettre en vers. La pratique des épîtres métriques, malgré ses précédents illustres (Ovide...), est donc renvoyée par lui à un certain exotisme, qui sort du modèle conventionnel de la correspondance normale, et valide⁴.

Il ne manque pourtant pas d'indices dans les traités théoriques ou théorico-pratiques suggérant que derrière le terme d'*ars dictaminis* se cachait dans l'esprit d'une bonne partie des lettrés médiévaux qui ont théorisé et/ou pratiqué cette discipline une

conception beaucoup plus large, une conception qui, tout en donnant la part belle à l'écriture (épistolographique) en prose, faisait du *dictamen* une discipline globale, englobant de manière programmatique tous les genres d'écriture ornée. Cette tendance a dû se maintenir en Italie comme en France jusque dans la première moitié du XIV^e siècle, sans parler d'autres régions de l'Europe où elle a pu se prolonger bien plus tard. L'existence de cette conception large de l'*ars* n'a pas vraiment besoin d'être prouvée au niveau théorique : une grande partie des traités donne une définition du *dictamen* qui en fait discipline rédactionnelle incluant à la fois l'écriture en prose, la poésie métrique, la poésie rythmique, enfin des formes hybrides souvent regroupées sous le terme de *prosimetrum*⁵. C'est ainsi que le second des trois grands maîtres de la rhétorique nord-italienne actif à l'époque de Boncompagno da Signa, Bene de Florence, représentant d'une vision plus orthodoxe mais non moins raffinée de l'*ars dictaminis*, définit dans le *Candelabrum* les « genres du *dictamen* » (*genera dictandi*) de la manière suivante : « On distingue trois genres de *dictamen*, à savoir le prosaïque, le métrique et le rythmique, ou bien encore quelque chose qui les combine⁶ ». Et de poursuivre par une présentation très classique des trois formes, qui inclut un exemple en prose rythmée, un hexamètre dactylique, et un poème rythmique marial⁷. Dans cette présentation, la prose est présentée comme un genre plus « diffus » (c'est-à-dire moins bridé par les conventions, donc plus susceptible de souplesse, d'un flux plus ample), qui permet de créer des discours dont la longueur peut varier au grès du *dictator* (praticien de l'*ars dictaminis*), tandis que le mètre sert à créer des discours mesurés, plus corsetés par leur structure, et que le rythme est caractérisé par le nombre des syllabes et la rime. Le jugement final opéré par Bene de Florence sur les qualités respectives de ces trois formes est également instructif. La prose est la première du point de vue naturel, parce qu'elle entretient les rapports les plus étroits avec le parler des gens en général (*idioma*, renvoyant peut-être aux pratiques des langues vulgaires), ce qui fait qu'on l'associe aux ignorants (*imperiti*) et aux gens simples (*simplices*⁸). La poésie métrique a été au contraire inventée par des savants (*periti*), parce qu'elle donne une grande rigueur à la grammaire et, remarque sur laquelle il faudra revenir, parce qu'elle a apporté beaucoup de beauté et d'honneur au *dictamen* en prose⁹. Enfin, les poésies rythmiques latines du temps de Bene dérivent selon lui de la mollesse d'une « *vulgaritas* » dont on peut supposer qu'elle a un rapport direct avec la langue vulgaire, dans son acception de langue « basse » pratiquée par le peuple, mais peut-être aussi de comportement licencieux : Bene dit que pour cette raison, on ne trouve jamais ces rythmes dans les bonnes œuvres, celles qui atteignent la perfection¹⁰. Le maître de l'université de Bologne conclut enfin que puisque dans le *Candelabrum* il ne va traiter que du *dictamen* prosaïque, et particulièrement épistolographique, il laissera de côté l'étude de la poésie et du mètre¹¹. Au fond, c'est déjà la logique suivie vers le milieu du XII^e siècle par le magister Bernard dont les *Introductiones prosaici dictaminis* ont été récemment éditées par Elisabetta Bartoli¹². Bernard y précise que *Dictamen est congrua et apposita litteralis compositio... cuius quidem tria sunt genera : metricum, ritmicum et prosaicum, sed de metrico et ritmico nihil ad presens negotium* : « le *dictamen* est une composition « littérale » correcte et ordonnée ... dont il existe trois genres : métrique, rythmique et prosaïque », pour écarter rapidement la versification métrique et rythmique : « nous ne parlerons à présent pas des mètres et des rythmes¹³ ».

La cause paraît entendue : les définitions du *dictamen* incluaient régulièrement depuis le XII^e siècle les trois genres prosaïque, métrique et rythmique, mais c'était dans la plupart des traités pour se focaliser très rapidement sur le premier genre au détriment

des deux autres, parce que la poésie n'avait que peu à voir avec la pratique épistolaire *stricto sensu*, objet des présentations. L'invocation des trois genres aurait donc permis de donner à l'*ars dictaminis lato sensu* la dignité d'un discours théorique général sur les arts de la rédaction complexe, avant de passer à la pratique du domaine plus spécialisé dont l'*ars dictaminis stricto sensu* était l'objet : la rédaction épistolaire en prose.

L'existence d'une telle définition « large » n'est déjà pas en soi sans intérêt : elle permet de comprendre pourquoi plusieurs traités des XIII^e et XIV^e siècles présentent une très large intersection entre l'*ars dictaminis* et l'*ars poetriae*, trop souvent présentées comme des disciplines rigoureusement séparées. Dans sa récente édition du traité de composition latine d'origine anglaise du dernier quart du quatorzième siècle *Tria sunt*, le grand spécialiste de la question qu'est Martin Camargo rappelle justement que les *artes poetriae* devraient être plus justement appelés « arts of poetry and prose¹⁴ ». Qu'ils soient rédigés en un mélange de prose et de vers, comme *Tria sunt*¹⁵, ou en vers seuls, comme la *Poetria nova* de Geoffroy de Vinsauf, le plus populaire d'entre eux, ces traités étaient conçus comme des manuels d'enseignement de l'art d'écrire en latin orné, applicables aussi bien à la prose qu'à la poésie (*Tria sunt* contient d'ailleurs un demi-chapitre sur seize réservé à l'épistolographie¹⁶). Les travaux de Marjorie Wood sur l'utilisation de la *Poetria nova* dans l'enseignement de la fin du Moyen Âge ont d'ailleurs montré que cette œuvre a effectivement pu être utilisée pour enseigner la rédaction de l'écriture en prose, et plus précisément, parfois, de l'*ars dictaminis*¹⁷. Comme le suggère Martin Camargo, la différence entre les *artes poetriae* et les *artes dictandi* aurait donc surtout tenu au fait que les dernières, tout en invoquant souvent dans leur introduction le caractère universel, et « transgenre », du *dictamen*, se concentraient sur l'écriture (épistolaire) en prose, alors que malgré leur apparence plus poétique, les *artes poetriae* envisageaient la question de la rédaction en latin ornée de manière plus générale et, dans une certaine mesure, plus littéraire, parce qu'elles se concentraient souvent sur les questions en rapport avec les figures de rhétorique qu'étaient l'amplification, l'abréviation, la décoration du discours par divers procédés : toutes questions transposables du domaine des vers à celui de la prose.

Cette mise au point recouvre une large part de vérité, sans rendre tout à fait justice à la complexité des rapports entre l'*ars poetriae* et l'*ars dictaminis*. D'une part, en effet, il existe bien de nombreux *artes poetriae* qui, très explicitement, s'occupent de l'ensemble des formes du discours complexe, mais qui développent tellement leurs explications sur l'écriture épistolographique qu'elles doivent et peuvent être lues également comme des *artes dictandi* à part entière. On a évoqué le chapitre sur les lettres de *Tria sunt*, relativement court. Mais cette polyvalence est encore bien plus remarquable dans le cas de la fameuse *Parisiana Poetria* du maître Jean de Garlande (c. 1220-1235), autre théoricien (et poète latin) important du XIII^e siècle. Citer le titre de ce traité de manière abrégée comme on le fait souvent conduit en fait à ne pas comprendre son objectif : dans les toutes les sections sans exception de cette *Parisiana Poetria de arte prosaica, metrica et metrica*, certes très riche en réflexions sur la poésie métrique et rythmique, on trouve d'amples traitements sur la rédaction épistolographique en prose, avec une dimension rhétorico-administrative souvent proche de celle d'une *ars dictandi* classique. Même le septième chapitre, qui contient un véritable traité de poésie rythmique, présente également de nombreux exemples épistolographiques dans sa première partie¹⁸. Il s'agit bien donc bien à la fois d'une *ars poetriae* et d'une *ars dictandi*, et cette *ars poetriae/ars dictandi* est fort différente par sa structure de la populaire *Poetria nova*, laquelle ne contient pas de chapitres spécifiques sur la rédaction

des lettres, et de *Tria sunt*, dont le « demi-chapitre » épistolographique est beaucoup moins développé. Dans le sens contraire, des œuvres qui ont été essentiellement analysées comme des *artes dictandi* épistolographiques par la recherche, comme la *Summa de arte prosandi* de Konrad de Mure déjà mentionnée, présentent des parties directement dérivées de la tradition des *artes poetriae* écrits en vers. Konrad décide en effet au beau milieu de son traité en prose de présenter les couleurs de rhétorique en créant une sorte de compilation des présentations opérées dans les *artes poetriae* métriques qu'il connaît, sous la forme d'un poème hexamétrique de trois-cent cinquante-trois vers¹⁹ : il n'y aucune différence structurelle, fonctionnelle et thématique entre cette partie de son traité, pourtant réputé pour son caractère particulièrement diplomatique (il discute par exemple les modes de scellement de lettres) et le monde des *artes poetriae*. D'autres traités moins connus, comme *l'Invectiva prototetrastica contra Ulricum Polonum*, du maître de *dictamen* Enrico da Isernia, d'origine sud-italienne, mais actif à Prague dans la décennie 1270²⁰, présentent encore une structure différente. Dans cette œuvre originale, et clairement d'orientation épistolographique, Enrico da Isernia invente une nouvelle méthode pour enseigner l'art d'écrire des lettres. Il se sert d'une lettre-modèle, attribuée à un *dictator* souffre-douleur, peut-être inventé pour les besoins de la cause, Ulric le Polonais, qu'il critique de chapitre en chapitre (d'où le titre d'*Invectiva*) pour dire ce qu'il ne faut pas faire en matière de grammaire, de style, d'orthographe, de ponctuation... Mais le traité présente aussi une facette métrique qui explique la qualification de *prototetrastica* accolée au substantif *Invectiva* : chacun des chapitres est introduit par un quatrain composé dans un mètre différent, avec une explication précise. Nous nous trouvons donc à la fois en présence d'un prosimètre, d'un traité de présentation des différents mètres latins, et d'un traité en prose extrêmement complet présentant « en négatif » la doctrine épistolographique²¹.

En définitive, si les études des dernières décennies ont mis en évidence les liens entre *l'ars poetriae* et *l'ars dictaminis*, en montrant à quel point l'utilisation et le périmètre des *artes poetriae* doit être compris comme englobant potentiellement une bonne partie de la matière couverte par les *artes dictandi* (notamment au niveau de l'enseignement des figures, très présent dans les *artes poetriae*, optionnel mais présent dans les *artes dictandi*), la réciproque est également vraie. Les travaux qui se multiplient depuis deux décennies sur les grands maîtres italiens de *l'ars dictaminis* des origines et du XII^e siècle (1080-1180) montrent d'ailleurs à quel point, du fondateur de *l'ars dictaminis*, Albéric du Mont-Cassin, jusqu'aux maîtres Guido et Bernard, et à Paul le Camaldule, l'enseignement de *l'ars dictaminis* a été lié durant son premier siècle d'existence à celui de l'écriture en mètre et en rythme (au point que l'on pourrait dire qu'avant le développement fulgurant des *artes poetriae* en contexte franco-anglais dans le dernier tiers du XII^e siècle, cette discipline était en quelque sorte incluse en puissance dans *l'ars dictaminis* émergente des années 1080-1170²²). C'est peut-être d'ailleurs la transplantation d'une *ars dictaminis* italienne des années 1080-1170 fortement liée à l'enseignement des doctrines rythmiques et métriques, quoique décidément orientée, déjà, vers la théorisation de la pratique épistolographique, en contexte franco-anglais, à partir de 1150-1180, qui aurait provoqué par réaction et émulation l'apparition de *l'ars poetriae*, dans un milieu particulièrement sensible à la rédaction d'œuvres en tous genres sous forme métrique et rythmique, celui de la « Renaissance du douzième siècle ».

Une autre preuve que la relation entre *l'ars dictaminis* et *l'ars poetriae* peut sans doute être envisagée en partant du concept de *dictamen* aussi bien que de celui de

poetria, semble du reste donnée par le titre encore donné, au début du XIV^e siècle, au premier traité de poésie italienne (après le *De vulgari eloquentia* de Dante, c. 1303-1304) s'occupant précisément de la théorisation des formes poétiques en langue vulgaire. Si la *Summa artis dictaminis vulgaris rithimici* d'Antonio da Tempo²³, publiée en 1332, porte ce nom, c'est bien parce que les définitions des trois « genres du *dictamen* » données dans les traités des douzième et treizième siècles étaient encore prises au sérieux par les théoriciens des formes du langage artificiel (*artificialis*, orné, par opposition au langage naturel de la prose non ornée) à cette époque. Le fait que la définition inclusive des trois genres du *dictamen* conditionne les premières théorisations de la poésie en langue vulgaire italienne aussi tard que dans la décennie 1330 semble particulièrement révélateur de la permanence de cette idée dans le temps long. Il existait donc bien trois formes de *dictamina*, prosaïque, métrique et rythmique. Aux deux générations (1266-1340) où la poésie italienne, définie logiquement comme rythmique, prenait toujours plus de force en contexte communal, après sa première floraison à la cour de Frédéric II et Manfred (1220-1266), cette tripartition a fini par inclure de plein droit le *dictamen rhythmicum* (*rithimicum*) en langue vulgaire, alors même que les traités et les pratiques rédactionnelles des contemporains d'Antonio da Tempo montrent la rémanence des deux autres grandes catégories du *dictamen* en latin. Giovanni del Virgilio, grand compositeur d'églogues métriques virgiliennes et ami de Dante, écrivait ainsi vers 1325 une *ars dictandi* tout à fait orthodoxe, dans laquelle il définissait l'art des modernes comme celui d'ornier la prose des beautés du cursus rythmique²⁴, tandis que Dante lui-même pratiquait à la fois le genre métrique dans ses églogues, l'*ars dictaminis* prosaïque à travers sa correspondance tant politique que personnelle, et le « *dictamen rithimicum vulgare* » en écrivant la *Divine Comédie*. Le Dante théoricien du *De vulgari eloquentia* n'établit d'ailleurs pas de distinction théorique ferme entre l'*ars dictaminis* et l'*ars poetriae* dans sa discussion des techniques de construction du poème en langue vulgaire. Si dans le premier livre du traité, il ne se sert pas des catégories de *dictamen* pour décrire ce qu'est le « vulgare illustre », il intègre en revanche dans le second livre la terminologie de l'*ars dictaminis* pour discuter la complexité de l'ordre artificiel du discours, et ce par deux fois : d'une part il invoque l'art des *dictatores* illustres pour montrer comment une période prosaïque construite en discours orné reçoit sa beauté d'un ordre artificiel, avec l'exemple *Eiecta maxima parte florum de sinu túo, Floréntia, nequiquam Trinacriam Totila secúndus adívit* (DVE, II, 6, 4), période rythmée binaire imaginée ad hoc, ou bien tirée d'une de ses lettres perdues²⁵. D'autre part, un peu plus loin dans le traité, (II, 12, 7), il va jusqu'à qualifier un certain type de composition poétique vulgaire particulièrement adapté au style relevé (un *dictamen vulgare rithimicum*, pour reprendre les termes d'Antonio da Tempo quelques années plus tard) de *dictamen magnum*²⁶. Il paraît donc clair que la catégorie de *dictamen* servait encore durant le premier tiers du XIV^e siècle en Italie à penser concrètement à la fois la rédaction en prose épistolaire, celle en vers rythmique latin ou « vulgaire », et très probablement celle en vers métriques classiques (églogues...), suivant le schéma traditionnel des trois genres, étendu pour le coup du latin à la langue vulgaire. Et il est par conséquent non prouvé, mais très probable, que ce schéma dominait déjà dans la *Magna curia* itinérante de Frédéric II, comme le suggèrent d'ailleurs certains recueils de *dictamina* emblématiques, tels que le manuscrit dit Fitalia de Palerme sur lequel nous reviendrons²⁷. Si la production poétique en langue vulgaire de la cour de Frédéric II et des derniers Souabes a été mise en valeur depuis Dante, qui y a vu avant bien d'autres la naissance du « vulgare illustre », il ne faut bien sûr pas oublier, comme Fulvio Delle Donne l'a récemment rappelé, que l'écrasante majorité des textes liés au grand

souverain souabe et à ses fils qui nous sont parvenus sont des *dictamina* prosaïques (et, très souvent, épistolaires ou assimilables à des *dictamina* épistolaires) latins²⁸. Mais un fait un peu moins connu est également digne de mention : les principaux *dictatores* de la cour de Frédéric II s'exerçaient en fait occasionnellement dans *l'ensemble* des genres du *dictamen* tel que défini par maître Bernard ou Bene de Florence. Un Pierre de la Vigne a ainsi dominé la production en prose épistolaire de la chancellerie frédéricienne des années 1230-1248, tout en participant aux productions poétiques en « vulgare illustre » de l'École sicilienne, mais un prosimètre comprenant un mélange de prose assonancée et de vers latins métriques, ainsi qu'un poème latin rythmique, lui ont été également attribués²⁹. Et plus généralement, nous possédons toute une série de jeux lettrés produits à la cour des derniers Souabes (1220-1266) qui combinent les compositions en prose rythmée (= *ars dictaminis* prosaïque classique), en vers métriques et en vers rythmiques³⁰. Nous reviendrons sur la raison pour laquelle ces témoins d'un art total du *dictamen* incluant prose, poésie métrique et poésie rythmique ont été écartés de la plus grande partie de la tradition manuscrite. L'important est ici de noter que vers 1240, à la cour sicilienne, comme vers 1300 en Italie du Nord, on pouvait penser, mais aussi pratiquer le *dictamen* comme une discipline totale, combinant la rédaction d'œuvres en prose rythmée, en vers métriques et en vers rythmiques, ce dernier cas de figure incluant potentiellement aussi bien la production en langue latine qu'en langue vulgaire. La remarque de Bene de Florence sur la « *vulgaritas* » des vers rythmiques latins et leur imperfection, pour être précoce, s'explique sans doute dans ce contexte : elle tient au malaise de théoriciens du début du XIII^e siècle, très attachés à la prédominance du latin (une prédominance théorique qui reçoit une illustration pratique à travers la prévalence écrasante du latin en contexte frédéricien, avec la relégation de l'expérience rédactionnelle en langue vulgaire dans le seul champ de la poésie lyrique³¹), mais qui constataient l'interaction entre la culture poétique langue vulgaire et la partie du *dictamen* latin qui présentait le plus de ressemblances structurelles et, probablement, thématiques avec elle : la poésie rythmique de type goliardique³².

Problèmes d'applications (1) : l'équivalence fonctionnelle et structurelle entre la prose rythmée du *dictamen* et la poésie.

Pour bien comprendre en quoi cette dialectique complexe entre la prose (épistolaire et assimilée) et la poésie (métrique et/ou rythmique) ne renvoie pas seulement à une pensée classificatoire, mais possède une dimension plus profonde, il faut repartir de la manière dont les théoriciens concevaient la spécificité de la prose rythmée dont les techniques de rédaction formaient la base de l'*ars dictaminis*. On se rappelle une mention intrigante dans la définition de Bene de Florence sur le rôle de la poésie métrique, dont il dit qu'elle a « apporté une grande part de beauté et d'honneur au *dictamen* en prose » (*prosaico dictamini multum venustatis contulit et honoris*³³). Cette remarque doit être mise en contraste avec sa présentation initiale de la prose comme un langage simple, proche de la langue vulgaire (*cum idiomate convenientiam habens*) réservé aux gens simples et aux ignorants (*imperitos et simplices*³⁴). Ce qui dissociait violemment le *dictamen* orné, noble, enseigné par les rhéteurs, de la prose simple, « naturelle », et dangereusement proche par sa syntaxe et son rythme de la langue vulgaire, c'était en effet la création d'une *artificialitas*, qui mettait en quelque sorte cette prose ornée au niveau de la complexité mesurée (*mensurata*) de la poésie

métrique. Or cette opération d'artificialisation se faisait de deux manières. D'une part, elle était obtenue par la réorganisation syntaxique de la phrase afin de produire un ordre artificiel, éloigné de la simplicité de la langue vulgaire. C'est l'exemple donné par Dante avec sa période *Eiecta maxima parte florum de sinu tuo, Florentia, nequiquam Trinacriam Totila secundus adivit* dans le *De vulgari eloquentia* quand il aborde ce problème³⁵. La phrase est spécialement construite, avec un ablatif absolu, et une construction où le sujet et le verbe sont rejetés en extrême fin de période, à l'opposé de la logique d'un ordre « naturel » proche de celui du toscan des gens simples, et elle est rythmée. D'autre part en effet, on artificialisait la prose par l'introduction d'une décoration rythmique intermittente, le fameux *cursus rhythmicus* (cursus rythmique), dont l'emploi rigoureux dans certaines positions a caractérisé pendant la majeure partie de son existence les textes produits selon la logique de l'*ars dictaminis*. De ce point de vue, tant les travaux d'Anne-Marie Turcan-Verkerk³⁶ que les éditions récentes de traités italiens du XII^e siècle³⁷ ont introduit un changement notable dans notre perception de la théorisation de cette doctrine de l'ornementation ornée au cours de l'histoire de l'*ars*. Si la recherche du XX^e siècle avait bien noté l'existence vers 1200 d'un double système d'analyse du cursus rythmique, présent dans des traités théoriques tels que le *Candelabrum*, elle croyait que ce système avait été inventé relativement tard, à la fin du XII^e siècle, et elle imaginait que l'analyse des successions de syllabes accentuées et non accentuées qui forment la base des trois schèmes du cursus velox, tardus et planus à l'aide de dactyles et de spondées « imaginaires » était liée depuis l'origine à des habitudes propres aux écoles françaises. On considérait que la diffusion puis la systématisation du cursus rythmique dans la pratique de l'*ars dictaminis* avait précédé de loin sa théorisation, intervenue un siècle après la naissance de la discipline³⁸.

A.-M. Turcan-Verkerk a montré dans un article fondateur de 2014, dont la substance a été reprise dans une contribution en allemand en 2019³⁹, qu'il n'en était rien, et qu'on pouvait retracer la naissance et le développement de ce système, par bribes, dès la naissance cassinienne de l'*ars*, et de manière beaucoup plus explicite, dès la génération des maîtres italiens du milieu du XII^e siècle, (Bernard et Guido). Le prologue des *Introductiones prosaici dictaminis* (circa 1150) de Bernard récemment édité est à cet égard extrêmement révélateur. Bernard commence ses explications sur l'*ars dictaminis* en précisant que : *Quoniam in arte dictandi sicut in arte versificandi necessaria est ordinata dictionis positio, scire debent qui in hanc artem desiderant introduci quid sit dactilica dictio et quid spondaica vel unde dicantur vel quid sit sillabarum officium* : « Puisqu'une position déterminée des termes est nécessaire dans l'art de dicter (=en prose) comme dans l'art de versifier, ceux qui désirent être introduits dans cette technique (=ars) doivent savoir ce que c'est qu'un terme dactylique ou spondaïque, pourquoi on les nomme ainsi, et quel est le rôle des syllabes⁴⁰ »... En d'autres termes, Bernard crée dans ce passage une opposition entre l'*ars dictaminis*, implicitement réservée à la prose, et l'*ars versificandi*, consacrée à la poésie (en contradiction apparente avec sa définition des trois *genera dictandi* : le *dictamen* en général recouvre les trois secteurs, mais on qualifie donc plus facilement d'*ars dictaminis* la seule écriture en prose ornée), mais pour expliquer aussitôt que le système d'analyse des termes en fonction des outils de scansion métrique conditionne aussi bien la rédaction de la prose que celle des vers. Sans rentrer dans des détails trop techniques sur la question éminemment complexe de l'adaptation par les théoriciens du XII^e siècle des mètres (notamment le dactyle et le spondée) à l'analyse non des quantités, mais des successions accentuelles, il suffit de dire ici que les passages des *Introductiones*

introduits par ce prologue prouvent indubitablement 1) l'existence d'une théorisation précoce de l'emploi du cursus rythmique, 2) le fait que le système d'analyse des décorations du cursus rythmique à l'aide de dactyles et de spondées « imaginaires » ne fut pas une invention française de la fin du XII^e siècle, 3) enfin, l'étroite équivalence conceptuelle entre la théorisation de la versification latine métrique (et par dérivation rythmique, car elle se sert des mêmes outils d'analyse aux XII^e et XIII^e siècles) et les techniques d'enseignement de la prose rythmée caractéristique de l'*ars dictaminis* épistolaire. Or cette réévaluation de l'ancienneté et de l'importance du système « pseudo-métrique » (en tout cas dérivé de la métrique) d'analyse et de composition des clausules rythmiques (cursus rythmique) caractéristiques de la prose rythmée des XII^e-XIV^e siècles permet de réinterpréter les expressions employées par Bene de Florence dans son *Candelabrum* pour parler de la beauté conférée à la prose du *dictamen* par les mètres : les méthodes d'analyse et de rédaction métrique, inventées par des sages (*periti*), par opposition à l'*imperitia* des praticiens de la prose simple, ont permis de magnifier la prose de l'*ars dictaminis*, parce les créateurs de cette prose les ont importées pour forger leur propre répertoire d'ornementations rythmiques, le répertoire du cursus rythmique qui décore les *dictamina* en prose rythmé dont l'*ars* donne les recettes rédactionnelles. Le lien conceptuel très fort entre la poésie métrique d'une part et la prose rythmée d'autre part se dévoile ainsi, au-delà des équivalences structurelles objectivement bien plus fortes entre les méthodes de rédaction de la poésie latine rythmique et la prose rythmée, précisément parce qu'au XII^e siècle, aussi bien la prose rythmée que la poésie rythmique étaient pensées avec des outils dérivés de la poésie métrique. Et la poésie métrique était elle-même conçue comme l'expression la plus parfaite de la *musica*, science des mètres mesurés, dans le sillage du *De musica* d'Augustin, qui n'est, très explicitement, qu'un traité de métrique. Les trois *genera dictaminum*, selon des modalités différentes, présentaient donc une même artificialisation musicale fortement théorisée du langage, la seule différence entre la prose et les deux autres genres étant que celle-ci était plus « diffuse », car le *dictator* qui composait un *dictamen* prosaïque n'était pas obligé de rythmer intégralement son texte, et pouvait donc le condenser ou l'étendre à volonté, en choisissant de varier le degré de rythmisation de sa prose, et en laissant des parties « libres » non-rythmées.

C'est cette équivalence en dignité de la prose semi-mesurée (rythmée) du *dictamen*, du mètre et (de manière plus ambigu, étant donné sa possible dépréciation, liée à ses modalités d'usage « goliardiques » comme à ses liens ambigus avec les productions en langue vernaculaire, considérées négativement en Italie, au moins avant 1230) du rythme, qui explique vraisemblablement pourquoi Enrico da Isernia, ce maître de rhétorique bavard et inventif des années 1260-1270 déjà mentionné à propos de son *Invectiva prosotetrastica*, qualifie à plusieurs reprises dans ses textes, et notamment dans l'*Invectiva*, la prose des lettres de *versus prosaici* (« vers prosaïques⁴¹ »). Cette formulation heureuse permet de résumer en une idée simple l'impression créée par la prose rythmée sur l'esprit des nombreux lettrés qui en maîtrisaient les arcanes vers le milieu du XIII^e siècle : celle d'un système prosaïque qui, tant par sa dignité « artificielle » que par sa musicalité accentuelle, pouvait légitimement être mis sur le même plan que son correspondant métrique, tout en ayant des propriétés et des fonctions différentes de la poésie métrique.

Si l'on peut ainsi relativiser la distance entre la prose rythmée et la poésie à travers une lecture attentive des traités théoriques, il est également possible de poser à

nouveaux frais à l'aune des perspectives ainsi tracées la question des autorités (*auctoritates*) utilisées dans l'enseignement de l'*ars dictaminis*. Non seulement la question des rapports entre des supports d'enseignement tels que la *Poetria nova* de Geoffroy de Vinsauf⁴² et la théorie de l'*ars dictaminis* s'en trouve déplacée (et dans une certaine mesure relativisée), mais l'équivalence créée entre certains auteurs et les niveaux de style applicables aux *dictamina* dans la théorie en reçoit également un sens nouveau. C'est ainsi que dans le *Candelabrum*, quand Bene de Florence veut définir les trois niveaux de style (*humilis, mediocris, sublimis*) qui servent à créer une échelle de complexification des *dictamina*, en rapport avec la hiérarchie sociale et les genres à aborder, il recourt aussi bien aux modèles poétiques que prosaïques. Le *stylus humilis* a pour modèle principal la Bible des Évangiles, et plus généralement les Écritures sacrées (et nous restons semble-t-il sur le plan de la prose). Le style médiocre prend pour modèle les lettres de Paul et les élégies d'Ovide, faisant la balance égale entre prose et poésie métrique. Le style sublime se fonde enfin sur les *Moralia* de Grégoire le grand et la *Pharsale* de Lucain⁴³. Qui plus est, l'invocation d'Ovide et Lucain n'est pas isolée. Ces deux auteurs fournissent en effet plusieurs exemples au cours des expositions du *Candelabrum*⁴⁴. Une autre illustration du poids des poètes classiques comme modèles de variation stylistique est donnée par la fameuse *Rota vergiliana* de la *Parisiana poetria* de Jean de Garlande, où la tripartition stylistique est fondée sur la triade *Bucolique-Géorgique-Énéide*, indépendamment du genre des documents créés⁴⁵. L'*artificialitas* de l'*ars dictaminis* prosaïque le rend donc susceptible d'intégrer le modèle métrique sans aucun court-circuit logique. Mais l'importance de ces références métriques dans l'*ars dictaminis* classique (1180-1330) ne se limite pas à un discours général sur les niveaux de style ou à des procédés d'analyse du cursus : elle renvoie également à des modes d'intégration et de réorganisation des modèles métriques des plus concrets, puisqu'ils étaient utilisés dans la rédaction même des lettres politiques aussi bien que des textes de divertissement.

Problèmes d'application (2) : l'intégration de la poésie dans le *dictamen* prosaïque

L'insertion de vers métriques ou de citations dérivées de vers métriques d'auteurs prestigieux ou moins prestigieux, antiques ou médiévaux, dans les *dictamina* composés en prose aux XII^e, XIII^e et XIV^e siècles est un phénomène dont on peut dire qu'il est ponctuellement bien connu, tout en restant très mal exploré dans son ensemble. La présence de vers nombreux utilisés à fins d'enseignements dans des traités théoriques écrits en prose a été bien analysée dans les meilleures éditions, telles que celle du *Candelabrum*, tout en n'ayant pas encore non plus reçu un traitement véritablement exhaustif à l'échelle de la discipline, un fait normal étant donné le caractère inachevé des travaux d'éditions concernant les traités⁴⁶. Deux questions assez différentes se croisent ici, puisqu'une tendance à choisir le support métrique pour condenser tout ou partie de l'enseignement, tendance qui se renforce au cours de l'histoire de l'*ars*, se juxtapose avec la question du recours à des *auctoritates* à l'intérieur des traités. Si on laisse de côté la question – centrale – de l'utilisation mnémotechnique de vers dans le cadre des *artes dictandi* en prose, utilisation qui déboucha graduellement sur la création d'*artes dictandi* entièrement versifiées (conçues comme des aides-mémoires succinctes devant servir de support à une exposition en prose détaillée), avec toutes sortes de

formes intermédiaires⁴⁷, on peut légitimement poser la question de l'impact des autorités choisies dans la production didactique sur la composition réelle des *dictamina* créés par ceux qui avaient appris l'*ars dictaminis* dans ces traités.

Des formes intermédiaires existent en effet entre les deux domaines de la théorie pure, et de la production de lettres personnelles ou officielles, en dehors de la chancellerie, qui illustrent l'importance des insertions de citations ou d'exemples métriques dans l'enseignement même de l'écriture en prose, au niveau de la pragmatique rhétorique (c'est-à-dire de l'enseignement de la rédaction par création de lettres-modèles). Un exemple bien étudié est représenté par le *Registrum* de Paul le Camaldule (fl. 1170-1180 ?), un auteur d'autant plus intéressant qu'il représente en quelque sorte un maillon intermédiaire entre la génération des maîtres Bernard et Guido, et celle de Bene de Florence⁴⁸. L'enseignant a organisé un ensemble de traités qui couvre toute la science de la rédaction des *genera dictandi*, avec un manuel de grammaire, un traité de métrique, un traité d'*ars dictaminis* prosaïque, enfin un registre de lettres et documents⁴⁹. Or ce registre présente des modèles de lettres papales. Et ces lettres ont été « organisées » pour inclure régulièrement, de manière assez différente de la majorité des lettres réellement créées à la chancellerie papale dans la seconde moitié du XII^e siècle, des distiques ou des petits poèmes métriques, issus d'un ensemble d'auteurs qui suggère une culture poétique extrêmement vaste⁵⁰. La distance entre cette modélisation et les pratiques concrètes de la chancellerie papale à la même époque pose bien sûr un certain nombre de problèmes, mais cette production hybride (à la fois parce qu'elle est pragmatique, à mi-chemin entre la théorie et la pratique, et parce que ces textes sont en quelque manière des prosimètres, puisqu'ils sont rédigés en prose, mais avec des insertions métriques notables) suggère encore une fois un rôle de la référence poétique dans la modélisation du *dictamen* de l'Italie du XII^e siècle très éloigné de ce que les hypothèses du regretté Ronald Witt sur le caractère strictement « juridico-légal » de l'*ars dictaminis* italienne ont pu suggérer⁵¹. Or cet exemple n'est pas isolé. Un quart de siècle plus tôt, les *Introductiones prosaici dictaminis* de maître Bernard présentent ainsi des modèles d'exordes de lettres ecclésiastiques dont la plupart sont en prose, mais dont certains sont rédigés en distiques élégiaques ou en hexamètres⁵². On peut certes se demander si l'application de telles recettes, sans doute déjà relativement rare au XII^e siècle (mais pas inexistante au cours du bas Moyen Âge, si l'on pense à la récurrence de chartes partiellement versifiées à l'époque de Mathilde de Canossa⁵³), a eu un grand impact dans la longue durée des années 1180-1330, car les recueils d'exordes des enseignants du XIII^e siècle ne présentent plus, à ma connaissance, de phénomènes similaires. Cette fluidité entre vers et prose dans une partie des modèles d'écriture épistolaire proposés par la littérature théorique ou théorico-pratique du XII^e siècle n'en reste pas moins notable.

La question se déplace encore quand on examine le problème de l'intégration de vers entiers, de séquences métriques plus courtes, ou de citations plus ou moins déformées de vers, dans des lettres ou des documents assimilables à des lettres (*dictamina* divers classés par la diplomatie comme des actes, jeux littéraires...) qui nous sont connus soit grâce à leur survie en archive, soit par les registres, soit par leur intégration dans des recueils de *dictamina* (*summae dictaminis*), et dont nous pouvons supposer avec une bonne marge de certitude qu'ils n'ont pas été créés dans des écoles, à fins d'enseignement, mais à travers la pratique concrète de l'*ars dictaminis* en tant que technique de communication politique et sociale (soit en chancellerie, soit pour des motifs de communication personnelle de lettrés qui maîtrisaient ces techniques

d'écriture, lettrés furent toujours plus nombreux en Occident entre 1150 et 1330). Ici, il faut bien dire que la recherche est encore balbutiante : jusqu'au début de l'informatisation, pendant tout le XIX^e et la plus grande partie du XX^e siècle, il a été exceptionnel qu'on prête attention à la question des sources poétiques classiques, postclassiques et médiévales des *dictamina* politiques en prose des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, à moins que les productions épistolaires de leurs auteurs ne fussent scrutées dans une optique littéraire à cause de leur aura exceptionnelle (je pense au Dante des *Epistolae*⁵⁴). Les grandes éditions diplomatiques qui contenaient les lettres créées par la chancellerie papale, la chancellerie impériale-sicilienne de Frédéric II ou encore les *dictamina* bohémiens d'Enrico da Isernia, pour ne citer que quelques exemples, n'ont ainsi pratiquement jamais indiqué les sources « littéraires » des textes qui y étaient transcrits, et ces sources sont donc restées cachées, à moins que les vers inclus dans ces textes fussent soit très connus (le premier vers de la Pharsale...⁵⁵), soit spécialement mis en exergue par le *dictator*, comme ce vers des *Epîtres* d'Horace cité intégralement et annoncé par Jacques de Capoue dans un échange fameux avec Pierre de la Vigne, contenu dans la *summa* homonyme⁵⁶.

Ce relatif désintérêt pour la recherche des sources (en tout genre : bibliques, métriques, juridiques) des *dictatores* responsables des grandes lettres politiques du XIII^e siècle (mais aussi de nombreux autres documents) a eu un effet contre-productif particulièrement notable, dans la mesure où il a longtemps conditionné la recherche à penser les vestiges de cette production rhétorique océanique (les textes subsistants se comptent littéralement par dizaines de milliers) comme autant de témoins d'une culture pragmatique peu ou non littérisée. Cette erreur d'appréciation a entretenu à la fois des préjugés sur la culture des rédacteurs de ces textes (dont on ne recherchait pas les sources, puisqu'il n'y avait, pensait-on, pas grand-chose à trouver⁵⁷), et sur le type de barrière typologique qui aurait séparé au XIII^e siècle ou au XIV^e siècle des écrits « pragmatiques » et « politiques » d'une production plus littéraire, dans une vision très largement anachronique de ce que les lettrés médiévaux pouvaient définir comme les *litterae*. Le postulat qu'il n'y avait pas grand-chose à chercher a donc contribué à entraver ou au moins retarder la recherche, jusqu'à la première génération pouvant bénéficier d'internet.

La conséquence de cet état de fait est un très grand retard dans la mise en valeur des sources métriques des *dictamina* prosaïques pontificaux, impériaux ou royaux les plus prestigieux, qui se mesure encore dans des éditions récentes. L'édition expérimentale de la version la plus diffusée des *Lettres* de Pierre de la Vigne, la *summa dictaminis* royale (en l'occurrence impériale-royale) la plus diffusée du bas Moyen Âge, qui place sous l'autorité générique de Pierre de la Vigne (m. 1249) et de Frédéric II (m. 1250) des lettres et actes créés à la cour de Sicile principalement entre 1220 et 1254, achevée en 2014 par une équipe coordonnée par Edoardo d'Angelo, a ainsi mis pour la première fois en évidence un grand nombre de citations dans ces lettres (non sans un certain nombre de renvois incertains⁵⁸). Pourtant, un travail de réédition d'une trentaine de ces *dictamina* dans le cadre du projet d'édition en cours d'achèvement pour la SISMELE des *dictamina* contenus dans le manuscrit dit du prince de Fitalia (Palermo, Biblioteca della Società Siciliana per la Storia Patria, ms. I B. 25⁵⁹), a souligné à quel point cette première moisson était encore incomplète. La proportion de citations d'origine métriques dans certaines lettres de la *summa dictaminis* de Pierre de la Vigne s'avère en fait si importante qu'elle en change potentiellement la lecture des documents concernés. C'est en particulier le cas pour deux lettres de propagande écrites par Pierre

de la Vigne et un *dictator* inconnu à l'occasion de la victoire remportée par Frédéric II sur l'armée de la ligue lombarde en 1237 à Cortenuova, lettres qui contiennent, l'une quatre citations de la *Pharsale* de Lucain, l'autre quatre citations de la même œuvre, une d'Horace, une de la *Johannide* de Corippe⁶⁰. Si l'on ajoute qu'une bonne partie des nombreuses citations bibliques présentes dans les mêmes textes provient des Psaumes, livre biblique poétique par excellence (et bien compris comme tel, malgré la perte de sa structure prosodique originelle au fil de la traduction, par les lettrés du Moyen Âge), on prendra la mesure de la densité de la référence poétique dans des lettres de longueur moyenne (une grosse page).

Les *auctoritates* métriques utilisées dans l'art épistolaire papal et royal (ou impérial) du XIII^e siècle, au temps de l'apogée de l'*ars dictaminis*, sont donc en fait bien plus nombreuses qu'on ne l'a jadis pensé. Ce fait impose de reconsidérer non seulement la culture de leurs auteurs (qui utilisent aussi bien les grands classiques attendus, comme Ovide, Lucain, Horace ou Virgile, que des auteurs réputés plus rares, tel Corippe à peine cité, ou encore des *auctoritates* récentes telles que le Gauthier de Châtillon de l'*Alexandréide*, et bien d'autres auteurs encore), mais également leur rapport à ces autorités. Le choix de Bene de Florence de sélectionner Lucain comme modèle absolu du *stylus sublimis* dans un passage crucial de son *Candélabre*, et de donner plusieurs de ses vers comme modèles de construction rhétorique dans le même traité, prend ainsi un sens différent à la lumière de la découverte de son utilisation massive par la chancellerie de Frédéric II (lequel avait d'ailleurs invité Bene de Florence à enseigner à Naples, un honneur que le Toscan avait décliné⁶¹). Le caractère de « miroir » de la conduite impériale de Lucain n'est pas en soi surprenant, mais il ne reste pas dans l'abstrait : il *informe* littéralement la construction de lettres de majesté exaltant les victoires impériales (dans le second livre de la *summa* dite de Pierre de la Vigne), alors que le Juvénal des *Satires* est utilisé, par exemple, dans des lettres présentant la fonction castigatrice de l'empereur, juge de la morale. L'omniprésence d'Ovide vient quant à elle confirmer et éclairer l'importance des lectures symboliques de cet auteur dans la culture des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, en rappelant la nécessité de médiévaliser notre perception de son autorité : l'invocation politique d'un vers des *Héroïdes* par Pierre de la Vigne au début du discours (non conservé) qu'il prononça à Padoue pour défendre au printemps 1239 Frédéric II excommunié dans le palais communal trouve ainsi un écho démultiplié dans une partie non négligeable des *dictamina* politiques du XIII^e siècle⁶². Ovide, Lucain, Horace, Juvénal, Virgile apparaissent ainsi à des degrés divers comme des autorités politiques et morales dont l'intériorisation était telle qu'elle justifiait leur présence en tant que sources d'autorités alternatives à l'omniprésence biblique dans ceux des lettres ou actes que, pour des raisons qui nous échappent encore partiellement, on souhaitait renforcer par ces autorités poétiques. Car il ne faudrait tout de même pas croire que la majorité des *dictamina* produits par la chancellerie impériale ou papale ait été décorée par des citations denses de ces autorités : c'était souvent des textes que l'on voulait particulièrement mettre en valeur qui étaient ainsi ornés. Un bilan de la proportion de lettres ainsi « renforcée » ne pourra être fait que dans de plusieurs années. Mais il est sûr que la mise en valeur progressive de ces « présences » poétiques contribuera à faire mieux comprendre le rôle non seulement rhétorique et prosodique, mais aussi conceptuel de ces textes dans la société médiévale en les « délittérisant », ou plutôt en les « repolitisant » : l'utilisation ponctuelle de l'*Alexandréide* de Gauthier de Châtillon par la chancellerie de Frédéric II n'était ainsi évidemment pas le fruit du hasard, mais

d'une conception qui voyait dans cette épopée un miroir royal parfaitement valide, modèle ou reflet latin réputé pour sa perfection des « Romains d'Alexandre » en langue vulgaire qui circulaient dès lors dans l'Occident latin.

Si cette présence des autorités métriques dans les *dictamina* en prose du XIII^e siècle n'émerge que très graduellement, c'est toutefois pour des raisons qui ne doivent pas être toutes rapportées à une certaine myopie des historiens, aux difficultés de l'ère pré-informatique, ou au fossé entre la recherche littéraire qui s'intéresse peu aux *dictamina* politiques, et une recherche en histoire politique et des chancelleries qui manquerait d'enthousiasme littéraire. Il faut bien dire que la mise en évidence de sources métriques est rendue particulièrement ardue dans la plupart des cas, parce que les hexamètres ou pentamètres dont sont issues la plupart des citations ont été décomposés et recomposés pour entrer dans le moule de la prose rythmée. A cet égard, la présence rare mais toujours possible d'hexamètres ou de pentamètres intégralement préservés pose dans ces textes le problème d'une analyse des stratégies de transposition entre poésie métrique et prose rythmique qui permettrait de retrouver les logiques de passage de genres à genre discutées dans la première moitié de cet article. Un passage judicieusement mis en exergue par Ronald Witt de la *summa dictaminis* en cours d'édition de Bene de Florence (ce traité, malgré son nom un peu plus couramment porté par des collections de lettres, est théorique⁶³) vient ainsi rappeler que la bonne doctrine de l'écriture en prose rythmée supposait, dans l'enseignement bolonais, vers 1220, que les autorités poétiques métriques fussent « démétrisées » pour être intégrées aux *dictamina* en cours de rédaction. Le maître dit : *Et nota quod epistulam vel sermonem incipere ab auctoritate multum est commendabile si tamen auctoritas recte videatur ad negotium pertinere sed maxime pulchrum est versus auctorum ad prosaici dictaminis reducere libertatem*. « Et note qu'il est très recommandable que la lettre ou le discours commence par une autorité, tout au moins si cette autorité semble bien concerner la matière à traiter, mais qu'il est particulièrement beau que les vers des auteurs [célèbres] soient ramenés à la liberté du *dictamen* prosaïque⁶⁴ ». Ce passage s'applique visiblement à l'habitude de placer en début de rédaction d'une lettre, comme un argument ou une sorte de proverbe, une citation tirée d'une autorité, et il y aurait donc en théorie quelque danger à l'extrapoler à l'ensemble de la lettre. Une fois cette réserve faite, on peut tout de même s'en aider pour souligner que le principe explicité ici par Bene de Florence dans ce cas précis semble bien correspondre aux modalités générales d'insertion des autorités poétiques dans les milliers de *dictamina* qui nous sont conservés. Le sens de cette remarque semble être, en effet, le suivant. On peut utiliser ces autorités, et, implicitement, on peut les utiliser de deux manières : soit en les conservant dans leur forme originale, soit en les « démétrisant », mais c'est cette seconde option qui est valorisée par Bene de Florence comme la plus belle (*maxime pulchrum*). « Rendre les auteurs à la liberté du style de *dictamen* prosaïque », c'était donc déstructurer le carcan du mètre originel, pour donner à ces citations une « *libertas* » qui leur permettait d'épouser le rythme plus ample (*diffusum*, pour reprendre une autre de ses caractérisations) de l'*ars dictaminis*. Cela n'équivalait pas à les rendre à une absence totale d'organisation « artificielle » (ornementale, artistique), qui aurait été celle de la prose simple, celle des *imperiti/semplikes*, mais à les rendre à la semi-liberté de la prose rythmée, où des sections de phrases non rythmées alternaient avec des sections organisées selon des principes accentuels cohérents (eux-mêmes potentiellement pensés en fonction de pseudo-dactyles et de pseudo-spondées). On retrouve donc ici une clé de la transposition de l'*artificialitas* métrique en une

artificialitas prosaïque. Un tel mécanisme peut en fait s'observer à travers la restructuration de la plupart des citations métriques qui apparaissent « prosaïsés » dans les *dictamina* papaux ou frédériciens, même s'il est encore difficile de le faire, faute d'éditions ayant intégré à un degré suffisamment fin la mise en valeur des sources, mais il peut aussi être analysé à grande échelle dans des compositions d'apparat écrites en style de *dictamen* sublime à la même époque, telles que la *Chronique* de Saba Malaspina, qui, elles, ont été fort bien éditées de ce point de vue, précisément parce qu'elles ont été traitées comme des textes littéraires⁶⁵. Cette chronique contient ainsi de très nombreuses réorganisations de matériaux extraits d'*auctoritates* métriques, qui prennent parfois l'ampleur d'une paraphrase, mais une paraphrase déstructurée, ou plutôt « restructurée », « prosaïsée », mais prosaïsée en rythme. Les jeux des Français entrant à Rome en 1265 sont ainsi présentés à travers une démétrisation, doublée d'une rythmisation (grâce à l'emploi du *cursor*) d'un passage du cinquième chant de l'*Énéide* décrivant les jeux des Troyens en Sicile⁶⁶. On ne passe pas du mètre à la prose ; on passe du mètre à la prose rythmée, des vers *stricto sensu* aux vers prosaïques, pour paraphraser Enrico da Isernia.

On voit donc que la question des interactions entre les trois *genera*, les trois genres du *dictamen*, est éminemment complexe. Elle possède une dimension théorique, perceptible à la fois dans la présentation des liens et des différences entre les trois formes de prose artificielle ; une dimension théorico-pratique, à travers l'emploi dans les traités d'une alternance de modèles en prose et en vers ; une dimension pratique, à travers l'insertion selon des modalités diverses, et encore mal explorées, mais qui commencent à apparaître avec plus de clarté, de références métriques le plus souvent réorganisées pour entrer dans les cadres souples de la prose rythmée, dans le flux d'une partie des milliers de *dictamina* préservés. Et cette réorganisation constante des autorités métriques ralentit d'autant la découverte de ce semis de micro-hypotextes métriques, qui ont souvent une valeur conceptuelle bien supérieure à celle d'une simple ornementation (Ovide et Juvénal sont des autorités morales ; Lucain ou Gauthier de Châtillon, sont des miroirs impériaux ; Virgile propose un dévoilement prophétique de la progression historique...), qu'il faut en deviner la présence en dépit de leur « reformatage » pour entrer dans le moule différent de la prose rythmée. Mais ce n'est pas tout.

Il existe enfin un dernier niveau, auquel il a déjà été fait allusion, d'interaction entre les trois genres, qui fait cette fois retrouver le désir, voire la nécessité pédagogique des meilleurs maîtres de *dictamen*, ou d'au moins une partie d'entre eux, de former parfaitement leurs élèves, ou de briller dans leurs exercices de composition, à travers la pratique *alternée* des vers métriques, des vers rythmiques, et de la prose rythmée : une dimension à la fois pédagogique (dans les *studia*) et rédactionnelle (dans les cours et les chancelleries) qui a été largement occultée dans la présentation du type de culture lettrée qui a pu correspondre à l'apogée de l'*ars dictaminis* (1180-1330 en France ou en Italie, espace chronologique prolongé plus tard en Angleterre, en Europe centrale et orientale), à cause d'un phénomène de sélection textuelle qui l'a en partie cachée.

S'il est ici impossible de reprendre cette question en présentant l'ensemble des dossiers concernés, on peut indiquer deux gisements défrichés ou explorés qui tendent à prouver que ce phénomène de rédaction simultanée par les mêmes lettrés-*dictatores* de *dictamina* prosaïques, de poèmes métriques et de poèmes rythmiques, quoique résiduel dans la documentation subsistante, n'a pas été marginal à l'époque de l'apogée de l'*ars dictaminis* (1180-1330). Des traces de cette pratique conjuguée des trois formes de rédaction dans les classes et les foyers de pratique du *dictamen* ont en effet été

retrouvées dans des angles très éloignés de l'Europe de cette période. On a déjà évoqué la production en rapport avec les activités d'Enrico d'Isernia à Prague dans les années 1270, qui présente de précieux éléments de ce point de vue. Anne-Marie Turcan-Verkerk avait quant à elle, dans un travail pionnier de 1994, mis en valeur les modalités d'enseignement de l'*ars dictaminis* dans un *studium* breton local, vraisemblablement dépendant de Tréguier, dont le maître proposait à la fois au début du XIV^e siècle des *dictamina* en prose rythmée modélisant la société bretonne, et des exercices de mise en poésie rythmique latine de thèmes folkloriques, populaires ou parodiques de la chanson de geste (chanson scatologique d'Audigier), sans doute liés à différents moments festifs du cycle d'études⁶⁷. Au début du vingtième siècle, le caractère poétique de ces textes rythmiques avait été nié ou mal compris par le premier éditeur de ces textes, sans doute parce que, comme à beaucoup de savants de l'avant 1950, il lui semblait impossible de trouver à la fois des exercices d'écriture en prose « politico-administrative » et des fictions purement littéraires en vers dans un même cycle d'enseignement⁶⁸. Toujours en contexte français, un manuscrit également décrit et signalé (après une étude sommaire au XIX^e siècle) par Anne-Marie Turcan-Verkerk, montre qu'un maître de rhétorique opérant à Saint-Denis à la fin du XIII^e siècle conjugait dans son enseignement la rédaction de lettres en prose rythmée, et d'hymnes latins rythmiques. Ce dernier dossier attend encore son analyse⁶⁹.

En Italie, c'est précisément l'étude en cours d'achèvement des textes du manuscrit Fitalia, recueil dont la première partie, la plus longue (textes n° 3-114), rassemble des textes politiques, parfois bien connus par ailleurs, car partagés avec la tradition plus courante des lettres de Pierre de la Vigne, de l'époque de Frédéric II, Conrad IV et Manfred, et de leurs adversaires papaux, et des textes d'apparence plus « littéraire », qui a peut-être permis d'avancer pour le treizième siècle de la manière la plus notable dans la compréhension de la symbiose entre les trois genres du *dictamen* qui pouvait régner dans un milieu culturel tel que la cour de Sicile. Rappelons d'ailleurs par incise, mais une incise importante pour ne pas développer une vision marginale de ce milieu, que cette cour « sicilienne » était en fait installée sur le continent entre 1220 et 1266, puisqu'elle résidait le plus souvent en Campanie, ou dans le nord des Pouilles, mais également souvent en Italie du Nord. La *magna curia* de Frédéric II, l'une des trois matrices fondamentales de la pratique du *dictamen* de haut niveau avec la cour papale et l'université de Bologne au XIII^e siècle, était donc directement connectée avec les évolutions en cours dans l'Italie centrale et septentrionale, sans même parler des contacts intenses avec la Germanie où Frédéric II a séjourné dans les années 1230, ou avec la France, la Castille et l'Angleterre. Or la sélection de textes recueillis dans le manuscrit dit du prince de Fitalia présente la particularité, existante chez d'autres témoins manuscrits des traditions textuelles liées à la cour de Sicile des Hohenstaufen, mais pratiquement jamais poussée jusqu'à ce niveau, de combiner un ensemble de *dictamina* prosaïques, métriques et rythmiques. En particulier, dans une grande section centrale qui regroupe des lettres de déploration/consolation, genre textuel bien représenté dans les grandes *summae dictaminis* papales et impériales du XIII^e siècle⁷⁰, le manuscrit Fitalia présente un ensemble de diptyques couplant un premier texte en prose (la lettre proprement dite, ou, dans un cas, le testament de Frédéric II) et une pseudépitaphe ou une véritable épitaphe en vers métrique. Un autre ensemble de textes du manuscrit, lié au divertissement universitaire ou de cour, présente, lui, un mélange de textes en prose rythmée et de vers rythmiques. Divers textes attribués au maître Terrisius de Atina, enseignant au *studium* de Naples, montrent la diversité générique des

pratiques rédactionnelles d'un technicien de la rédaction latine de ce milieu. Terrisius compose à la fois des lettres politiques à destination de grands personnages, pour les informer de l'échec d'une conspiration contre l'empereur en 1246, des lettres humoristiques à destination des étudiants du *studium* de Naples, combinant pour l'une d'entre elle un corps prosaïque et une coda « rythmique » (lettre de carnaval incitant les étudiants à offrir des cadeaux⁷¹), une satire rythmique de la cour impériale, enfin une lettre de déploration sur la mort d'un maître de grammaire et de rhétorique fameux, qui n'est autre que ... Bene de Florence, munie d'un appendice métrique⁷². Le manuscrit comprend encore d'autres pièces purement métriques visiblement exécutées en milieu sicilien. Sans rentrer dans des détails, il est possible de deviner une répartition fonctionnelle à l'œuvre derrière le choix entre la poésie métrique et la poésie rythmique. Les pièces métriques sont des épitaphes ou des poèmes de lamentation sur le sort de grands personnages, qui exigent de la *gravitas*: la solennité de l'hexamètre ou le caractère élégiaque du distique se prêtaient à ces transpositions, qui renforçaient le poids des lettres en prose qui précédaient ces pièces. Les textes en rythme sont des satires, des caricatures, des invectives. L'une est un éloge humoristique de Frédéric II, qui contient en fait une satire mordante de la corruption de la cour impériale⁷³. Font exception quelques pièces liturgiques ou morales, d'importation française ou papale (Philippe le Chancelier, hymnes mariaux, etc..⁷⁴), qui rappellent les remarques inquiètes de Bene de Florence sur la « *vulgaritas* » de la poésie rythmique et la double vocation de la poésie rythmique au XIII^e siècle: elle était ressentie comme une poésie lascive, « *vulgaris* », proche des débordements de la poésie en langue vulgaire, dans son aspect de poésie satirique « non-sérieuse », mordante et officieuse. Elle n'accompagnait donc pas les textes « sérieux » (au moins en théorie), mais des textes de divertissement, ou des invectives et d'autres pamphlets semi-officiels ou franchement officieux, marqués du sceau de la colère et de la déraison. Les seuls rythmes réputés nobles étaient ceux de la liturgie et de l'hymnologie, plongeant leurs racines dans l'antiquité tardive (mais ceux-là, en revanche, étaient potentiellement très valorisés dans la société médiévale...⁷⁵).

Enfin, l'examen de la sélection anormalement « littérisée » du recueil de *dictamina* de la cour de Sicile contenu dans le manuscrit Fitalia révèle encore, au-delà de cette circulation entre la prose, le vers métrique et le vers rythmique, l'existence de niveaux intermédiaires dont l'analyse n'est qu'à peine ébauchée. C'est ainsi qu'une pièce fictionnelle dont la rubrique postule qu'elle correspond à une *Lamentatio* de Pierre de la Vigne composée après sa chute, dans la prison où il attend le châtement final, se présente à l'analyse comme une lettre en prose rythmée, mais une prose rythmée assonancée, ou les périodes sont découpées pour former des sous-périodes (*cola*) de longueur grossièrement équivalente, terminées par une assonance ou une rime⁷⁶. Et le procédé se retrouve, dans un ensemble restreint mais non négligeable de textes ou de parties de textes, dont l'une des lettres célébrant la victoire de Cortenuova, farcies de citations lucaniennes et psalmiques, déjà mentionnées plus haut, tout comme dans un prosimètre (non contenu dans le ms. Fitalia) latin attribué par la tradition à Pierre de la Vigne, et qui alterne vers métriques sans doute originaux, vers ovidiens ou dans la tradition des comédies élégiaques, et morceaux en prose cadencée et assonancée⁷⁷.

Comment qualifier une de telles formes intermédiaires? Correspondent-elles à des définitions alternatives du prosimètre, terme dont Anne-Marie Turcan-Verkerk a souligné qu'il ne correspondait pas toujours chez les latins de l'âge du *dictamen* à notre conception d'un simple mélange de vers et de prose⁷⁸? En tout cas, la présence de cet

étagement de textes épistolaires techniquement en prose, mais très proches du vers, vient encore souligner l'extraordinaire complexité de la relation entre les cultures poétiques des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, et l'univers des *dictamina* en prose rythmée, relation à laquelle nous avons tenté d'introduire le lecteur dans ces pages.

Reste à expliquer pourquoi une telle variété rédactionnelle apparaît si clairement dans la sélection textuelle du manuscrit Fitalia ; de manière moins impressionnante dans une minorité non négligeable recueils de *dictamina* liés à ces cultures sud- et centre-italiennes qui contiennent certes des pièces en vers, mais en proportion moindre ; enfin, guère ou pas du tout dans la majeure partie des recueils de *dictamina* (*summae dictaminis*) des XIII^e et XIV^e siècles, qui ne contiennent que des textes en prose. Ici, une explication simple mérite d'être soulignée. La sélection des grands textes rhétoriques de la cour papale, de la cour sicilienne, ou d'autres cours prestigieuses (par exemple de la cour de Bohême devenue centre de l'Empire sous Charles IV de Luxembourg et ses successeurs, bien plus tard, mais avec un phénomène de production suivie par un cycle de compilation structurellement analogue) qui a débouché selon un processus extrêmement complexe sur la formation des plus grandes et des plus importantes *summae dictaminis* (recueils de *dictamina* plus ou moins pesamment retravaillés pour servir de modèles d'écriture aux grandes chancelleries) s'est faite selon des logiques certes en partie mémorielles (il s'agissait de conserver le souvenir de la production d'un milieu réputé stylistiquement brillant), mais aussi et surtout fonctionnelles. L'organisation thématique en différents livres des *summae dictaminis* de Pierre de la Vigne, de Tomas de Capoue, de Richard de Pofi (deux *summae dictaminis* importantes créées en milieu papal au XIII^e siècle⁷⁹), prouve que sous leurs formes classiques, ces recueils ont été pensés pour être réutilisés par les futurs notaires des grandes chancelleries européennes en tant que guides d'écriture adaptés à différentes circonstances politico-administratives. Des principes d'organisation, essentiellement (quoique rarement uniquement) politico-administratifs ont donc lourdement pesé sur la sélection des textes qui ont été transmis par les versions les plus diffusées de ces instruments de travail notariaux : celles qui étaient demandées d'un bout à l'autre de l'Europe par des notaires avides d'imiter le style des lettres papales ou impériales qui devint entre 1250 et 1330 le style commun de toutes les grandes chancelleries européennes, au moins pour la rédaction des documents latins les plus solennels. Dans le cas d'un milieu culturel tel que la cour de Sicile de Frédéric II et de ses fils, mais aussi, dans une certaine mesure, de la cour papale à la même époque, la conséquence de ce principe de sélection a été de marginaliser la partie de la production latine de ces techniciens du *dictamen* qui ne pouvait pas être réutilisée directement à des fins administratives et politiques : même au niveau de la prose, les *certamina* rhétoriques en prose que ces lettrés écrivaient pour leur divertissement ont été ainsi souvent (pas toujours) relégués dans des traditions textuelles marginales, et surtout, leurs créations en vers métriques ou rythmiques ont été très souvent écartées lors des processus de sélection. Les deux poèmes rythmiques (satire de Terrisius de Atina sur la cour, évoquée plus haut) et métriques (*Lamentatio* dite de Berthold de Hohenbourg⁸⁰) peut-être les plus représentatifs de l'art de la poésie rythmique et métrique à la cour des derniers Hohenstaufen de Sicile, à l'apogée de l'*ars dictaminis*, ne se sont ainsi conservés chacun que dans le manuscrit Fitalia, et dans une seule autre version, alors qu'une bonne partie des lettres politiques de Frédéric II ou des papes contenus dans le même recueil était également diffusée à travers toute l'Europe à des centaines d'exemplaires, encore aujourd'hui subsistants : ces lettres politiques pouvaient être réutilisées pour

créer des documents analogues, et étaient considérées comme des exemples de perfection rhétorique inégalés, liés à l'invention d'un « classicisme de la prose rythmée » entre 1180 et 1266. Les pièces en vers avaient sans doute leur intérêt, mais les futurs lettrés n'en avaient pas autant besoin pour leurs travaux en chancellerie, et ils pouvaient par ailleurs recourir aux modèles prestigieux des autorités classiques ou des grands poètes du XII^e siècle pour réaliser leurs propres compositions rythmiques et métriques. Une logique de sélection textuelle opérant à l'échelle de la chrétienté, et triant les textes en fonction des besoins d'administrations demandant avec toujours plus d'avidité des modèles précis, a donc marginalisé à travers l'Europe ce qui avait été les facettes métriques et rythmiques de la culture du *dictamen* lors de l'un de ses grands apogées. Et il est possible que la transmission fragmentaire des textes en *volgare illustre* de l'école sicilienne ait été en partie due au même déplacement d'intérêt, quand l'héritage de la cour sicilienne fut transmis après la chute de la dynastie souabe, en 1266-1268⁸¹.

Conclusion

Si l'on voulait résumer que ces recherches encore à leur stade initial peuvent suggérer, on serait tenté de présenter les choses, dans une optique typologique, de la manière suivante, en reprenant l'ensemble des cas de figure évoqués :

La prose du *dictamen* de l'*ars dictaminis* épistolaire (lettres) ou pseudépistolaire (actes assimilés à des lettres, mais aussi textes en prose rédigés selon la doctrine de l'acte, tels que lois, chroniques, etc...), possédait une dimension rythmique obligée, qui à cause de sa perception théorique et de ses modes de rédaction, tendait à être sinon assimilée à, du moins mise sur un plan d'égalité « musical » avec les vers métriques et, dans une mesure ambiguë, avec les vers rythmiques, les trois systèmes interagissant de manière complexe dans la pédagogie de l'apprentissage rédactionnel latin aux XII^e et XIII^e siècles, et encore au début du XIV^e siècle, sous le nom des « trois genres du *dictamen* », même si le terme d'*ars dictaminis* était plutôt réservé à l'enseignement des techniques de rédaction en prose ;

On pouvait dans le cadre de la pratique de l'*ars dictaminis* écrire des *dictamina* (lettres, actes) qui, tout en étant rythmés, ne présentaient pas de trace particulière de renvoi conscient à des autorités poétiques, et la majeure partie des *dictamina* subsistants dans les grandes *summae dictaminis* rentre sans doute dans cette catégorie, même si les chevilles rhétoriques, les syntagmes, les tours, dépendaient sans doute très souvent de modèles qui étaient autant poétiques que prosaïques. La poésie de ces « vers prosaïques » ne consistait dans ce cas de figure que dans leur rythmisation, leur « artificialisation » par rapport à la prose non rythmée ;

Un très grand nombre de *dictamina* prosaïque intégraient toutefois des citations de, ou des renvois à des autorités que nous ne pensons pas dans un cadre poétique, mais qui étaient considérées comme poétiques et comme possédant des vertus musicales cachées par les hommes du Moyen Âge : les parties de la Bible présentées et pensées par les auteurs du Moyen Âge comme d'origine poétique (Psaumes, partie des prophéties, etc...) ;

Une minorité (bien plus importante que ce qu'on a longtemps cru) de ces textes contenait des citations d'autorités poétiques métriques cachées, parce que ces autorités

étaient le plus souvent réorganisées et « démétrisées » puis « re-rythmées » pour rentrer dans la structure de la prose rythmée. Ces citations pouvaient être de divers ordres, mais elles devraient toutes être appréhendées comme potentiellement porteuses d'un sens exégétique lié à l'importance des sources invoquées dans la culture du temps (rôle de Lucain, d'Ovide, de Virgile, d'Horace, Juvénal, comme matrices alternative de la pensée médiévale des XII^e et XIII^e siècle, derrière la matrice première de la Bible),

Dans certains cas, les *dictamina* en prose intégraient des citations poétiques métriques à peine déformées, ou non déformées. Ces citations plus explicites rejoignaient alors la logique des nombreuses citations d'autorités poétiques qui parsemaient une partie importante des traités théoriques ou théorico-pratiques d'*ars dictaminis*, et la logique des formes de présentation alternative en vers et en prose utilisées au XII^e siècle pour enseigner la rédaction, par exemple, des exordes;

Un nombre relativement réduit de *dictamina* généralement considérés comme prosaïques, parfois fictions « littérisantes », parfois lettres très concrètes, utilisait un système combinant une surcharge de citations diverses (parfois d'origine métrique, parfois non), avec une ornementation qui combinait le cursus rythmique obligatoire en *ars dictaminis* classique et un système cohérent d'assonances ou de quasi-rimes, créant ainsi autant de proses rythmées, assonancées et cadencées. Cette décoration était souvent favorisée dans les poèmes intégrant une forte dimension émotive (*lamentationes*, péans de victoire, invectives) ;

Les *dictatores* pouvaient bien sûr créer de véritables prosimètres en combinant l'un ou l'autre de ces degrés d'ornementation de la prose rythmée à l'insertion régulière de suites de vers métriques, ou rythmiques ;

les *dictatores* créaient également à l'occasion des diptyques composés d'une pièce en prose rythmée, et d'un appendice ou coda formée, soit de vers métriques (par exemple dans les *litterae consolationis*), soit de vers rythmiques (le plus souvent dans des lettres à caractères facétieux) ;

enfin, un nombre sans doute potentiellement non négligeable de *dictatores* qui enseignaient l'*ars dictaminis* à haut niveau pratiquaient très effectivement la composition en alternance de pièces rythmiques, métriques et en prose rythmée, même si cette composition en alternance a vraisemblablement changé de caractère entre 1180 et 1330, notamment avec la poussée en Italie de la langue vulgaire (qui est devenue le véhicule d'une poésie rythmique valorisée), et il est probable que nombre d'entre eux, ou la majorité d'entre eux, exerçaient leurs élèves dans ces arts de la composition dans les trois *genera*, en tant que fondement normal du *dictamen* ;

Sous des formes diverses, de l'enseignement à la rédaction des lettres, la poésie était donc potentiellement omniprésente dans l'univers « prosaïque » de l'*ars dictaminis*, entendue comme discipline de haut niveau.

Une future étude sur ce sujet pourra sans doute bénéficier, dans quelques années, de l'apport représenté par une meilleure connaissance des sources utilisées par les *dictatores* italiens, français ou allemands de la grande époque de l'*ars*. Il est néanmoins sans doute déjà temps de rendre à cette culture du *dictamen* une complexité que la présente étude a tenté de suggérer : une complexité qui renvoie définitivement les frontières entre la « littérature » et « l'écriture pragmatique », ou entre le « strictement prosaïque » et le « strictement poétique » à notre monde contemporain, un monde à partir duquel ces distinctions n'auraient jamais dû être rétrojetés sur l'univers des

lettrés des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles. Parce qu'elle touche à des dimensions extraordinairement diverses, l'étude de l'*ars dictaminis* est un formidable levier pour faire exploser des catégories d'analyse de la production textuelle médiévale encore souvent trop rigides et anachroniques. Mais cette entreprise ne peut réussir, d'un point de vue littéraire, qu'à la condition de faire preuve de générosité, d'empathie et d'inventivité, en redonnant toute son ampleur à la culture des hommes qui ont manié ces formes du discours si longtemps oubliées.

¹ Sur l'*ars dictaminis*, cf. Martin Camargo, *Ars dictaminis, ars dictandi*, Turnhout 1991 (Typologie des sources du Moyen Âge Occidental 60); Benoît Grévin, Anne-Marie Turcan-Verkerk éd., *Le dictamen dans tout ses états. Perspectives de recherche sur la théorie et la pratique de l'ars dictaminis (XI^e-XV^e siècles)*, Turnhout 2015 ; Benoît Grévin, Florian Hartmann (éd.), *Handbuch der mittelalterlichen Briefstillehre*, Stuttgart, 2019.

² Sur l'*ars poetriae*, cf. à présent Gian Carlo Alessio, Domenico Losappio (éd.), *Le poetriae del medioevo latino. Modelli, fortuna, commenti*, Venezia, 2018. Sur les rapports entre les deux disciplines, cf. Benoît Grévin, « Revisiter l'histoire des rapports entre l'*ars dictaminis* et l'*ars poetriae* », in *Fleur de clergie. Mélanges en l'honneur de de Jean-Yves Tilliette*, Genève, 2019, pp. 351-369.

³ Carl Sutter, *Aus dem Leben und Schriften des Magisters Boncompagno. Ein Beitrag zur italienischen Kulturgeschichte im dreizehnten Jahrhundert*, Freiburg in Brisgau, 1894, p. 106: *Quid sit prosaicum dictamen. Prosaicum dictamen est oratio secundum libitum dictantis extensa nullisque metrorum legibus obligata. Vel prosaicum dictamen est ars, secundum quod est collectio preceptorum. Sed non debet dici ars, immo artium mater, quia tota scriptura trahit originem a prosa. Nam rithmi et metra sunt quedam mendicata suffragia, que a prosa originem trahunt.*

⁴ *Die Summa de arte prosandi des Konrad von Mure*, éd. Walther Kronbichler, Zurich 1968, p. 165 : *Et sic non sine ratione queritur, quo ydyomate, scilicet barbaro, id est gallico vel theotonico, item ebrayco vel greco vel latino littera sit apud nos scibenda. Item convenienter queritur, utrum epistolaris littera interdum possit scribi metrica vel rithmica vel mixta, scilicet prosayce, rithmica et metrica... Illud idem sentias de metricis et rithmicis versiculis proverbialibus seu auctorialibus, si tales casus vel necessitas prosaico dictamini fecerit inseri. Tamen scolasticus Maguntinus vel causa urbanitatis, vel causa novitatis, vel causa iactantie mihi quandoque scripsit litteras satis prolixas a primo verbo salutationis usque ad finem littere versibus conscriptas inexcepte...*

⁵ La définition du prosimètre par les théoriciens de la rhétorique est sujette à variations et à interprétations. Cf. à ce sujet Anne-Marie Turcan-Verkerk, « Le prosimètrum des artes dictaminis médiévales (XII^e-XIII^e s.) », in *Archivum latinitatis mediae aevi*, 61 (2003), pp. 111-174.

⁶ Bene Florentinus, *Candelabrum*, ed. G. C. Alessio, Padova, 1983, pp. 89-90 (III.1) : *De tribus generibus dictaminum. III, 1, 3 : Illud in primis dicere nos oportet quod tria dictandi genera distinguntur, scilicet prosaicum, metricum et rithmicum vel etiam aliquod ex his mixtum.*

⁷ *Ibid.*, III, 1, 4-11 : *Prosaicum est in quo licet nobis liberius evagari quia sub lege metri vel rithmi aliqua non artatur, unde comunis sermo dicitur a Donato, ut 'In principio erat verbum'. Et dicitur a 'proson', quod est 'longum', vel dicitur 'prosa' quasi 'profusa' quia secundum arbitrium dictatoris potest longius prorogari. Metricum vero dictamen set illud in quo sillabarum quantitas et pedum connexio legitima observatur, ut 'Carmina qui condam studio florente peregi'. Et dicitur a 'metron', quod est 'mensura', quoniam in eo sillabe ratione temporis mensurantur. Rithmicum est illud quod paritatem sillabarum et finale consonantiam sine ulla temporum consideratione observat, hoc modo : 'Ave mater Salvatoris / Vas electum vas honoris / Vas celestis gratie. Ab eterno vas provisum ; Vas insigne vas excisum / Manu sapientie'. Et dicitur a 'rithmon' quod est 'numerus', quia ibi certa requiritur discretio sillabarum'.*

⁸ *Ibid.*, p. 90, III, 1, 17 : *Inter hec tria genera, primum naturaliter est prosaicum, ipso quidem cum idiome convenientiam magnam habens, unde ad imperitos et simplices dicitur pertinere. 'Idioma' qualifie sans doute ici le langage en tant que phénomène naturel (par opposition au langage artificiel tel que le latin mesuré, ou la prose rythmée de l'*ars dictaminis*), et donc aussi, implicitement, les langages parlés sur la terre par les gens du commun, donc les langues 'vulgaires'. Cf. à ce propos *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, vol. III, *De vulgari eloquentia*, éd. Enrico Fenzi, Roma, 2012, p. 36, I, VI [1] : *Quoniam permultis ac diversis ydiomatibus negotium exercitatur humanum...* et *ibid.*, p. 52, I, VIII [3] : *Ab uno postea eodemque ydiome in vindice confusione recepto diversa vulgaria traxerunt**

originem, sicut inferius ostendemus. Nam totum quod ab hostiis Danubii sive Meotidis paludibus usque ad fines occidentales Anglie Ytalorum Francorumque finibus et Oceano limitatur, solum unum obtinuit ydionia, licet postea per Sclavones Ungaros, Teutonicos, Saxones, Anglicos et alias nationes quamplures fuerit per diversa vulgaria derivatum... Chez Dante, *idioma* est par exemple utilisé pour qualifier les parlars vulgaires envisagés dans leur dimension d'unités linguistiques suprarégionales (la langue commune de l'Europe gallo-ibéro-italique, ultérieurement divisée en langues d'oc, d'oïl et de sí, par exemple, correspondant donc très grossièrement à ce que la recherche actuelle appelle le groupe des langues romanes).

⁹ Bene, *Candelabrum*, op. cit., III, 1, 18, p. 91 : *Sed metricum fuit causa peritorum inventum, quod totam gramaticam valde rectificat et prosaico dictamini multum venustatis contulit et honoris.*

¹⁰ *Ibid.*, III, 1, 19, p. 91-92 : *At rithmicum nostri temporis a molitie vulgaritatis processit, unde numquam in bonis et perfectis operibus invenitur.*

¹¹ *Ibid.*, III, 1, 20 : *Cum itaque de duobus aliis non habeamus propositum nunc agendi, ad prosaicum et epistolare potissimum accedamus, quia istud a cunctis requiritur et multum cognoscitur expedire : facundiam auget, gratiam promeretur, honores amplificat et sepe inopes locupletat.* On notera l'exaltation de l'*ars dictaminis* prosaïque comme discipline qui ouvre les portes du succès.

¹² Maestro Bernardo, *Introductiones prosaici dictaminis*, éd. E. Bartoli, Firenze 2019, (Edizione nazionale dei testi mediolatini, 52).

¹³ *Ibid.*, p. 190, I, 'De dictamine'.

¹⁴ *Tria sunt. An Art of Poetry and Prose*, éd.-trad. Martin Camargo, Cambridge-Massachusetts-London, 2019, intro. p. viii : « The *Tria sunt* belongs to the genre frequently called 'artes of poetry' but more accurately designated 'arts of poetry and prose'.

¹⁵ Martin Camargo range *Tria sunt* dans la catégorie des traités rédigés en prose, mais les citations métriques dans l'ouvrage sont si nombreuses et si denses qu'on pourrait le classer sans difficulté dans la catégorie du prosimètre.

¹⁶ *Ibid.*, commentaire intro. p. xi-xiv, et seconde partie du chapitre 3, « *De artificio epistolas componendi* », p. 90-110.

¹⁷ Marjorie C. Woods, *Classroom commentaries. Teaching the Poetria nova across Medieval and Renaissance Europe*, Columbus (Ohio), 2010, pp. 169-171.

¹⁸ *The Parisiana Poetria of John of Garland*, éd. Traugott Lawler, New Haven-London 1974 (Yale Studies in English, 182). Les chapitres 1-6, pp. 2-108 ('*De inventione*' ; '*De arte eligendi*' ; '*De arte inchoandi*' ; '*De partibus dictaminis*' ; '*De Viciis*') concernent à la fois la poésie métrique et l'épistolographie. C'est encore le cas du début du septième et dernier chapitre, dont la fin est en revanche réservée à la poésie rythmique. La bonne édition de Traugott Lawler est typique des problèmes d'approche de ces œuvres qui tiennent à la fois des catégories littéraires et administratives : la question du rapport des lettres-modèles et actes-modèles fournis par Jean de Garlande (autant de textes liés au contexte politico-administratif de la France du Nord et plus particulièrement de l'Île-de-France) avec les pratiques diplomatiques et épistolaires concrètes de la société française du premier XIII^e siècle n'est pas abordée, alors que Jean de Garlande fournit une très riche typologie documentaire qui dépasse de très loin la simple catégorie de la lettre (discussion et/ou exemples de lettres de citation, de chartes, de privilèges, de chirographes, de transactions, de pétitions, etc...) : le traité n'a été lu et étudié que dans une optique littéraire (essentiellement, poétique).

¹⁹ *Die Summa de arte prosandi*, cit., pp. 81-100.

²⁰ Sur Enrico da Isernia (sur lequel existe une littérature abondante, mais dispersée entre différentes langues, tchèque, russe, allemand, principalement, italien, français et anglais secondairement, et parfois difficile d'accès), cf. Jan Triška, « Prague Rhetoric and the Epistolare Dictamen (1278) of Henricus de Isernia », in *Rhetorica*, 3 (1985), pp. 183-200 ; Brigitte Schaller, « Der Traktat des Heinrich von Isernia *De coloribus rhetoricis* », in *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 45 (1989), pp. 113-153 ; Benoît Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval. Les Lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (XIII^e-XV^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 2008 (Bibliothèque des Écoles françaises de Rome et d'Athènes, 339), pp. 391-404.

²¹ Sur l'*Invectiva*, cf. L'édition Richard Psík (éd.), *Invectiva prosotetrasticha in Ulricum Polonum. Součást sbírky listů a diktamin mistra Jindřicha z Isernie*, Ostrava 2008, ainsi que la présentation du texte en anglais Id., « Henricus de Isernia and his *Invectiva Prosotetrasticha in Ulricum Polonicum* », in *Arnos. Archivio normanno-svevo*, 4 (2013/2014), pp. 75-102.

²² Cf. en particulier les développements théoriques du fondateur de la discipline, Albéric du Mont-Cassin, regroupés dans l'ensemble édité sous le titre Alberico di Montecassino, *Breviarium de dictamine*, éd. Filippo Bognini, Firenze, 2008 (Edizione nazionale dei testi mediolatini, 21), et en particulier la section

XIV, 'De rithmis', pp. 67-74. Sur l'enseignement combiné de la prose rythmée caractéristique de l'épistolographie et de la prosodie par maître Bernard vers 1150, cf. A.-M. Turcan-Verkerk, « La théorisation », cit. et Claudio Felisi, Anne-Marie Turcan-Verkerk, « Les *artes dictandi* latines de la fin du XI^e à la fin du XIV^e siècle : un état des sources », in *Le dictamen dans tous ses états*, cit., n° 13, p. 432-439 (présentation des analyse des différents traités et notamment du *Liber artis omnigenum dictaminum*). Sur les rapports entre épistolographie et poésie chez Paul le Camaldule, cf. Vito Sivo, « La poesia nel dictamen. Prosa e versi nel Registrum di Paolo Camaldolese », in B. Grévin, A.-M. Turcan Verkerk, *Le Dictamen dans tous ses états*, cit., pp. 123-144.

²³ Antonio da Tempo, *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, ed. Richard Andrews, Bologna, 1977.

²⁴ Sur l'*ars dictandi* de Giovanni del Virgilio, cf. Paul Oskar Kristeller, « Un 'ars dictaminis' di Giovanni del Virgilio », in *Italia medioevale e umanistica*, 4 (1961), pp. 181-200. Les églogues de Dante et Giovanni del Virgilio ont été magistralement rééditées par Marco Pettoletti dans *Opere di Dante*. Vol. V. *Epistole. Egloge. Questio de Aqua et Terra*, éd. Marco Baglio; Luca Azetta; Marco Petoletti, Michele Rinaldi, Roma, pp. 489-650, qui comprend par ailleurs une nouvelle édition des *Lettres* de Dante par les soins de Marco Baglio (lettres I-XII) et de Luca Azetta (lettre XIII) au commentaire très soigné.

²⁵ Dante, *De Vulgari eloquentia*, éd. cit., p. 184, et commentaire.

²⁶ *Ibid.*, II, 12, 7, pp. 224-225.

²⁷ Sur les *dictamina* de ce manuscrit, en cours d'édition dans le cadre de l'Edizione nazionale dei testi mediolatini d'Italia de la SISMEL, cfr. Claudia Villa, « Raccolte documentarie e ambizioni storiografiche : il progetto del manoscritto Fitalia (Palermo, Biblioteca della Società Siciliana per la storia patria I B 25) », in *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, éd. Mauro de Nichelo, Grazia Distaso, Antonio Iurilli, Roma 2003, pp. 1417-1427 ; description du contenu dans Hans Martin Schaller, *Handschriftenverzeichnis zur Briefsammlung des Petrus de Vinea* (MGH Hilfsmittel, 18), Hannover 2002, n° 151, pp. 225-230 et bibliographie; réflexions sur l'organisation et le rapport prose-poésie métrique-poésie rythmique dans Benoît Grévin, « *Summae dictaminis als Zerrspiegel einer Schreibkunst? Auswahlprozesse und die süd-italienische Ars dictaminis des dreizehnten Jahrhunderts* », in *Mittellateinisches Jahrbuch*, 53 (2018/2), pp. 187-204.

²⁸ Cfr. Fulvio Delle Donne, *La porta del sapere. Cultura alla corte di Federico II di Svevia*, Roma, 2019, pp. 43-114, en particulier conclusion du chapitre sur la poésie en volgare illustre, p. 114.

²⁹ Sur la production latine prosimétrique attribuée à Pierre de la Vigne, cf. récemment Fulvio Delle Donne, « Tra retorica e poetica: una lettera amatoria in prosa e versi attribuita a Pier della Vigna », in *Itinerari del testo. Per Stefano Pittaluga*, éd. Cristina Cocco, Clara Fossati, Attilio Grisafi, Francesco Mosetti Casaretto, Giadi Boiani, Genova, 2018, pp. 369-381. La satire rythmique '*Vehementi nimium commotus dolore*', traditionnellement attribuée à Pierre de la Vigne, est éditée dans Jean Louis Alphonse Huillard-Bréholles, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne, ministre de l'empereur Frédéric II*, Paris, 1865, n° 103, pp. 402-417.

³⁰ Cfr. B. Grévin, « *Summae dictaminis als Zerrspiegel* », cit., pp. 222-225 et *infra*, présentation du contenu du ms. Fitalia.

³¹ F. Delle Donne, *La porta del sapere*, op. cit.

³² Le retard dans la théorisation de la poésie en langue vulgaire, lié à son statut fortement déprécié en Italie par rapport au latin avant 1220/1230, et encore très ambigu entre 1230 et 1270, rend difficile, mais non impossible, une réflexion sur son appréhension par les théoriciens de la rhétorique avant 1300. A côté du passage du *Candelabrum* de Bene invoqué plus haut, qui semble porter la marque d'une vision très négative de cette production, on peut invoquer au début du XIII^e siècle l'écho à la production textuelle d'un poète dont les textes ont été presque tous perdus, Schiavo de Bari, dans la *Rhetorica novissima* de Boncompagno. Boncompagno y vante la capacité de ce poète à trouver des *transumptiones* (transpositions, métaphores au sens large) originales, et donne une sorte d'analyse en latin de l'un de ses poèmes qui permet d'en imaginer le contenu. Ce point montre l'ambiguïté de la position des hommes du XIII^e siècle par rapport au '*dictamen rithimicum vulgare*'. Boncompagno développe en effet par ailleurs une vision très critique des formes de langage qui tendent à se rapprocher de la langue vulgaire, ce qui ne l'empêche pas d'intégrer cette mention dans ce traité prestigieux, finalisé en 1235, au moment où l'école sicilienne prend par ailleurs son essor. Cf. pour ce passage Boncompagno da Signa, *Rhetorica novissima*, in Augusto Gaudenzi (éd.), *Biblioteca iuridica medii Aevi*, II, Bologne, 1892, p. 284, '*De transumptionibus ioculatorum*': *Ioculatores tam in compositionibus cantionum quam in modis loquendi omni tempore transumere omnia moluntur. Sclavo quidem Barensis, ingeniosus in idiomate materno transumptor, in quadam cantione amicam suam transumpsit in navem, ornamenta que sibi dederat in anchoras et apparatus puppis, et contradictionem et inobedientiam ipsius in ascensum prore ad ursam, postribulum de quo illam traxerat in portum, et solam camisiam quam habebat in unum filium...* Sur

Schiavo de Bari, cf. Paolo Pellegrini, « Schiavo di Bari », *Dizionario Biografico degli Italiani*, 91 (2018), *ad vocem*. Une nouvelle édition commentée de la *Rhetorica novissima* est en cours d'élaboration pour le programme Edizione nazionale dei testi mediolatini italiani de la SISMEI sous la direction de Paolo Garbini.

³³ Cfr. *supra*, note 8.

³⁴ Cf. *supra*, note 7.

³⁵ Cf. *supra*, note 22.

³⁶ Anne-Marie Turcan-Verkerk, « La théorisation progressive du cursus et sa terminologie entre le XI^e et la fin du XIV^e siècle », in *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 73 (2015), pp. 179-259 et Id., « Der Cursus. Ausbildung und Theoretisierung zwischen dem 11. und dem 14. Jahrhundert », in B. Grévin, F. Hartmann, *Ars dictaminis*, cit., pp. 395-432.

³⁷ Maestro Bernardo, *Introductiones prosaici dictaminis*, cit.

³⁸ Cf. Ann Dalzell, « The *forma dictandi* attributed to Albert of Morra and related texts », dans *Mediaeval Studies*, 39, 1977, p. 440-465; Ronald Witt, « On Bene of Florence's Conception of the French and Roman Cursus », in *Rhetorica*, 3, 1985, p. 77-98. Ces travaux, remarquables en leur temps, sont à présent rendus obsolètes par les recherches d'A.-M. Turcan-Verkerk et les éditions d'E. Bartoli, qui prouvent que les théories « à la française » d'analyse du cursus descendent de modes d'analyse pratiqués en Italie au milieu du XII^e siècle.

³⁹ Cf. *supra*, note 33.

⁴⁰ Maestro Bernardo, *Introductiones prosaici dictaminis*, cit., p. 186 (commenté dans A.-M. Turcan-Verkerk, « La théorisation », cit., pp. 208-209).

⁴¹ Cf. *Invectiva prosotetrastica in Ulricum*, cit., c. 4 : *Illam enim largam sumpcio esset nimium liberalis, verum si strictim, ut decet in versu prosaico maxime, ubi nullam excusandi auctoritatem habet, necessitas causa metri legibus non stringatur artis, nos velimus regulis coartare... 10 : Solocismi ergo committitur vicium, cum prepositio in preposicionis loco nulla causa rationabili versus enim prosaicus subrogatur*. La première citation ôte tout doute sur le sens à donner à ce syntagme : les *versus prosaici* sont bien ceux de la prose rythmée, libre des contraintes de la métrique. Cf. pour des utilisations de ce terme par Enrico dans ses lettres adressées à de grands personnages de la cour de Bohême B. Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval*, cit. p. 402, n. 402.

⁴² En plus des liens entre la *Poetria nova* et l'enseignement de l'*ars dictaminis* soulignés par M. Wood (cf. *supra*, note 15), on peut souligner l'impact de la *Poetria* sur la composition de nombreuses *artes dictandi* du XIII^e siècle, comme la *Summa de arte prosandi* de Conrad de Mure (cf. *supra*, note 17), ou encore les renvois explicites à la *Poetria* dans l'*Invectiva prosotetrastica* d'Enrico da Isernia.

⁴³ Bene de Florence, *Candelabrum*, I, 6, 1-6, p. 7 : *De tribus generibus dictandi. Generales ergo figure dictaminum tres dicuntur, que stili etiam nuncupantur, scilicet humilis, mediocris et sublimis. Humilis est illa que usque ad usitatissimam puri sermonis consuetudinem est demissa, ut in Evangeliiis et Sacra Scriptura sepe videmus. At mediocris censetur que constat ex altiori neque tamen ex summa et hornatissima dignitate verborum, ut in epistolis Pauli et elegis Ovidianis. Sublimis ex magna et hornata verborum constructione conficitur, ut in Gregorii Moralibus et Lucano*.

⁴⁴ Huit citations de Lucain, et trois d'Ovide pour l'ensemble du traité.

⁴⁵ *The Parisiana Poetria*, cit., pp. 38-41. Sur le problème des niveaux de style et de leur interprétation aux XII^e et XIII^e siècles, cf. Anne-Marie Turcan-Verkerk, « La théorie des quatre styles : une invention de Jean de Garlande », in *Archivum Latinitatis Medii aevi*, 66 (2008), pp. 167-187.

⁴⁶ Pour une idée de la proportion de traités inédits et édités, cf. C. Felisi, A.-M. Turcan-Verkerk, « Les *artes dictandi* », cit. (à tempérer en tenant notamment compte des récentes éditions d'E. Bartoli : Maestro Bernardo, *Introductiones prosaici dictaminis*, cit.; Maestro Guido, *Trattati e raccolte epistolari*, Firenze, 2014; *La sumula attribuita a Guido Faba*, Spoleto, 2019).

⁴⁷ La question complexe du développement d'*artes dictandi* versifiées (comme la *Summa Iovis*, probablement créée en France à la fin du XIII^e siècle, et populaire en Europe centrale aux XIV^e-XV^e siècles), ou prosaïques mais avec de nombreuses sections rédigées en vers à fins mnémotechniques (comme la *Brevis introductio ad dictamen* de Giovanni di Bonandrea, même période) est encore mal explorée, mais son étude a reçu une impulsion notable avec le travail de Rüdiger Lorenz, *Summa Iovis. Studien zu Text und Textgebrauch eines mittelalterlichen Lehrgedichts*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau, 2013 (Ordo, 13), qui a montré que ces formes ne devaient pas être comprises comme des traités autonomes, mais comme des supports mnémotechniques d'enseignement de maîtres qui développent des explications détaillées à partir de chaque vers mnémotechnique, explications dont la teneur doit être recherchée dans les gloses contenues dans les manuscrits, et qui renvoient au contenu des traités en prose du XIII^e siècle du type des oeuvres de Guido Faba. Il ne s'agit donc pas ici vraiment d'une

poétisation des *artes dictandi* au sens d'un renvoi au monde des autorités classiques et 'néo-classiques', mais d'une tentative d'adapter les procédés mnémotechniques utilisés pour la mémorisation de la Bible ou la présentation d'autres disciplines dans les classes d'*ars dictaminis*.

⁴⁸ Sur Paul le Camaldule, cf. V. Sivo, « La poesia nel dictamen », cit., avec bibliographie ; C. Felisi, A.-M. Turcan-Verkerk, « Les *artes dictandi* », cit., n° 74, p. 483-484 (présentation et classification des œuvres).

⁴⁹ Cf. V. Sivo, « La poesia nel dictamen », cit., p. 123-125.

⁵⁰ Ibid., p. 129-143.

⁵¹ R. Witt, *The Two Latin Cultures and the Foundation of Renaissance Humanism in Medieval Italy*, Cambridge 2012, en particulier troisième partie, pp. 217-314, « The dominance of the legal-rhetorical mentality ». Il est extrêmement regrettable qu'étant donné la prédominance de l'anglais au niveau mondial, ce livre brillant mais tenant peu compte des recherches italiennes et françaises des années 1990-2020 concernant les cultures rhétoriques des XII^e siècles (on pense notamment, mais pas seulement, aux travaux fondamentaux d'Anne-Marie Turcan-Verkerk), et qui maintient une opposition très forte entre une culture « littéraire-grammaticale » d'une part, et une culture « rhétorico-juridique » d'autre part, soit probablement destiné à être l'une des introductions majeures, sinon l'introduction majeure à l'histoire de l'*ars dictaminis* italienne des années 1080-1250 pour une génération entière de chercheurs anglophones. Il maintient l'idée d'une séparation entre le monde « non littéraire » de l'*ars dictaminis* et les cultures « littéraires » dont le présent article, s'il a un quelconque intérêt, montre l'inanité.

⁵² Cf. par exemple Maestro Bernardo, *Introductiones prosaici dictaminis* cit., M 14 p. 343, M 28 p. 350, M 41 p. 356, M 89 p. 376, M 121, p. 388: *Exordium ad subditos et prelatum: indignum facinus recta ratione probatur/ si precepta patris filius haud teneat/ Legem nature non vult pater ille tenere / que geniti curam non habet eximiam...*

⁵³ Sur la production des chartes en vers ou partiellement versifiées, pratique non commune, mais régulièrement attestée entre 1000 et 1200, et l'effroi qu'elle suscitait chez les spécialistes de la diplomatique de la fin de l'ère positiviste, cf. Alfred Giry, *Manuel de diplomatique*, Paris, 1925, p. 450-451 (sur les deux questions voisines mais non semblables de la prose rimée ou assonancée, et des chartes partiellement versifiées).

⁵⁴ Pour lesquelles cf. à présent l'édition *Opere di Dante*, vol. V (supra, note 22).

⁵⁵ Lucain, *Pharsale*, I, 1 : *Bella per Emathios plus quam civilia campos*, l'un des vers symboliques repris le plus couramment dans la grande rhétorique du XIII^e siècle, et l'un de ceux que les lecteurs de tous les siècles ont eu le plus de chance de repérer. Cfr. Par exemple Pierre de la Vigne, I, 5 (*bella plus quam civilia gerere crudelius reputamus*), *Ibid.*, I, 18 (*si regnum oporteat ex patris nostri persecutione, quam diximus plus quam civilia, bella tractare*). Sur la *summa dictaminis* dite de Pierre de la Vigne, recueil contenant sous sa forme la plus diffusée une sélection de 366 lettres et actes de l'époque de l'empereur Frédéric II et de son fils Conrad IV, organisés typologiquement pour servir de modèles de style à destinations des notaires des chancelleries royales et princières, et l'un des principaux vecteurs de la diffusion de l'*ars dictaminis* sud-italienne dans l'Europe des années 1270-1450, cf. l'édition Pier della Vigna, *Epistolario*, coord. Edoardo D'Angelo, Ariano Irpino-Soveria Mannelli 2014 ; l'étude B. Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval*, op. cit., et pour la bibliographie la plus récente Matthias Thumser, « Petrus de Vineia im Königreich Sizilien. Zu Ursprung und Genese der Briefsammlung », in *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung*, 123 (2015), pp. 30-48; Fulvio Delle Donne, « Alle origini della organizzazione in summa delle epistole di Pier della Vigna », in *Der mittelalterliche Brief zwischen Norm und Praxis*, éd. Benoît Grévin, Florian Hartmann, Göttingen 2020, pp. 69-85. Le premier vers de la *Pharsale* est également utilisé dans le *Candelabrum* de Bene de Florence. Cfr. Bene Florentinus, *Candelabrum*, cit., VII, 29, 5, p. 260.

⁵⁶ Lettre Pierre de la Vigne, III, 30, réponse de l'archevêque Jacques de Capoue dans le cours d'un *certamen* épistolaire avec Pierre de la Vigne, Cfr. B. Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval*, op. cit., p. 350 : *Occurrit tandem ille versiculus : 'non cuivis homini contingit adire Corinthum'* (Horace, *Épîtres*, I, 18, 36). Ici, le vers est explicitement cité dans sa forme intégrale, et introduit, ce qui est très rare dans la rhétorique épistolaire sicilienne ou papale du XIII^e siècle.

⁵⁷ Cf. par exemple les remarques négatives de Paolo Sambin, *Un certame dettatorio tra due notai pontifici*, Roma 1955, sur la culture de Giordano da Terracina, un des meilleurs *dictatores* de la cour pontificale au XIII^e siècle.

⁵⁸ Pier della Vigna, *Epistolario*, cit.

⁵⁹ Cfr. Pour la bibliographie supra, note 25.

⁶⁰ Il s'agit des lettres Pierre de la Vigne II, 1 et 3, deux lettres d'apparat (dont l'une est expressément attribuée dans le ms. Fitalia à Pierre de la Vigne, qui n'est l'autorité réelle que d'une partie mal quantifiable des *dictamina* qui circulent sous son nom) composées pour former de véritables bulletins de victoire à forte teneur rhétorique dans le cadre d'une campagne de propagande de grand style. Dans l'attente de l'édition SISMELE des textes du manuscrit Fitalia en cours de finalisation (parution planifiée en 2021), je me permets de renvoyer pour un résultat intermédiaire (avec indication de sources plus nombreuses que l'édition d'Angelo, mais moins nombreuses que l'édition SISMELE du Fitalia) à Benoît Grévin, « Le chant de Cortenuova », in *La Fabrique des sociétés médiévales. Les Moyen Âge de François Menant*, éd. Diane Chamboduc de Saint Pulgent, Marie Dejoux, Paris 2018, pp. 469-478, qui discute la signification des traces poétiques dans ces textes.

⁶¹ Invitation connue par la mention qu'en fait Bene de Florence dans le *Candelabrum*, cf. Bene, *Candelabrum*, cit., p. 127 (III, 55, 2).

⁶² Cf. sur ce point B. Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval*, op. cit., p. 149, à partir de Rolandini Patavini, *Cronica in factis et circa facta marchie trivixane (A.A. 1200 cc.-1262)*, éd. Antonio Bonardi, Città del Castello, 1905-1908 (RISne, VIII/1), p. 64 : *Cum insonuisset per Paduam quod imperator erat excommunicatus per papam, tunc ipse fecit protinus convocari magnam contionem in palacio Padue. Et dum illic in sua maiestate sederet, surrexit iudex imperialis Petrus de Vineia, fundatus multa litteratura divina et humana et poetarum. Proposuit autem illam auctoritatem Ovidii : 'leniter ex merito quicquid paciare ferendum est ; Que venit indigne pena dolenda venit', et, aptata sapienter auctoritate intencioni, disputavit et edocuit populum quod, cum dompnus imperator foret adeo benignus et iustus princeps et dominus equitatis, sicut unquam fuerit aliquis qui a Karlo citra imperium gubernasset, digne poterat de sancte matris Ecclesie rectoribus conqueri et dolere.* Nous sommes ici dans un registre formel voisin, mais non identique à celui de l'*ars dictaminis*, puisque le discours politique évoqué rentre dans le cadre de l'*ars concionandi/arengandi*, art oratoire développé en Italie au XIII^e siècle sous l'influence de l'*ars dictaminis*, mais aussi, comme le montre ce passage, de l'*ars praedicandi*. Une *auctoritas* poétique est placée en tête du discours, et est développée comme le thème d'un sermon. Le passage n'en est pas moins révélateur de l'importance de la référence poétique dans l'art rhétorique des grands maîtres de la cour de Frédéric II, et notamment du plus grand d'entre eux, Pierre de la Vigne, ainsi que de la place de la poésie parmi les *auctoritates* qui forment la *litteratura* des grands techniciens du langage. Rolandino da Padova, lui-même élève de Boncompagno da Signa, dit de Pierre de la Vigne, logothète de Frédéric II, qu'il est *fundatus multa litteratura divina et humana et poetarum* : « lesté par une grande connaissance des lettres, tant divines, qu'humaines et poétiques ». La tripartition est d'interprétation délicate, et surprenante, les poètes planant en apparence entre la littérature « divine » et « humaine ». Les autorités divines renvoient à la connaissance de la Bible (et, dans une grande mesure, de son exégèse), dont l'importance est éloquentement illustrée par l'omniprésence de la Bible comme modèle de la prose de l'*ars dictaminis* (à au moins quatre niveaux : vocabulaire, syntagmes, tournures syntaxiques et expressions figées, citations longues). Les autorités poétiques sont les classiques poétiques métriques (et il faut sans doute inclure dans ce terme non seulement les classiques de l'antiquité mais aussi ceux du XII^e siècle comme Gauthier de Châtillon). Restent les autorités humaines, qui sont probablement les juristes du droit civil.

⁶³ Sur la *summa* et ses problèmes d'édition, cf. Cl. Felisi, A.-M. Turcan-Verkerk, « Les *artes dictandi* », cit., pp. 417-542, n° 12.1, p. 341-432.

⁶⁴ R. Witt, *The Two Latin Cultures*, cit., p. 394 n. 36, d'après le ms. Venezia, BNM, lat. XI, 7 (=4506), fol. 7 : *Et nota quod epistulam vel sermonem incipere ab auctoritate multum est commendabile si tamen auctoritas recte videatur ad negotium pertinere sed maxime pulchrum est versus auctorum ad prosaici dictaminis reducere libertatem.*

⁶⁵ *Die Chronik des Saba Malaspina*, éd. Walther Koller, August Nitschke (MGH, SS, XXXV), Hannoverae 1999.

⁶⁶ Cf. Ibid., p. 153 (II, 18), remotivation en prose d'un extrait des "jeux troyens" du cinquième livre de l'*Énéide* (V, 575-597) pour évoquer les jeux équestres des chevaliers de Charles I^{er} d'Anjou à Rome en 1265. Les passages empruntés à l'*Énéide*, mais souvent réorganisés pour entrer dans le moule du cursus rythmique, sont en italiques: *Postquam omnes leti Francos oculosque suorum lustrare in equis, signum clamore paratis dabat milicie percussor; ceteri statim discurrebant pares et aliquando terni agmina solvebant deductis choris, rursusque vocati convertere vias hastas econtra ferebant. Inde alios cursus aliosque recursus alternis spaciis frequentabant, nec alternos cessabant orbis orbibus impedire. Nunc terga fuge nudant, nunc vertunt hastilia inoffensi. Ac sicut Laberintus quondam, velut fertur, in alta Creta cecis parietibus habuit textum iter et viam ancipitem mille dolis, non aliter Romani girata vestigia cursu impediunt pluries repetito. Hunc autem morem cursus Ascanius, cum muris cingeret Albam, priscos Latinos edocuit celebrare...».*

⁶⁷ Anne-Marie Turcan-Verkerk, « Le Formulaire de Tréguier revisité: les *Carmina Trecorensia* et l'*Ars dictaminis* », in *Archivum Latinitatis Medii Aevii*, 52 (1994), pp. 205-252.

⁶⁸ Textes édités une première fois avec le reste du « formulaire » (en fait une *summa dictaminis* scolaire) dans René Prigent, « Le Formulaire de Tréguier », in *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, 4/2, 1923, pp. 275-413.

⁶⁹ A.-M. Turcan-Verkerk, « Le formulaire de Tréguier », cit., pp. 209-210, description du « formulaire de Saint-Denis », ms. Paris, BnF 15131.

⁷⁰ Sur les lettres de consolation médiolatines, cf. P. von Moos, Consolatio. *Studien zur Mittellateinischen Trostliteratur über den Tod und zum Problem der christlichen Trauer*, München 1971 (Münstersche Mittelalterschriften, III, 1-4). Sur cette tradition dans les *Lettres* (= *summa dictaminis*) de Pierre de la Vigne et la rhétorique sud- et centre-italienne du XIII^e siècle, cf. Fulvio Delle Donne, « Le 'consolationes' del IV libro dell'epistolario di Pier della Vigna », in *Vichiana*, s. III, 4 (1993), pp. 268-290. Les quatrièmes livres des *summae dictaminis* de Pierre de la Vigne et de Thomas de Capoue (*summa dictaminis* reflétant les pratiques de la cour papale du XIII^e siècle la plus prestigieuse, diffusée comme modèle d'écriture en Occident à partir de 1270) sont consacrés à ce genre hautement symbolique.

⁷¹ Cf. B. Grévin, « *Summae dictaminis* als Zerrspiegel », cit., pp. 223-224 (tableau des compositions prosaïques, métriques et rythmiques de Terrisius dans le ms. Fitalia). Sur Terrisius de Atina, cfr. Fulvio Delle Donne, « Terrisio di Atina », in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 95 (2019), *ad vocem*.

⁷² Cette lettre fameuse est également contenue dans les versions les plus diffusées de la *Summa dictaminis* dite de Pierre de la Vigne (PdV IV, 7). C'est le manuscrit Fitalia (fol. 61bis rv) dont la rubrique l'attribue à Terrisius de Atina. Voir pour son édition outre *L'Epistolario di Pier della Vigna*, cit., Fulvio Delle Donne, *Per scientiarum haustum et seminarium doctrinarum. Storia dello Studium di Napoli in età sveva*, Bari, 2010, réédition augmentée de Id., « "Per scientiarum haustum et seminarium doctrinarum": edizione e studio dei documenti relativi allo Studium di Napoli in età sveva », in *Bullettino dell'Istituto storico italiano per il medioevo*, 111 (2009), pp.101-225, n. 24 (pp. 140-144/210-214 pour ce texte).

⁷³ La présence de ces pièces hymniques, liturgiques ou des ces chansons rythmiques dans le ms. Fitalia n'est pas anecdotique : l'une de ces pièces, n. 70, p. 66v-67r, '*Clama ne cesses Syon filia*', donne ainsi une version longue, inconnue jusqu'ici, du texte d'un motet célèbre contenu dans le fameux manuscrit musical dit codex de las Huelgas (Burgos, monasterio de las Huelgas, IX), objet de très nombreuses études musicologiques. L'étude des pièces rythmiques insérées (certes rarement en aussi grandes quantités que dans le ms. Fitalia) dans les recueils de *dictamina* peut donc apporter un éclairage précieux et novateur à la recherche sur la poésie rythmique et sur la musique des XII^e-XIV^e siècles. Sur le manuscrit de las Huelgas, cf. parmi une très abondante bibliographie G. A. Anderson, *The Huelgas Manuscript. Burgos, Monasterio de Las Huelgas*, 2 vol., Neuhäuser-Stuttgart, 1982.

⁷⁴ Rythme '*Cesar Auguste*', ms. Fitalia, nr. 89a, fol. 82r-83r, édité dans Fulvio Delle Donne, *Il potere e la sua legittimazione: letteratura encomiastica in onore di Federico II di Svevia*, Arce 2005, pp. 134-137.

⁷⁵ La centralité de ces hymnes dans les cultures des XIII^e et XIV^e siècle est suggérée par leur rôle d'interface entre la langue vulgaire et la culture latine, rôle facilité par leur structure rythmique en partie analogue à la prosodie des langues romanes (et compatible avec la prosodie de bien d'autres langues). Cfr. L'insertion d'incipits de grands hymnes latins dans la *Divine Comédie* de Dante (pastiche *Vexilla regis prodeunt inferni* du chant XXXIV de l'*Enfer* ; nombreuses citations hymniques dans le *Purgatoire* et la *Comédie*), mais aussi l'utilisation de l'hymne *A solis ortu cardine* et d'autres hymnes fameux comme support d'enseignement du turc qiptchak par les missionnaires latins, attestée à travers le *Codex cumanicus* à la même époque (fin XIII^e-début XIV^e s.). Cf. à ce propos Jason Stoessel, « Voice and song in early encounters between Latins, Mongols and Persians, ca. 1250-ca. 1350 », in *Studies on a Global History of Music. A Balzan Musicology Project*, éd. Reinhard Strohm, New York, 2018, pp. 83-113.

⁷⁶ Ms. Fitalia, nr. 48, fol. 54v-55r, '*Aperi labia mea*', texte consultable dans l'attente de l'édition SISMEL dans J. L. A. Huillard-Bréholles, *Vie et correspondance*, cit., nr^o 14, pp. 309-314.

⁷⁷ Texte édité dans F. Delle Donne, « Tra retorica e poetica », cit.

⁷⁸ A.-M. Turcan-Verkerk, « *Le prosimetrum* », cit.

⁷⁹ Sur les grandes *summae dictaminis* papales du XIII^e siècle, contemporaines du processus complexe de textogenèse de la *summa dictaminis* de Pierre de la Vigne, et fondamentales pour comprendre les normes de l'*ars dictaminis* « classique », et leur influence à l'échelle européenne entre 1270 et 1450, cf. Matthias Thumser, « Les grandes collections de lettres de la curie pontificale au XIII^e siècle. Naissance, structure, édition », in B. Grévin, A.-M. Turcan-Verkerk, *Le Dictamen dans tous ses états*, cit., pp. 209-241.

⁸⁰ Sur la satire de Terrisius de Atina '*Cesar Auguste*', cf. *supra*, note 72. Sur la *Lamentatio* métrique dite de Berthold de Hohenbourg, une fiction récréative vraisemblablement créée à la cour de Manfred de

Sicile et s'inspirant de la chute d'un ennemi de Manfred, cf. ms. Fitalia, texte n° 69, fol. 66r-66v, et Anna Moscati, « La 'Lamentacio' di Bertoldo di Hohenburg », in *Bullettino dell'Istituto storico italiano*, 65, (1953), pp. 121-127 (l'édition SISMELE des pièces du ms. Fitalia donnera une présentation des sources plus complète que cette édition précédente).

⁸¹ Sur cette question, cf. F. Delle Donne, *La porta del sapere, op. cit.*, pp. 83-114.