La rhétorique entre vérité et mensonge : les leçons des arts poétiques des XIIe et XIIIe siècles

À l'époque où les arts poétiques ont été composés, entre 1170 et 1230 environ, la grammaire, à l'origine restreinte à l'apprentissage de la correction et de l'élégance du discours ainsi qu'à la connaissance des auteurs littéraires, connaît une extension maximale de son champ et agrandit ses compétences à des considérations encore naguère réservées à la rhétorique. Il est donc légitime de chercher, dans ces traités médio-latins attachés à l'art d'écrire des fictions poétiques[1], un écho au débat fondamental alimenté par la tradition chrétienne qui cherche à déterminer si l'essence rhétorique est vérité ou mensonge. On sait que, depuis l'Antiquité, la question a constamment évolué, sans recevoir de réponse unilatérale ou définitive : pour les uns, la rhétorique est indifférente à son sujet et ignore le vrai (c'est la position platonicienne) ; pour les autres, dans la lignée aristotélicienne, elle vise le vraisemblable et non pas le vrai ; pour d'autres encore, comme saint Augustin, l'éloquence oratoire est aussi une arme qu'il importe absolument de savoir manier face à ses adversaires, afin de faire triompher la vérité chrétienne. Par ailleurs, domine tout aussi nettement l'idée que l'art est un ensemble d'artifices, une collec-

1 — Depuis le début de l'époque impériale latine, l'enseignement de la création poétique dépend du champ de la grammaire et ce n'est que tardivement, d'abord sous la plume de Gondisalvi, qu'elle acquerra son autonomie. Voir par ex. E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. de l'all. J. Bréjoux, Paris, P.U.F., « Agora », 1956, t. I, p. 96.

tion de recettes qui servent à imiter, de façon fallacieuse, la réalité naturelle et, de manière spécifique, l'art de persuader est couramment considéré comme « art de tromper ou du moins de manipuler[2] » son interlocuteur : l'attestent par exemple, dans la Bible, le Diable, avec sa parole fourbe et pleine de duplicité, qui a su causer la chute de l'homme, ou, en littérature, Renart, dont les beaux discours pleins de rouerie cherchent sempiternellement à nuire à autrui.

C'est ainsi, entre vérité et mensonge, que la rhétorique apparaît *a priori*. S'intéresser à sa présentation dans les arts poétiques[3], en soulignant certains choix faits par leurs auteurs au tournant des XIIe-XIIIe siècles, permet de mettre en évidence des spécificités de l'écriture fictionnelle à cette époque. Trois m'ont semblé majeures, parce qu'au cœur de la genèse poétique et peut-être mieux implantées dans les réflexions du temps, puisque plus représentées que d'autres : 1°) le rapprochement tangentiel de la poésie avec la philosophie ; 2°) la question de la vraisemblance qui tend à s'imposer en remplaçant celle du vrai ; 3°) l'importance accordée à la figuration du discours poétique, vecteur de vérité ou de mensonge.

I. Rechercher le vrai : les prétentions philosophiques de la poésie

Depuis l'Antiquité, l'essence poétique a connu d'innombrables variations dans son appréciation, qui l'ont fait osciller de l'illusion pleine de fausseté ou d'immoralité à la plus haute teneur morale et philosophique. Par exemple, alors que Platon a banni la poésie de sa République[4], Aristote l'a réhabilitée, tandis qu'Augustin a affirmé qu'un auteur de fiction littéraire, parce qu'il ne cherche pas à tromper son public, n'est pas un menteur et que sa création, même fruit de l'invention, ne peut donc être tenue, à proprement parler, pour un mensonge[5]. Pourtant, dans le Haut Moyen Âge, c'est

2 — O. Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F., 1994, p. 7.

3 — Pour les arts poétiques de Matthieu de Vendôme, Geoffroi de Vinsauf, Évrard l'Allemand, je ferai référence aux éditions proposées par E. Faral dans son ouvrage, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Genève-Paris, Slatkine-Honoré Champion, 1982 (1re éd. 1924). Par ailleurs, j'ai utilisé les éditions suivantes : Gervais von Melkley, *Ars poetica*, hrsg. H.-J. Grabener, *Forschungen zur romanischen Philologie*, 17, Münster, 1965 ; Jean de Garlande, *The Parisiana Poetria*, ed. and trans. T. Lawler, New Haven (Conn.) and London, Yale University Press, 1974.

4 — Platon, *République*, trad. et notes L. Robin, Paris, N.R.F. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, III, 398a, p. 951 et X, 607, p. 1221-1222.

5 — Augustin, *Soliloquia*, II, IX, 16, éd. Labriolle, Paris, Desclée de Brouwer, 1948, vol. V, p. 117 ; cité par R. Dragonetti, *Le mirage des sources, L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987, p. 19.

l'opinion contraire qui prévaut : « héritière du paganisme[6] », la poésie est considérée comme une manière élégante de s'exprimer, mais dénuée de prétentions à la vérité. Jean-Yves Tilliette rappelle[7] que l'étymologie reprise à Isidore de Séville, qui définit le poète comme *fictor vel formator* (*Étymologies*, VIII, 7, 2), advient toujours dans des contextes négatifs et traduit bien la suspicion qui frappe la poésie dans les milieux lettrés, faisant d'elle un objet de mensonge. Le jugement de Conrad de Hirsau sur Virgile, dans la somme qu'il consacre aux auteurs littéraires étudiés à son époque, *Dialogus super auctores*, est sans appel : « aucun écrivain, en poésie, ne fut plus grand, aucun ne mentit avec plus d'élégance, de courtoisie[8] ».

Au cours du XIIe siècle, cette façon d'appréhender la poésie est complètement modifiée, en particulier sous l'influence de l'École de Chartres. Les leçons d'Horace sont reprises, selon qui les fictions poétiques peuvent être utiles et non pas seulement agréables, dès lors qu'elles restent en harmonie avec la nature, gage de la vérité[9]. On découvre dans les grands auteurs latins, qui n'ont jamais cessé d'être lus et étudiés, de véritables penseurs, qui sont loin d'être en rupture avec la pensée chrétienne, comme s'il existait bien dans le temps, du monde païen au monde chrétien, une continuité humaine et une sorte de constance de l'humanité, comme si la Divine Providence affirmait par là ses droits. De Virgile, qui passait pour un menteur si doué aux yeux de certains, Bernard Silvestre, par exemple, affirme à présent, au début de son *Commentaire aux six premiers livres de l'Énéide*, qu'il « a enseigné la vérité philosophique sans pour autant négliger la fiction poétique ». Dorénavant, la poésie est un moyen d'accès à la connaissance de la vérité et, comme le constate Jean-Yves Tilliette[10], « cette nouveauté se produit dans le temps même où elle se soumet à la rhétorique ». Pour ma part, je serai encline à relier, plus précisément encore, ces deux constatations et à en déduire, ce que ne fait pas le critique, que l'objet propre à la poésie a été accaparé et rédimé par l'objet précisément visé par la rhétorique.

6 — M. Zink, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 2003, p. 5. J'exprime ici mon regret de ne pas avoir eu connaissance de cet ouvrage avant le colloque organisé à Lille en septembre 2003, puisque s'y trouvent traités certains points que j'aborde dans cet article. On peut retenir l'idée que les arts poétiques qui, cependant, n'interviennent guère dans les investigations très étendues menées dans cet ouvrage, corroborent à leur manière les conclusions de Michel Zink.

7 — J.-Y. Tilliette, *Des mots à la Parole, Une lecture de la* Poetria nova *de Geoffroy de Vinsauf*, Genève, Droz, 2000, p. 48.

8 — Citation rapportée par J.-Y. Tilliette, *Ibid.*, p. 48.

9 — Horace, *Art poétique*, éd. et trad. Fr. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1967, v. 333-338.

10 — J.-Y. Tilliette, *Des mots à la Parole*, *op. cit.*, p. 33.

Du coup, la mention, quasi systématique dans les arts poétiques, d'une relation de la poésie à la *philosophie* fait signe, datée qu'elle est historiquement et traduisant bien l'évolution qui s'est faite jour[11]. Rappelons que le terme de *philosophie* est à entendre sous des acceptions bien plus étendues que celles que nous lui attribuons aujourd'hui, signifiant aussi bien la « sagesse » que le « savoir scolaire », la « connaissance » générale (celle du monde) ou restreinte (celle que possèdent le géomètre, le grammairien, le stratège...), ou même la « rhétorique », ou encore la « religion chrétienne ».

Premier dans l'ordre chronologique, Matthieu de Vendôme donne le ton dans son *Ars versificatoria*. En effet, en abordant la deuxième partie de son ouvrage consacrée à l'ornement des mots, le maître orléanais commence par le récit d'un rêve qu'il a fait la nuit précédente et qui propose une représentation allégorique centrée sur Dame Philosophie entourée de quatre dames de compagnie, Tragédie, Satire, Comédie et Élégie. C'est cette dernière qui va dévoiler au narrateur quelles sont les trois manières d'obtenir l'élégance de la poésie : le choix des mots, l'ornement de l'expression et la douceur intérieure (*Ars versificatoria*, II, 4-9, p. 152-153). Le modèle sous-jacent qui guide cette représentation, et qui est d'ailleurs précisément rappelé à propos de la robe de Philosophie[12], est celui offert par Boèce au début de sa *Consolation de la Philosophie*. Cependant, il donne lieu, non pas à une imitation, mais à une radicale inversion : la situation narrative est transformée, à l'image de ce qui s'est produit dans les mentalités en six siècles. Sous la plume de Boèce en effet[13], la Philosophie venait soustraire le narrateur à la poésie et le sauver de l'influence des Muses, « ces petites putes de scène », ces « Sirènes aux chants meurtriers », injuriées avant d'être chassées ; sous celle de Matthieu de Vendôme, la Poésie est introduite au contraire par Philosophie dont elle est la servante, comme les autres Muses.

Environ quarante ans plus tard, Évrard l'Allemand au début de son *Laborintus* reprend à son tour cette présentation allégorique qui fait de Grammaire, comme des autres arts libéraux, la fille de Philosophie, et montre en Poésie l'amie de Grammaire[14]. Le discours de Philosophie à Grammaire, qui distingue celle-ci au

11 — Elle est aussi un écho direct de ce que l'on observe affirmé par ailleurs dans la littérature de cette époque. Voir E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, *op. cit.*, t. I, p. 333-335.

12 — Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria*, II, 5, p. 152.

13 — Boèce, *Consolation de la Philosophie*, préf. M. Fumaroli, trad. C. Lazam, Paris, Rivages Poche, 1989, I, 2, p. 46-48.

14 — Évrard l'Allemand, *Laborintus*, v. 224, p. 345.

sein des autres arts, insiste précisément sur le lien essentiel, consubstantiel, qui les unit l'une à l'autre. Impression est donnée, de ce fait, que cette représentation, qui advient au début de la carrière du narrateur et à l'orée de son ouvrage, est en fait une légitimation valorisante du choix poétique et grammatical. Elle vaut pour cadre narratif de l'exposé qui va suivre et elle fonctionne comme sa justification, donnée en introduction[15] :

> Ad se septenas, quae regnat in arte, puellas
> De se progenitas Philosophia vocat.
> Estis progenies, inquit, mea fida, parentis
> Obsequiis fructus exhibitura boni.
> Absque mea luce non lucet vestra lucerna :
> Est etiam vestrae lux mea lucis egens.
> Quod seritis meto ; quod plantatis colligo ; quidquid
> Thesaurizatis arcula nostra tenet[16].
>
> (*Laborintus*, v. 127-134, p. 342)

Cette impression d'une sorte de nécessaire convention, qui tend à autoriser l'enseignement sur le point d'être délivré, se trouve encore renforcée par le fait qu'on la retrouve, simplement énoncée et non plus prétexte à une mise en scène, chez Jean de Garlande. À l'ouverture de sa *Parisiana Poetria*, le maître anglais invoque à son tour le fait que son ouvrage s'appuie sur trois domaines de la connaissance, ce qui se dit *philosophia* : la grammaire, la rhétorique et l'éthique[17].

Gervais de Melkley ne traite pas la question d'une semblable affiliation philosophique de la grammaire ou de la poésie. Pour autant, il dit un mot de la relation qui unit ces domaines quand il se borne à citer la « manière philosophique de procéder », pour dire qu'il n'en parlera pas justement, pas plus que d'un certain nombre de sujets qui excèdent sa matière[18]. Cette expression apparaît somme toute assez obscure ; elle évoque une sorte de méthode qui serait caractéristique de la philosophie, mais parfois employée en grammaire, comme on l'observe dans d'autres arts poétiques.

15 — L'expression « totius cognitionis erit » au vers 126, qui précède immédiatement l'apparition sur scène de l'allégorie de la Philosophie, me semble opérer une habile transition autant qu'une annonce de ce qui suit.

16 — Soit : « Philosophie convoque auprès d'elle, parmi les sept jeunes filles qu'elle a mises au monde, celle qui règne sur l'art. « Vous êtes ma fille, dit-elle, ma fidèle, [...]. Ce que vous semez, je le récolte ; ce que vous plantez, je le recueille, tout ce que vous accumulez, ma cassette le conserve. » »

17 — *Liber iste tribus speciebus philosophie supponitur : Gramatice, quia docet congrue loqui ; Rhetorice, quia docet ornate dicere ; Ethice, quia docet sive persuadet ad honestum, quod est genus omnium virtutum secundum Tullium.* (Jean de Garlande, *Parisiana Poetria*, l. 8-11, p. 2)

18 — Gervais de Melkley, *Ars poetica*, I, F, l. 13-16, p. 204.

Il me semble qu'il s'agit là d'une allusion aux moyens de conduire proprement l'*inventio* dans la création poétique et, en particulier, à l'exploitation de l'*amplificatio* et de l'*abbreviatio*, qui sont effectivement absentes de ses préceptes et qui concernent la manière de nourrir la vérité (on est bien dans le champ philosophique), ou la vraisemblance (on est alors dans le champ des lettres).

II. Remplacer le vrai par le vraisemblable : les stratégies de l'invention poétique

Que les arts poétiques fassent intervenir doublement, le plus souvent sous la forme de termes coordonnés dans un même syntagme, la valeur de vérité et celle de vraisemblance, la seconde nuançant et coiffant la première, est aussi un symptôme des réelles prétentions rhétoriques conférées par le discours grammatical au discours poétique. De très bonne heure dans l'Antiquité, la notion de vraisemblable s'est en effet imposée dans le domaine rhétorique autant qu'elle a fondé, et imposé, la rhétorique comme telle. Le vraisemblable peut prendre en charge, dans l'argumentation, l'aspect relatif des discours, la vérité régnant de manière absolue et démonstrative sur le monde des sciences ; il est, comme le dit Georges Molinié, le « domaine même du rhétorique[19] ». Horace déjà revendiquait pour le poète (comme pour le peintre) la possibilité – et c'est un privilège – de ne pas toujours transcrire avec fidélité ce qui est, ce qu'offre la nature (*Art poétique*, v. 9-13) et, plus loin dans son épître, il soulignait l'art dont témoigne celui qui « sait feindre ainsi et mêler le faux au vrai » (*Ibid.*, v. 151). Cette tendance gréco-latine s'est encore trouvée renforcée par l'optique chrétienne, dans la mesure où la vérité est la manifestation de ce qui existe d'une façon immuable et éminente, immanente aussi, c'est-à-dire, en somme, Dieu et lui seul. Il va de soi que cette appréciation est absolue et qu'elle ne souffre pas d'entorses : de ce fait, tout ce qui échappe au plan divin, au plan de la création divine, sort du cercle de la vérité. La littérature de fiction, de manière bien évidente, ne propose que des situations d'incertitudes, d'apparences, qui empêchent d'attraper la vérité autrement que sous la forme du vraisemblable, sorte de vérité édulcorée qui peut être contestée, mais sur laquelle – et c'est un présupposé essentiel – le plus grand nombre s'accorde. On ne sera donc pas surpris de trouver chez saint Augustin une définition du faux qui corres-

19 — G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, L.G.F., Le Livre de Poche, 1992, article « vraisemblable », p. 336.

ponde, en gros, à celle que l'on donne traditionnellement du vraisemblable ; dans l'une et l'autre se trouve affirmé le même caractère incertain, quoique possible :

> [...] il y a deux sortes de faux : l'une qui comprend les choses qui ne peuvent pas être, et l'autre les choses qui ne sont pas, mais qui pourraient être. (Saint Augustin, *De la doctrine chrétienne*, II, XXXV, 53, p. 217[20])
>
> [Le vraisemblable] désigne ce qui arrive la plupart du temps ou encore ce que pensent la plupart des gens, et que l'on propose d'admettre jusqu'à preuve du contraire. C'est la « confiance présumée[21] ».

On peut ici penser à la catégorie de l'*argumentum*, qui figure l'un des trois types de narrations proposés par Cicéron (*De l'invention*, I, XIX, 27) et rappelés par Jean de Garlande (*Parisiana Poetria*, V, l. 314-331, p. 100) et qui, à bien des égards, évoque la littérature de fiction. L'*argumentum* est en effet un récit vraisemblable, puisqu'il est inventé mais qu'il aurait pu se produire, tandis que la *fabula* n'est ni vraie ni vraisemblable et que l'*historia* est une histoire qui s'est vraiment passée, et l'on voit ici comment l'historique rejoint le sacré dans la voie du vrai.

La vraisemblance sert le probatoire, elle est le fondement de l'argumentation depuis Aristote, au cœur de l'*inventio*. La définition que l'on trouve, de manière similaire, dans les traités cicéronien (*De l'invention*, I, VII, 9) et pseudo-cicéronien (*Rhétorique à Hérennius*, I, 3), est reprise par Jean de Garlande :

> Invencio est rerum verarum et veri similium excogitatio que causam probabilem reddant[22]. (*Parisiana Poetria*, I, l. 85-86, p. 8)

Cette visée argumentative fondamentale explique aussi que, très tôt dans l'Antiquité, dès Isocrate sinon avant, la vraisemblance ait été l'une des trois qualités recommandées pour la narration, avec la clarté et la brièveté[23]. Pratiquement, tous les arts poétiques s'en

20 — Augustin, *De la doctrine chrétienne, De doctrina christiana*, dans *Œuvres de saint Augustin*, 11/2, éd. du *CCL*, intro. et trad. M. Moreau, notes I. Bochet et G. Madec, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1997.

21 — O. Reboul, *Introduction à la rhétorique*, *op. cit.*, p. 242. Voir aussi les définitions données dans deux des ouvrages clés de l'enseignement rhétorique médiéval : Cicéron, *De l'invention*, éd. et trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994, I, XXI, 29 et *Rhétorique à Hérennius*, éd. et trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1997, I, 16.

22 — Soit : « L'invention consiste à trouver les arguments vrais ou vraisemblables propres à rendre la cause convaincante. »

23 — Voir *De l'invention*, I, XX, 28 ; *Rhétorique à Hérennius*, I, 14. Quintilien à son tour reprend ce précepte : voir *Institution oratoire, Livres IV et V*, t. III, éd. et trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1976, IV, 2, 31.

souviennent et rappellent ces valeurs qui arment de manière décisive la création fictionnelle, le faisant éventuellement en creux, en disant que la fausseté, l'obscurité et la prolixité sont des défauts à éviter.

Dans les arts poétiques, nouvellement, l'élaboration de la vraisemblance passe en particulier par la mise en place de deux stratégies : la description chez Matthieu de Vendôme et l'amplification chez Geoffroy de Vinsauf (puis Évrard l'Allemand et Jean de Garlande), sur lesquelles j'irai vite, parce que ces sujets, qui ont suscité de nombreuses études, excèdent mon propos. Chez Matthieu de Vendôme, qui privilégie grandement, au sein de son traité, la description, les choses sont explicites : il associe effectivement, à de nombreuses reprises, son art à la question de la vraisemblance. Sa logique est claire : puisque la description est le phare de l'activité poétique, de l'écriture de fiction, il faut donc en soigner l'expression pour alimenter le vrai ou le vraisemblable :

> Et quia in peritia describendi versificatoriae facultatis praecipuum constat exercitium, super hoc articulo meum consilium erit ut, si quaelibet res describatur, in expressione descriptionis maximum fidei praetendatur nutrimentum, ut vera dicantur vel veri similia[24] [...]. (*Ars versificatoria*, I, 73, p. 135)

Chez ses successeurs, en revanche, à l'exception de Jean de Garlande qui rappelle notamment les préceptes de la rhétorique cicéronienne ou fonde la définition de la figure de la *descriptio* sur le fait qu'elle propose une similitude avec la vérité[25], les choses sont nettement moins claires et demeurent de l'ordre de l'implicite. Est-ce à dire que le concept de vraisemblance n'est plus aussi essentiel que par le passé ou bien, au contraire, qu'il est désormais intégré aux schèmes de pensée, aux façons de procéder dans la création littéraire ? Il est évident que, si l'on observe la manière dont Geoffroy de Vinsauf présente la tâche de l'amplification, on est tenté de répondre par l'affirmative à la seconde proposition et de se dire que la vraisemblance est l'horizon visé par ce pan de l'*inventio*. Les huit procédés que ce maître propose dans sa *Poetria nova*, de manière très originale, permettent en effet de cerner, de façon multiple, l'être au monde d'un objet (au sens large, animé

24 — Soit : « Et puisque la principale recherche de la faculté poétique se trouve, de manière évidente, dans l'habileté à décrire, sur ce point, je conseillerai, quel que soit le sujet décrit, de le cultiver avec le plus grand soin dans l'expression écrite de la description, afin qu'il puisse être dit vrai ou vraisemblable [...]. » Voir encore *Ars versificatoria*, I, 40-41, p. 119 ; IV, 1, p. 180.

25 — *Descriptio fit cum quadam similitudine veritatis sumpta.* (Jean de Garlande, *Parisiana Poetria*, VI, l. 332-333, p. 130)

ou inanimé) : la paraphrase et le jeu des synonymes concernent sa désignation, tout comme la périphrase ; la comparaison, la digression, l'opposition d'une part, la description d'autre part disent ce qu'est l'objet, en le situant ou bien par rapport à d'autres objets ou bien seul, en lui-même ; l'apostrophe ou la prosopopée le placent en position d'objet ou de sujet de discours. Ce qui nous est présenté là, finalement, tout comme le faisait la théorie cicéronienne des attributs, c'est une sorte d'inventaire bien commode pour choisir comment on peut et on veut représenter le monde.

Plus généralement, face à cet implicite qui s'impose pour évoquer la question de la valeur de vérité poétique ou littéraire, on peut se demander si la notion proprement horacienne de « convenance » (ce que traduisent les mots *aptum, congruum, decorum*) ne prend pas le relais. C'est sous-entendre que l'art littéraire ne vise pas tant à restituer un objet de manière vraie ou à imiter la marche du monde de façon probable (synonyme de « vraisemblable », comme l'atteste Cicéron), qu'il ne cherche à proposer le mixte le plus subtil qui soit entre le sujet choisi et la manière de l'exprimer. La théorie des trois styles, qui prône justement cette adaptation du sujet à son traitement, en est une implication. Et globalement, c'est bien la manière dont l'écrivain restitue son objet qui est centrale. Or, comment préserver la vérité ou la vraisemblance si le langage humain qu'on croyait puissant et univoque est dénoncé comme insuffisant, fluctuant et plurivoque et, pour couronner le tout, impuissant à rendre compte de la richesse, de la beauté, de la complexité du monde ?

III. Le discours figuré comme primat du discours poétique : un discours mensonger ?

Sous les coups de boutoir d'Abélard, le langage a perdu son univocité qui faisait se correspondre dans un bel ensemble, de manière rassurante et pratique, un mot et une chose. Désormais, puisque, contrairement à ce que prétendait Isidore (*nomina sunt consequentia rerum*), l'arbitraire du signe domine, le caractère ambigu ou plurivoque du langage, multiple, propre et figuré, est affirmé comme la possibilité de son rachat ou de sa transfiguration.

J'ai rappelé précédemment que c'est sous l'influence de l'École de Chartres que s'est imposée l'idée d'une nouvelle et haute mission de la poésie, délivrant un message profond, porteur d'une intrinsèque vérité. Mais ce message n'est, le plus souvent, pas directement accessible, il est voilé, allégorique, appuyé sur un emploi concerté du langage figuré. Ainsi, en même temps qu'on lui recon-

naît une fonction heuristique et pédagogique, qu'on accepte de considérer qu'elle puisse délivrer un message de vérité, utile à celui qui le reçoit, la poésie en vient aussi à être une écriture spécifique telle qu'elle puisse porter ce message : c'est l'écriture allégorique. Sur le modèle de l'allégorèse biblique qui met à découvert la mystérieuse profondeur du texte sacré, les Chartrains forgent le modèle de l'allégorèse poétique[26] : c'est l'*integumentum*, littéralement « le voile, le manteau » encore appelé *involucrum*, c'est-à-dire « l'enveloppe, la couverture ». D'abord spécifique des grands auteurs antiques comme Homère, Platon, Virgile, Ovide ou Boèce, cette façon de lire et d'interpréter les textes est bientôt appliquée aux textes littéraires médiévaux et devient, on le sait, une sorte de spécificité herméneutique de l'époque. Bernard Silvestre donne une définition du procédé :

> Integumentum vero est genus demonstrationis sub fabulosa narratione veritatis involvens intellectum, unde et involucrum dicitur[27].

Environ deux siècles plus tard, Dante, dans son *Banquet*, ne dit pas autre chose quand il présente ce mode allégorique chargé de vérité, qui est à débusquer sous l'apparence de ce qu'il identifie comme étant un « beau mensonge » :

> [...] il faut savoir que les écritures se peuvent entendre et se doivent exposer principalement selon quatre sens. L'un s'appelle littéral, et c'est celui qui ne s'étend pas plus outre que la lettre des paroles feintives, si comme sont les fables des poètes. L'autre s'appelle allégorique, et c'est celui qui se cache sous le manteau de ces fables, et est une vérité celée sous [un] beau mensonge [...].

Le voile allégorique, à repérer et à retirer, est une forte séduction du texte littéraire, stimulant l'activité du récepteur[28] et trans-

26 — Sur le sujet, voir notamment É. Jauneau, « L'usage de la notion d'*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches », « *Lectio philosophorum* ». *Recherches sur l'École de Chartres*, Amsterdam, Hakkert, 1973, p. 127-192 ; J. Jolivet, « Les rochers de Cumes et l'antre de Cerbère. L'ordre du savoir selon le *Commentaire* de Bernard Silvestre sur l'*Enéide* », dans *Pascua mediaevalia, Mélanges J.M. De Smet*, Louvain (Belgique), Universitaire Pers Leuven, 1983, p. 263-276 ; M.-D. Chenu, « *Involucrum*. Le mythe selon les théologiens médiévaux », *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, t. XXII, 1955, p. 75-79 ; P. Dronke, *Fabula*, Leiden und Köln (Deutschland), Brill, 1974, en particulier p. 4-5, 25, 48-57, 119-122.

27 — Bernard Silvestre, *Commentum Bernardi Silvestris super sex libros Eneidos Virgilii*, éd. G. Riedel, Greifswald (Deutschland), 1924, p. 3, 18-20, cité par É. Jauneau, « L'usage de la notion d'*integumentum* à travers les gloses de Guillaume de Conches », art. cit., p. 130. Soit : « L'*integumentum* cependant est un genre de révélation sous une narration fabuleuse enveloppant la compréhension de la vérité, ce qui fait qu'on l'appelle aussi *involucrum* ».

28 — Voir saint Augustin, *De la doctrine chrétienne*, IV, VII, 15, p. 345.

formant la création en œuvre ouverte, toujours vivante grâce à sa dimension herméneutique. La beauté est partie intégrante du système – en fait, manière d'envisager les choses –, car, si elle ne signifie plus en elle-même la vérité, comme dans la conception platonicienne, elle constitue un puissant attrait du propos tenu, source d'agrément séduisant le public, qui non seulement élimine l'ennui, mais aussi « engage l'esprit à reconnaître le vrai et à y adhérer[29] ».

Que Gervais de Melkley ou Jean de Garlande abordent, et avec précision, cette question dans leur art poétique signale bien l'importance de cette manière d'écrire. Dans le cinquième chapitre, chapitre assez composite consacré aux défauts à éviter, aux différents styles, aux différents types de narrations, Jean de Garlande explique ainsi comment on doit élucider un sujet :

> Si in narratione contingit aliquid obscure dici, dilucidetur per figuram que dicitur Efflexegesis, idest exposicio littere precedentis. Si narratio fuerit obscura, per fabulam appositam vel per appologum clarificetur, per Integumentum quod est veritas in specie fabule palliata. [...] Dicitur autem Allegoria veritas in verbis hystorie palliata[30]. (*Parisiana Poetria*, V, l. 390-401, p. 104)

Dans cette perspective, on peut songer plus généralement à la métaphore qui assimile la rhétorique à un manteau ou à un vêtement. Bien répandue au Moyen Âge comme dans l'Antiquité, cette représentation est très présente dans les arts poétiques. Jean de Garlande, dans son chapitre IV, envisage par exemple l'art de vêtir (*vestiendi*) la « matière nue » (*nudam materiam*) et il explique précisément qu'il appelle ainsi « matière nue » celle qui n'est ni amplifiée, ni ornée par la rhétorique (*Parisiana Poetria*, IV, l. 143-147, p. 64). Geoffroy de Vinsauf exploite à de nombreuses reprises cette métaphore de la figuration rhétorique, responsable de beauté autant que de nouveauté. Dès le début de sa *Poetria nova*, une fois le sujet choisi, il appelle de ses vœux la venue de la poésie, en fait l'*exornatio*, pour qu'elle habille la matière :

> Materiam verbis veniat vestire poesis[31].
>
> (*Poetria nova*, v. 61, p. 199)

29 — M. Moreau, « Introduction », *La Doctrine chrétienne*, *op. cit.*, p. 43.

30 — Soit : « Si, dans une narration, il se trouve que quelque chose d'obscur soit dit, on l'élucidera en recourant à la figure que l'on appelle *épexégèse*, ou bien *explication* dans la lettre précédente. Si c'était la narration qui était obscure, on la clarifierait grâce à une fable appropriée ou un apologue, grâce à ce qu'on appelle l'*integumentum*, qui est la vérité cachée sous l'apparence d'une fable. »

31 — Soit : « Que la poésie vienne revêtir de ses mots la matière. »

Mais, sous cette question de l'allégorisme, qui touche le niveau macrostructural, c'est celle du discours figuré, employé au plan microstructural, qui transparaît. Celui-là repose sur celui-ci ou le suppose, comme on voudra. Ce n'est pas un hasard si, de manière très sensible, les arts poétiques, au tournant des XIIe-XIIIe siècles, présentent une nette valorisation du langage figuré, qui permet de jouer avec les différents sens et de cacher plus ou moins subtilement – avis aux amateurs ! – sa pensée. Ainsi, tout ce qui a trait au fait de dire autrement et d'employer en particulier le langage tropaïque polarise l'attention. La métaphore surtout, dont saint Augustin a souligné l'emploi abondant dans les textes bibliques, connaît une réelle promotion théorique, quantitative et qualitative, dont j'ai parlé ailleurs[32]. Ce trope, qui organise réellement la vision poétique, occupe dorénavant le devant de la scène : par le transfert analogique qu'il établit d'une chose à l'autre, il permet en effet de faire entendre le sens du propos, il est en soi une élucidation du monde et, comme tel, il sert aussi bien l'accès à la vérité que sa recherche. Le modèle biblique est ici incontestable et l'évêque d'Hippone, dans la lignée cicéronienne[33], a reconnu le bien-fondé indispensable de cette ornementation figurée qui garantit profondeur, richesse et aussi vérité, puisque « seul y voit un mensonge celui qui "ne saisit pas le vrai que les mots figurent[34]" ».

Et aussi vérité ! Cela ne va pas de soi, pourtant. On sait que l'ornementation du langage a toujours été stigmatisée comme pouvant être nuisible au propos qu'elle est censée animer – et renforcer – de son efficace, la beauté véhiculée créant alors un agrément qui peut être distrayant. Cette tendance, qui existe dès l'Antiquité gréco-latine, a pris de l'importance dans la pensée chrétienne dans la mesure où l'on considère que la gravité d'un discours ne supporte pas l'abondance des figures[35], parce que celle-ci en incrimine la vérité. Saint Augustin dénonce sans ambages, par l'adjectif *sophistique*, cette perversion :

> [...] un discours qui, même s'il n'est pas captieux, recherche, avec plus d'abondance qu'il ne convient à la gravité de la pensée, les ornements de l'expression, est appelé sophistique. (*De la doctrine chrétienne*, II, XXXI, 48, p. 211)

32 — Voir D. James-Raoul, *Approche du style de Chrétien de Troyes*, Habilitation à diriger des recherches, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 2002, p. 98-100 et 585-594.

33 — Voir par exemple Cicéron, *De l'Orateur, Livre III*, éd. H. Bornecque, trad. E. Courbaud et H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1956, III, 155, p. 61.

34 — I. Bochet, « Notes complémentaires », dans *De la doctrine chrétienne*, *op. cit.*, p. 492.

35 — Voir par exemple Cicéron, *De l'invention*, I, XVIII, 25.

Face à ce courant orthodoxe, qui prône les vertus d'un langage simple et transparent, il en a existé un autre, qui conduit à une véritable fête du langage, célébration mais aussi profond renouvellement, qui l'emporte donc dans l'enseignement représenté par ou dans les arts poétiques : il convient d'en prendre acte. Les vertus pédagogiques du langage figuré sont toujours essentielles : parce que les figures (au sens large, tropes compris) contribuant à voiler le sens éclairent parfois mieux le sens, sont plus aptes à faire entendre le propos que le sens propre, elles servent l'accès à la vérité et, dans un premier temps, sa recherche[36].

« C'est un fait que, grâce à l'art de la rhétorique, on peut persuader et le vrai et le faux », constate saint Augustin au début du quatrième livre de la *Doctrine chrétienne* (IV, II, 3, p. 323). Comme on l'a vu[37], les arts poétiques médio-latins, écrits à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe siècle, placent leur enseignement et une partie au moins de leurs préceptes sous la bannière de la vérité philosophique. De manière évidente, leurs efforts tendent à faire accepter que, la création littéraire a beau être inventée, elle peut être utile à l'homme, susciter de réels sentiments, évoquer des choses connues et reconnaissables : la notion cicéronienne de vraisemblable et celle, horacienne, de convenance permettent de rendre compte de cette vérité complexe et particulière qui caractérise la littérature. De même, précisément, l'emploi du langage figuré qui caractérise le discours poétique permet d'une part d'accéder à des significations que le simple langage de la tribu laisse de côté, d'autre part de dissimuler sa pensée profonde, stimulant la recherche herméneutique de l'auditeur-lecteur. Les arts poétiques rangent donc la rhétorique qu'ils enseignent du côté de la valeur de vérité, et c'est comme telle qu'ils l'exploitent, qu'ils la présentent. On peut même dire qu'ils font tout pour qu'elle puisse éliminer ou estomper le soupçon de mensonge qui entache la création littéraire, par où s'affirme pourtant, de manière évidente, la part d'invention créative et créatrice des futurs écrivains.

Danièle JAMES-RAOUL
Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

36 — Voir par exemple Évrard l'Allemand, *Laborintus*, v. 247-248, p. 345.

37 — Il va de soi aussi que cette rapide étude a laissé de côté certains éléments du problème. Je me contenterai de mentionner, par exemple, les raisonnements qu'on appelle les sophismes, dont la fausseté éclate dans les conclusions qu'ils proposent, et qui reposent sur l'exploitation pervertie de la rhétorique et de la logique, ou encore la question de l'obscurité et de l'ambiguïté, qui touche le langage et empêche le public d'accéder à la vérité du propos tenu.