

ÉLODIE BURLE-ERRECADE
& VALÉRIE GONTERO-LAUZE (DIR.)

LE MANUSCRIT UNIQUE

Une singularité plurielle





LE MANUSCRIT UNIQUE

Une singularité plurielle

Œuvre dont il ne reste qu'un seul exemplaire, le manuscrit unique nécessite, pour les médiévistes, une adaptation et une façon. On peut même partir de l'affirmation que tout manuscrit médiéval est unique, en tant qu'objet d'art (objet-livre et recueil d'enluminures) et version originale d'un texte (et ce jusqu'à l'invention de l'imprimerie). Cet ouvrage le démontre, l'unicité du livre est pour cette époque à la fois commune – le manuscrit dans sa forme même de copie est toujours unique – et singulière, dans les questions de production, de lecture et de réception qu'elle continue indéfiniment de poser. Électron libre d'une hypothétique tradition, le manuscrit dit « unique », souvent mystérieux et problématique, ouvre la voie à une riche réflexion dont les textes ici rassemblés sont un reflet.

Le manuscrit unique interroge en premier lieu la réception : pourquoi une œuvre nous est-elle parvenue dans un seul manuscrit ? Est-ce à dire que nous avons failli ne jamais la connaître (comme certaines œuvres de Chrétien de Troyes, dont nous ne connaissons que le titre) ? Le manuscrit unique introduit corollairement des problèmes d'édition. L'objet-livre médiéval, lorsqu'il est la source unique dont nous disposons, ne nous est pas forcément familier et demande un travail de lecture et d'interprétation spécifiques. C'est la question de l'intertextualité qu'ouvre pour finir le manuscrit unique. Comment lire ce texte, sinon à la lumière d'autres œuvres ? Les éditions de textes conservés dans un manuscrit unique s'attachent-elles généralement à retrouver les *topoi* du genre, à établir des comparaisons et des rapprochements avec des textes similaires et/ou contemporains ?

Maître de la Cité des Dames, enluminure sur parchemin du *Chevalier errant* de Thomas d'Aleran, ca 1403-1404, Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 12559, fol. 161v ©BnF, Dist. Rmn-GP/image BnF

ISBN 979-10-231-0518-6



9 791023 105186

22 €

<http://pups.paris-sorbonne.fr>



CCM₇₀ · LE MANUSCRIT UNIQUE
UNE SINGULARITÉ PLURIELLE

Élodie Burle-Errecade & Valérie Gontero-Lauze (dir.)

ISBN : 979-10-231-5096-4



Cultures et civilisations médiévales
collection dirigée par Jacques Verger et Dominique Boutet

Dernières parutions

Le Rayonnement de la cour des premiers Valois à l'époque d'Eustache Deschamps
Miren Lacassagne (dir.)

Ambedeus. Une forme de la relation à l'autre au Moyen Âge
Cécile Becchia, Marion Chaigne-Legouy et Lætitia Tabard (dir.)

Épistolaire politique. II. Authentiques et autographes
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

Imja et name. Aux sources de l'anthropologie germanique, anglo-saxonne et slave
Olga Khallieva Boiché

Lire en extraits. Lecture et production des textes de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge
Sébastien Morlet (dir.)

Savoirs et fiction au Moyen Âge et à la Renaissance
Dominique Boutet & Joëlle Ducos (dir.)

Épistolaire politique. I. Gouverner par les lettres
Bruno Dumézil & Laurent Vissière (dir.)

Prédication et propagande au temps d'Édouard III Plantagenêt
Catherine Royer-Hemet

Intus et foris. Une catégorie de la pensée médiévale ?
Manuel Guay, Marie-Pascale Halary & Patrick Moran (dir.)

Wenceslas de Bohême. Un prince au carrefour de l'Europe
Jana Fantysová-Matějková

L'Enluminure et le sacré. Irlande et Grande Bretagne, VII^e-VIII^e siècles
Dominique Barbet-Massin

Les Usages de la servitude. Seigneurs et paysans dans le royaume de Bourgogne
(VI^e-XV^e siècle)
Nicolas Carrier

Rerum gestarum scriptor. Histoire et historiographie au Moyen Âge. Mélanges Michel Sot
Magali Coumert, Marie-Céline Isaïa, Klaus Krönert & Sumi Shimahara (dir.)

Hommes, cultures et sociétés à la fin du Moyen Âge.
Liber discipulorum en l'honneur de Philippe Contamine
Patrick Gilli & Jacques Paviot (dir.)

Le Texte médiéval. De la variante à la recreation
Cécile Le Cornec Rochelois, Anne Rochebouet & Anne Salamon (dir.)

Élodie Burle-Errecade & Valérie Gontero-Lauze (dir.)

Le Manuscrit unique

Une singularité plurielle



Ouvrage publié avec le concours la Société de langues et de littératures
médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO) et de Sorbonne Université

Sorbonne Université Presses est un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

Mise en page : Emmanuel Marc Dubois/3d2s (Issigeac/Paris)

d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0518-6

© Sorbonne Université Presses, 2018

Adaptation numérique :

© Sorbonne Université Presses, 2025

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

tél. : +33 (0)1 53 10 57 60

AVANT-PROPOS

Élodie Burle-Errecade & Valérie Gontero-Lauze
Aix-Marseille Univ., CIELAM, Aix-en-Provence, France

La problématique qui se dessine autour du manuscrit unique peut rassembler les médiévistes dans l'intérêt éditorial et/ou littéraire qu'ils portent à l'objet livre, et s'inscrit parfaitement dans le travail mené par l'équipe aixoise dans le domaine de l'édition¹. Si la notion de manuscrit unique va bien de soi pour tout médiéviste, elle reste cependant difficile à circonscrire et à définir. En effet, il est possible de soutenir que tout manuscrit médiéval est unique, en tant qu'objet d'art (objet-livre et recueil d'enluminures) et version originale d'un texte (et ce jusqu'à l'invention de l'imprimerie).

Les contributions ici rassemblées témoignent de la myriade de questionnements que suscite cette notion. Trois axes de réflexion majeurs se dégagent des articles présentés, qui s'articulent essentiellement autour des thématiques liées à la réception, à l'édition et à l'intertextualité.

Le manuscrit unique pose, dans son existence même, la question fondamentale de la réception : pourquoi une œuvre particulière ne nous est-elle parvenue que dans un seul manuscrit ? Est-ce à dire que nous avons failli ne jamais la connaître, comme il en va de certaines œuvres de Chrétien de Troyes, dont seul le titre est parvenu jusqu'à nous ? Par ailleurs, le caractère unique d'un manuscrit peut s'interpréter de diverses manières. Cette singularité confère parfois au texte le statut de chef-d'œuvre d'un genre, à l'instar du *Roland* d'Oxford, ou encore pourrait témoigner du désintérêt face à l'œuvre du public de son époque, s'agissant par exemple du *Lapidaire* de Cambridge ou de celui de Modène. Remarquons en ce sens que le texte conservé dans le manuscrit unique est souvent désigné du nom du manuscrit, manifestant ainsi le lien intime qui unit la matérialité du livre au texte qu'il renferme. Il convient de rappeler aussi que la version unique d'un texte peut voisiner avec d'autres œuvres dans le

¹ Le séminaire mené par les membres de l'équipe se donne en effet pour tâche, dans une perspective de valorisation du patrimoine, d'éditer des manuscrits qui sont, pour les plus nombreux, conservés dans les bibliothèques de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

8 même manuscrit, regroupement qu'il convient également d'interroger – c'est la problématique du recueil. En ce qui concerne la réception du manuscrit unique, comme pour l'ensemble des textes, nous sommes encore imprégnés des critiques du XIX^e siècle, des anthologies de Gustave Lanson et Joseph Bédier pour le domaine d'oïl, Karl Bartsch et François Raynouart pour le domaine d'oc, qui ont sélectionné et trié les textes, considérant certaines œuvres comme des chefs-d'œuvre, d'autres comme des textes médiocres et sans intérêt ; ceci sans nécessairement prendre en compte la tradition manuscrite. C'est ainsi que les œuvres de Chrétien de Troyes et la matière arthurienne ont été valorisées, alors que la matière antique, les récits de voyage et ou bien encore les encyclopédies ont été davantage marginalisés, voire méprisés, jusqu'à une époque récente. Qu'en est-il de l'iconographie ? La richesse iconographique d'un manuscrit peut justifier qu'on le traite presque comme un manuscrit unique, du moins qu'on l'isole du reste de la tradition manuscrite – par exemple le manuscrit Paris, BnF, fr. 2810 du *Devisement du Monde* de Marco Polo, renommé *Le Livre des Merveilles*. Toujours est-il que le caractère unique du manuscrit interroge : son histoire, sa langue, sa facture tracent les lignes d'une réception souvent mouvante et problématique. En questionnant l'unicité du manuscrit dans le temps, et ce, à partir de la traduction de Mahieu le Vilain, Joëlle Ducos a apporté un éclairage tout particulier sur les cas de textes encyclopédiques en français, leur place et leur rôle dans la diffusion de la culture et du savoir. Francis Gingras a quant à lui choisi d'aborder les problèmes posés par l'*unicum* que constitue le fabliau *Un chevalier, sa dame et un clerk* dans le manuscrit Cambridge, Corpus Christi College 50. Travaillant sur la matière occitane, Gérard Gouiran a montré la « malédiction » qui entoure les textes conservés dans un manuscrit unique.

Le manuscrit unique induit corollairement des problèmes d'édition. Et le phénomène que représente l'unicité n'est généralement pas au centre des préoccupations de la recherche en édition, même si paradoxalement de nombreuses œuvres transmises de façon univoque sont éditées. L'objet-livre médiéval, lorsqu'il est la source unique dont nous disposons, ne nous est pas forcément familier, et demande un travail de lecture et d'interprétation spécifiques. Que faire en cas de lacune ou de *locus desperatus* ? L'édition d'un texte conservé dans un manuscrit unique s'établit généralement selon les méthodes actuelles, qui visent à transcrire l'intégralité d'un manuscrit, et non à en reconstituer la tradition manuscrite. Il n'empêche que certaines méthodes d'édition leur sont propres. Giuseppina Brunetti a ainsi dressé un bilan des problématiques éditoriales caractéristiques du manuscrit unique, en prenant pour exemple le *Tristan* de Béroul. Les collections actuelles semblent privilégier les textes conservés dans un manuscrit unique (récemment *Le Bel Inconnu*

et *Le Chevalier au Papegau* dans la collection « Champion Classiques »): il s'agit de faire connaître des textes certes rares, mais qui s'inscrivent dans une tradition topique. Car l'unicité attise la curiosité de l'éditeur et du lecteur. En effet, ce type particulier de témoignage incarne toujours une découverte, dans la forme comme dans le fond. Il est le signe d'une nouveauté dans l'état de nos connaissances. Il peut ajouter un texte, que l'on avait pris l'habitude de juger marginal, à notre riche bibliothèque; il peut aussi augmenter, ou parfois contrarier une tradition manuscrite établie *a posteriori* et considérée comme close, et nous amener à reconsidérer une œuvre dans l'environnement de sa production. Compilation d'une multitude de textes, le *Rosarius*, par exemple, est sans doute l'œuvre d'un prédicateur mondain, c'est la conclusion à laquelle Marie-Laure Savoye a abouti au terme de l'étude qu'elle a consacrée à ce texte complexe et protéiforme. De même, le manuscrit 405 conservé à la bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras ne laisse pas de surprendre: Valérie Naudet et Sébastien Douchet ont reconstitué la logique et le montage de ce manuscrit à tous égards unique.

C'est tout le champ de recherche lié à l'intertextualité que convoque pour finir le manuscrit unique. Comment lire un tel texte, sinon à la lumière d'autres œuvres? En l'absence de *stemma codicum*, d'autres types de familles entrent dans l'élaboration d'une réflexion autour et à partir du texte: les familles auctoriale et générique, par exemple, emportant tous les questionnements auxquels ces notions peuvent donner lieu lorsque sont considérées des productions issues du Moyen Âge. Ainsi les éditions de textes conservés dans un manuscrit unique s'attachent-elles généralement à retrouver les *topoi* du genre, à établir des comparaisons et des rapprochements avec des textes similaires et/ou contemporains. De multiples croisements de données se révèlent possibles et nous font littéralement sortir du texte et du seul manuscrit qui le porte, afin de mieux comprendre cette unicité qui le caractérise, et de lui donner – ou plutôt de lui rendre? – sa place dans un contexte littéraire. Nathalie Koble, Patrick Moran et Noémie Chardonnens ont ainsi étudié « l'invention » du *Livre d'Artus*, afin de replacer le manuscrit Paris, BnF, fr. 337 dans le réseau des cycles arthuriens. Anne Salamon a, de son côté, comparé l'histoire des Neuf Preux présentée dans deux manuscrits distincts, chacun unique en son genre (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 2577-2578 et Paris, BnF, fr. 12598).

Œuvre dont il ne nous reste qu'un seul exemplaire, le manuscrit unique rend donc nécessaires, pour les médiévistes, une *adaptation* et une *façon*. L'unicité du livre est dès lors, pour cette époque, à la fois commune – le manuscrit dans sa forme même de copie est toujours unique – et singulière, dans les questions de

production, de lecture et de réception qu'elle continue indéfiniment de susciter. Électron libre d'une hypothétique tradition, le manuscrit dit « unique », souvent mystérieux et problématique, ouvre la voie à une riche réflexion, dont ces contributions se veulent un reflet.

PREMIÈRE PARTIE

La réception du manuscrit unique

Joëlle Ducos
Sorbonne Université/EPHE

Le manuscrit unique porte le témoignage précieux d'une œuvre et de sa diffusion tout en manifestant de manière tangible, selon la formule de Jean Stengers, « la fragilité du fil tenu auquel tient bien souvent notre connaissance des temps anciens¹ ». Seul représentant d'une tradition, témoin menacé de disparition en raison de sa fragilité même, ou survivant mutilé d'une œuvre dont on devine l'originalité ou l'intérêt, il apparaît comme un document fondamental et peut parfois connaître une vraie faveur *a posteriori* : en témoigne la longue liste des œuvres à manuscrit unique répertoriées sur le site internet d'Arlima² et, par exemple, le célèbre cas du *Tristan* de Béroul, qui, quoique fragmentaire, est considéré comme l'un des fondements de la littérature française, voire européenne. La rareté du manuscrit ne préjuge donc pas d'une médiocrité de l'œuvre qu'il renferme, laquelle expliquerait une absence de diffusion médiévale. Inversement, les œuvres les plus lues ne sont pas nécessairement celles qui sont les plus diffusées : pour le latin classique, on connaît l'exemple célèbre de Sénèque, dont les œuvres les plus appréciées de son vivant ont disparu. Le hasard, la contingence de la conservation sont des facteurs majeurs dans la transmission des manuscrits, et invitent à une grande prudence : l'importance de la diffusion manuscrite ou, inversement, sa rareté ne donnent qu'une information partielle quant à l'importance réelle d'une œuvre au Moyen Âge, et n'envisager que le nombre de ses manuscrits peut amener à déformer l'image que nous en avons. Les « succès » de leur diffusion respective suffisent-ils à rendre compte du rôle qu'a pu jouer telle ou telle œuvre dans la production littéraire d'une époque ? On peut en douter, même s'ils témoignent assurément d'un contexte culturel et d'une approche du texte différente de la nôtre, comme il est possible d'en juger d'après l'importance quantitative des

1 Jean Stengers, « Réflexions sur le manuscrit unique ou un aspect du hasard en histoire », *Scriptorium*, 40, 1986/1, p. 54.

2 Voir en particulier la page consacrée au manuscrit unique, où 570 œuvres françaises sont répertoriées comme ayant un seul témoin. En ligne : http://www.arlima.net/mp/manuscrit_unique.html (page consultée le 20 décembre 2012).

textes religieux au Moyen Âge relativement à ceux que la critique littéraire met en évidence.

S'agissant des textes scientifiques, l'enjeu n'est guère différent. Si l'on connaît l'importante diffusion des encyclopédies médiévales en langue d'oïl jusqu'aux premiers imprimés et celle des grandes traductions aristotéliennes de Nicole Oresme, ou de la traduction de Barthélemy l'Anglais par Jean Corbechon, la majorité des textes scientifiques latins, antiques ou médiévaux, n'ont pas connu une telle faveur : un nombre important d'entre eux ne sont pas traduits et, pour de nombreux autres, seul un témoin unique est parvenu jusqu'à nous. Cette vulgarisation limitée amène à s'interroger sur la réalité de la diffusion hors de quelques cercles royaux ou princiers. On peut supposer une hiérarchie entre les textes qui relèvent de l'autorité et ceux qui possèdent un autre statut, plus complexe, ou qui remplissent une autre fonction, ce qui les rend moins intéressants en apparence pour une lecture en français sans pourtant leur conférer une absence d'originalité. La question de l'usage du français est également prégnante : est-il la marque de la notoriété d'un texte savant, et y a-t-il évolution de cette notoriété ? Trace de communication savante en langue vernaculaire, utilisation professionnelle, témoignage d'un bilinguisme... ? Nous tâcherons d'envisager quelques pistes, après avoir porté notre attention sur le cas du faux manuscrit unique.

14

LE FAUX MANUSCRIT UNIQUE : L'EXEMPLE DE LA TRADUCTION DE MAHIEU LE VILAIN

Le manuscrit de Bruxelles

Le manuscrit unique se caractérise notamment par son caractère fondamentalement aléatoire. Aléatoire, il l'est en effet par sa conservation ; mais il l'est aussi *per se*. Le statut de manuscrit unique peut être attribué de plusieurs manières, dans un regard rétrospectif ou, au contraire, prospectif : dans le premier cas, c'est par exemple l'autographe ou le témoin ancien qui a pu donner lieu bien plus tard à une grande diffusion imprimée. Son statut a peu de chance de se voir modifié, sauf si le hasard met au jour un témoin plus ancien encore. Dans le second cas, le témoin d'un texte demeure, mais le statut d'exemplaire unique qui lui est attribué risque de n'être que provisoire, au gré des découvertes ou des redécouvertes.

Tel est le cas de la traduction de Mahieu le Vilain : l'édition présentée par Rolf Edgren, effectuée en 1945, est fondée sur le manuscrit 11200 de la Bibliothèque royale de Belgique, et l'éditeur retrace ainsi son histoire, rappelant au passage le rôle joué par Léopold Delisle :

Grâce à ses recherches, nous savons que Charles V possédait deux copies de la traduction de la *Météorologie* d'Aristote. L'une de ces copies est portée sur le procès-verbal de la prise en vue qui fut faite en 1424, et Delisle suppose qu'elle s'est trouvée parmi les livres qui furent alors acquis par le duc de Bedford. Delisle constate qu'on n'en connaît pas le sort. On a supposé, non sans vraisemblance, que le duc fit apporter en Angleterre la totalité de ses manuscrits. L'autre copie fut enlevée du Louvre vers 1414. Cinquante ans plus tard, elle se trouve à Bruges dans la librairie du duc de Bourgogne. Elle est enregistrée sur l'inventaire de cette bibliothèque qui fut dressé vers 1467. C'est l'exemplaire que possède à présent la Bibliothèque royale de Belgique³.

Rolf Edgren indique ensuite que, sur le manuscrit, figurent les armes de Charles V; en 1748, il a été pris par maître Desnans, commissaire français, qui l'a enlevé frauduleusement à la bibliothèque de Bourgogne: le manuscrit revient à la Bibliothèque royale jusqu'en 1770, puis fait partie des livres de la Bibliothèque nationale jusqu'en 1815, date à laquelle il revient à Bruxelles (en compagnie d'autres livres issus de la bibliothèque de Bourgogne). Le manuscrit date vraisemblablement de la seconde moitié du xiv^e siècle.

Il ne s'agit donc pas d'un manuscrit unique au sens rétrospectif, puisque deux manuscrits étaient présents dans la librairie de Charles V⁴, et que Charles de Beaurepaire en avait également trouvé une référence dans un catalogue du xiv^e siècle, lui-même collé dans la reliure d'un registre de la châtellenie de La Ferté-en-Ponthieu, où figure un manuscrit des *Météores*⁵. Il y aurait eu, donc, au moins trois manuscrits, dont le manuscrit de Bruxelles serait l'unique survivant – incomplet, puisqu'il s'arrête avant la fin du livre III, précisément avant l'explication géométrique de l'arc-en-ciel et celle de la génération des pierres et minéraux. Le texte est lacunaire, mais n'est pas présenté comme tel dans le manuscrit de Bruxelles, puisque son terme intervient au milieu du dernier folio: il ne s'agit donc pas d'une lacune du manuscrit causée par la disparition du dernier folio, même si celui-ci ne contient pas d'*explicit*.

3 Mahieu le Vilain, *Les Metheores d'Aristote. Traduction du xiii^e siècle publiée pour la première fois par Rolf Edgren*, Uppsala, Almqvist och Wiksells boktryck, 1945, p. I.

4 Voir Léopold Delisle, « Notices sur deux livres ayant appartenu au roi Charles V », *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, XXXI, I, 1884, p. 1-16; *Recherches sur la librairie de Charles V*, Paris, Champion, 1907, t. I, p. 264; t. II, p. 81; voir également du même auteur *Le Cabinet des manuscrits de la bibliothèque nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 1886, t. III, p. 137: inventaire de la bibliothèque du Louvre, n° 473 et 474.

5 Charles de Beaurepaire, « Bibliothèque du château de la Ferté en Pontieu, au xiv^e siècle », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 13, 1852/1, p. 559-562: l'inventaire du château de la Ferté a été trouvé sous la couverture d'un cueilloir de l'année 1383 et comprend 46 volumes, dont « Le livre des Météores en franchés ».

À la fin du ^{xx}^e siècle Jacques Monfrin, dans une communication à l'Académie des inscriptions et belles-lettres⁶, signalait, à la suite d'un article d'Édith Brayer publié en 1958⁷, un manuscrit de Saint-Pétersbourg contenant une version complète des trois livres des *Météorologiques* traduits par Mahieu le Vilain et suivie d'une version de la *Somme le roi*. Ce manuscrit, daté de la fin du ^{xiii}^e siècle et répertorié sous la cote Fr.F.v.XVII, témoigne d'une longue histoire, quand bien même des zones d'ombre demeurent : il fait partie des livres ayant appartenu à Pierre Doubrovski, diplomate et célèbre bibliophile de la fin du ^{xviii}^e siècle et du début du ^{xix}^e siècle, qui se procura des manuscrits et des ouvrages divers pour l'impératrice Catherine II⁸. Le manuscrit appartenait vraisemblablement à la bibliothèque de Saint-Germain-des-Prés puisque, dans l'inventaire réalisé par Montfaucon, figure la mention d'un « roman ou traduction des trois livres d'Aristote de la nature des choses etc... du ^{xiii}^e siècle⁹ ». Mais le manuscrit de Saint-Pétersbourg est un recueil factice, et sa reliure date du début du ^{xix}^e siècle : elle ne porte donc pas trace de son origine. D'après la description du cabinet des livres de Charles V, il ne s'agirait pas là du second manuscrit, et il est difficile de déterminer s'il correspond à celui qui est signalé dans le registre de La Ferté-en-Ponthieu, même si la date de copie est visiblement très proche de la date de rédaction. Pierre Doubrovski signale d'ailleurs sur le folio initial qu'il s'agit de l'original de la traduction¹⁰, ce qui n'est cependant pas prouvé.

Même si l'histoire de ce manuscrit nous reste encore opaque sur certains points, sa réapparition transforme les hypothèses de départ, et démontre la fragilité des renseignements transmis par un unique manuscrit. La première hypothèse était celle de l'inachèvement de la traduction par Mahieu le Vilain ; or c'est la copie de Bruxelles qui s'arrête avant la fin du troisième livre, ce qui avait amené Léopold Delisle à suggérer cette conclusion :

6 Jacques Monfrin, « Jean de Brienne, comte d'Eu, et la traduction des *Météorologiques* d'Aristote », *Académie des inscriptions et belles-lettres, comptes rendus des séances de l'année 1996*, Paris, 1996, p. 27-36.

7 Édith Brayer, « Manuscrits français du Moyen Âge conservés à Leningrad », *Bulletin d'information de l'Institut de recherche et d'histoire des textes*, 7, 1958, p. 29.

8 Patricia Z. Thompson, « Biography of a Library: the Western European Manuscript Collection of Peter P. Dubrovskii in Leningrad », *The Journal of Library History*, 19, 1984/4, p. 477-503.

9 *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum nova*, Paris, Briasson, 1739, t. II, p. 1113, notice 1033 : « Roman ou traduction gauloise des trois livres d'Aristote de la nature des choses etc. du ^{xiii}^e siècle ».

10 Sur le folio se trouve en effet la mention suivante, signée de la main de Pierre Doubrovski : « Livre de Météores d'Aristote traduit du latin / pour barré / en français (roman) pour la 1^{ère} fois par Mahieu (Mathieu) Le Vilain du Neufchastel (Neufchateau) de Drincort (Drincourt) et dédié à Jean II de Brienne, fils / de Jean barré / au fort Johan Comte d'Eu (Jean I de Brienne), fils du Roy de Jérusalem (Roi titulaire) Jean II aimait les lettres et faisait bon accueil aux savans. Il / fut barré / perdit la vie à la bataille de Courtrai en 1302. Ce mss est l'original écrit vers 1280. P. Doubrowsky. »

La traduction française des *Météorologiques*, dans le seul manuscrit que j'en connaisse, s'arrête avant la fin du livre III. Il est possible que Matthieu le Vilain n'ait jamais terminé son ouvrage, et c'est ainsi que doit probablement s'expliquer la rareté des exemplaires dont l'existence peut être constatée¹¹.

Quant à Rolf Edgren, il affirmait avec prudence :

Il est certainement impossible de deviner pourquoi le traducteur a interrompu son travail. Peut-être l'a-t-il trouvé au-dessus de ses forces, car à plusieurs reprises il nous dit la difficulté de sa tâche... La mort a pu l'arrêter... Il ne faut cependant pas exclure tout à fait la possibilité d'un original contenant la traduction entière de la *Météorologie* d'Aristote¹².

Or le manuscrit de Saint-Pétersbourg détruit toutes ces conjectures, en expliquant très nettement la cause de cette interruption à la fin du troisième livre, conformément aux usages de la scolastique, qui considérait que le quatrième livre des *Météorologiques* était à part :

Mes por ce, sire conte, que cest livre n'entent paz a dire de cascune espece de metal ne de minerez en especial, ainz entent fors en general a dire coment les. II. buuez font. II. manerez de mineres generalement. Et por ce dit il que nous avon dit en general meintenent des minerez, mez en especial de cascun genre et de cascune manere en doit l'en considerer en. I. livre especial et de cascune espece. Mes vous devez savoir que cest livre ne fu onques veu ne fet d'Aristote, si comme Alixandre li expositeur de cest livre dist, mes d'un philosophe qui out a non Thephastre qui fu desciple Aristote, et celi livre de Theopastre n'ai je pas veu en latin, mes aucuns latins traitierent bien aucune chose de ce.

Or vous di je, sire conte, que ci faut cest livre, quar le quart livre qui ensieut après cesti est de ce qui avient es cors qui sont fez dez. IIII. elemens par la mesleüre qu'il font l'un seur l'autre. Mez, sire conte, l'en ne l'a paz acostumé a lire avec ceuz que nous avon exposez, ainz le fist l'en tout par soi et si ne seroit paz entendiblez a[39vb]mectre en roumanz. Dex soit garde de vous, sire conte, et vous envoie la perfection qui mex vouz porroit perferre en cors et en ame.

Amen

Ci fenist le livre qui est apelé metheores en rommans. Noel, Noel, Noel¹³.

La confrontation fait sourire, et démontre comment et à quel point nos analyses restent à la merci de la découverte d'autres manuscrits. La version de

¹¹ Léopold Delisle, « Notices sur deux livres ayant appartenu au roi Charles V », art.cit., p. 13-14.

¹² Rolf Edgren, introduction à son édition, dans *Le Livre des météores*, éd.cit., p. XX-XXI.

¹³ Transcription par mes soins avant l'édition en préparation, à paraître chez Champion. Il faut noter que cette version est terminée par un *explicit*, à la différence du manuscrit de Bruxelles.

Saint-Petersbourg permet en tout cas de progresser dans la connaissance de la traduction de Mahieu le Vilain, au moins sur deux points.

1. La date de la traduction : la dédicace du manuscrit détruit la chronologie difficilement établie par Rolf Edgren, qui concluait à une rédaction entre 1249 et 1270. Or le commanditaire étant Jean II de Brienne, comte d'Eu, fils de Jean I^{er}, le travail est plutôt à situer, comme l'a démontré Jacques Monfrin, assurément après 1290 et avant 1295, datation confirmée par la traduction qui renvoie manifestement à une des trois rédactions de la version gréco-latine de Guillaume de Moerbeke¹⁴.
2. Le traducteur lui-même : les omissions et les lacunes du livre III n'avaient pas permis de savoir qu'il avait été aux *escoles Phelippe de Paris*, ni qu'il y avait exposé une partie du texte d'Aristote¹⁵. Ainsi est-on sûr de sa relation avec le monde des *escolastres* parisiens, voire de la rédaction possible d'un commentaire¹⁶ ou, du moins, de l'utilisation de plusieurs manuscrits accompagnés de commentaires aristotéliens.

18

Le manuscrit unique apparaît ainsi comme un témoin indubitable de l'existence d'une œuvre, mais peut la déformer. Il est clair que le travail pionnier de Mahieu le Vilain a suscité un intérêt plus grand qu'on ne le pensait, et que son œuvre a eu un impact important, anticipant sur les grandes traductions aristotéliennes du xiv^e siècle.

14 Voir Jacques Monfrin, « Jean de Brienne, comte d'Eu, et la traduction des *Météorologiques* d'Aristote », art. cit., et Joëlle Ducos, « L'œuvre de Mahieu le Vilain, traduction et commentaire des *Météorologiques* », dans Jacqueline Hamesse (dir.), *Les Traducteurs au travail, leurs manuscrits et leurs méthodes*, Turnhout, Brepols, 2001, p. 285-310.

15 Mahieu le Vilain, livre III, ms. Saint-Petersbourg, fol. 38rb. « Vous devez savoir que cest capistre est si fort que nus n'ele porroit translter en romans, quar il est tout de geometrie et en nostre romans n'a pas moz qui les moz de cest capistre puissent senefier, mez nous l'avon exposé as escoles Phelippe de Paris enlatin selon nostre pooir ».

16 L'hypothèse d'un Mahieu le Vilain, maître ès arts, avait été envisagée par Pierre Glorieux, *La Faculté des arts et ses maîtres au xiii^e siècle*, Paris, Vrin, 1971, p. 248, notice 296. Il n'indiquait cependant pas la raison qui justifiait cette affirmation. Le rapprochement avec un commentaire anonyme normand des *Météorologiques* a invité J. Monfrin à supposer que Mahieu le Vilain en était l'auteur, hypothèse reprise par Gudrun Vuillemin-Diem qui s'appuie sur des ressemblances entre le texte latin et le texte français : « Anonymus Normannus (Mahieu le Vilain): Super *Meteora* II.9-III. Zur Identifizierung des Autors, zur Eigenart des Textes, mit einer Edition von zwei Kapiten der noch unveröffentlichten Schrift », *Recherches de théologie et philosophie médiévales*, LXXI, 2004, p. 1-130. Toutefois, des relations encore plus fortes existent avec le commentaire de Thomas d'Aquin, ce qui incite à faire preuve de prudence dans l'interprétation. En l'absence d'information sur les *escoles Phelippe de Paris*, on peut envisager que Mahieu le Vilain ait été un *escolastre*, et ait pu exposer dans le cadre d'une école parisienne, plutôt qu'à l'université.

DEUX CAS DE MANUSCRITS UNIQUES SCIENTIFIQUES : LÉOPOLD D'AUTRICHE ET LES OPUSCULES SCIENTIFIQUES

Le cas réel du témoin unique qui se révèle fautif à la suite de la découverte d'un autre manuscrit invite donc à la prudence, et permet de considérer avec une certaine distance critique toutes les hypothèses avancées sur ce type de manuscrit ! S'agissant de l'œuvre de Mahieu le Vilain, le fait n'est pas étonnant, car il s'agit d'un texte d'autorité qui, comme les encyclopédies ou d'autres textes traduits en français, n'a pu que donner lieu à une diffusion plus large que celle offerte à d'autres écrits. Il faut donc envisager d'autres exemples, en l'occurrence celui de la traduction de la *Compilatio de astrorum scientia* de Léopold d'Autriche et ceux d'opuscules divers, médicaux et alchimiques.

La *Compilatio de astrorum scientia*

Le premier texte est l'œuvre d'un astronome autrichien et météorologue, Léopold d'Autriche, au sujet duquel nous ne disposons que de très peu d'informations, si ce n'est qu'il a vécu au cours de la seconde moitié du XIII^e siècle et écrit un manuel d'astronomie aux alentours de 1271¹⁷, qui est le premier ouvrage de vulgarisation astronomique qui intègre le savoir arabe. Composé en dix livres, il est très diffusé à la fin du Moyen Âge (30 manuscrits circulent en Allemagne, par exemple) et a même été imprimé dans un incunable par Erhard Ratdolt en 1489. Une traduction française en a été réalisée avant 1324, d'après Francis J. Carmody, et se trouve dans un manuscrit-recueil conservé à la BnF (fr. 613)¹⁸. Carmody considère ce manuscrit comme le plus important recueil de termes scientifiques en français médiéval¹⁹. Il comprend en effet un ensemble conséquent de textes astronomiques : *Le Jugement des estoilles*²⁰, un introductoire d'astronomie²¹, un livre sur *La Figure et le machine dou monde*, attribué à Robert Grosseteste, *Les Images cooriens en XII signes*, traduction

17 George Sarton, *Introduction to the History of Science*, t. II, *From Rabbi Ben Ezra to Roger Bacon* [1931], Malabar [Florida], Robert E. Krieger, 1975, part. II, p. 996 ; Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, New York, Columbia University Press, 2e éd., 1953, t. III, p. 279-280.

18 Francis J. Carmody, *Leopold of Austria « Li compilacions de le science des estoilles »*. *Books I-III, edited from MS French 613 of the Bibliothèque nationale, with notes and glossary*, Johns Hopkins University Press, Berkeley, 1947.

19 *Ibid.*, p. 37-38.

20 Il s'agit de la traduction du livre VII de la version latine que Gilles de Thebaldis a effectuée à partir d'une version castillane du *Kitâb al-bari fî ahkâm an-nujûm* (*Liber in iudiciis astrorum*) de Haly Abenragel. Voir la notice de Jean-Patrice Boudet, dans Claudio Galderisi (dir.), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, vol. 2, t. II, 2011, p. 1245-1246.

21 Voir l'édition réalisée de ce texte par Stephen Dörr, *Der alteste Astronomietraktat in französischer Sprache: L'Introductoire d'astronomie. Edition und lexikalische Analyse*, Tübingen, Max Niemeyer, 1998.

du *De triginta sex decanis*, attribué à Hermès Trismégiste et peut-être traduit par Arnoul de Quincampoix²², *Le Centiloge Bethen*, le *Livre sur les élections* d'Albumazar traduit par Arnoul de Quincampoix²³, et une table des climats. Le texte français de la *Compilatio* traduit 8 livres sur les 10 qui composent l'original latin, et le 9^e est en réalité constitué par la traduction du 8^e livre du *De judiciis astrorum* d'Haly Abenragel (*Le Jugement des estoilles*). C'est, semble-t-il, le seul manuscrit qui contienne cette traduction de Léopold d'Autriche.

Or il présente des lacunes, des parties de folio blanches, non pour la section qu'a éditée Francis J. Carmody, mais pour la suite. Ainsi sait-on que le livre VI, consacré à l'astrométéorologie, a connu une importance considérable au xiv^e siècle, et qu'entre autres Firmin de Belleval, grand astrométéorologue, l'a beaucoup utilisé²⁴. Il s'agit d'une compilation à la fois du savoir antique sur les prédictions et du savoir arabe²⁵. Or l'adaptation française présente des lacunes considérables ou des réductions par rapport au texte latin : des lignes manquent, et la fin du livre comprend des omissions, en particulier à propos de l'arc-en-ciel.

20

D'où des hypothèses : la première est que ce texte serait copié sur un autre, qui était peut-être plus complet. Mais pourquoi tant de lacunes ? La seconde pourrait tenir au décalage apparent avec les autres livres, davantage tournés vers l'astrologie et l'astronomie, d'où le choix du copiste (ou traducteur) de ne conserver que ce qui semblait plus conforme au savoir contemporain. Cette manière de considérer les choses est cependant anachronique, car l'astrométéorologie était alors partie intégrante du savoir sur le ciel. Il est possible cependant que les autres œuvres de ce manuscrit-recueil, plus précises et plus techniques, aient paru plus intéressantes que les développements brefs de Léopold d'Autriche, ce que confirmerait la substitution du livre IX.

Même si l'on se prend à rêver à la découverte d'une autre copie, il faut pourtant tenter de tirer quelques conclusions de ces faits : 1. cette version unique démontre l'importance du manuel latin qui a amené à une traduction ; 2. mais sa diffusion est limitée, peut-être parce que ce manuel est finalement plus utilisé dans les études d'astronomie, et bien au-delà du xiii^e siècle, dans un contexte latin plutôt que français. Toutes les autres hypothèses que l'on pourrait établir (lassitude du copiste ou du traducteur, inachèvement pour des

22 Voir l'édition effectuée par Simonetta Feraboli, *Hermetis Trismegisti De triginta sex decanis*, IV.1, Turnhout, Brepols, 1994, et la notice établie par Jean-Patrice Boudet, dans *Translations médiévales*, op.cit., vol. 2, t. I, p. 103.

23 Voir la notice de Jean-Patrice Boudet, *ibid.*, vol. 2, t. II, p. 1243-1244.

24 L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, op. cit., p. 279.

25 Joëlle Ducos, « Astrométéorologie et vulgarisation : le livre VI de *Li compilacions de le science des estoilles* de Léopold d'Autriche », dans Danielle Jacquart, Danièle James-Raoul et Olivier Soutet (dir.), *Par les mots et les textes. Mélanges de langue, de littérature et d'histoire des sciences médiévales offerts à Claude Thomasset*, Paris, PUPS, 2005, p. 239-256.

raisons externes...) relèvent de l'imagination. L'absence de prologue spécifique à la traduction ajoute à l'impossibilité de situer ce manuscrit. On sait qu'il a appartenu à Marie de Luxembourg, fille de Philippe II de Luxembourg, ce qui est intéressant du point de vue de la diffusion du savoir astronomique dans les milieux princiers et auprès des femmes, mais ne donne guère plus d'indications sur la rédaction de la traduction : on a longtemps daté cette dernière de 1324, mais cette attribution chronologique reposait sur une confusion de personnes²⁶. Ce texte reste cependant un témoignage remarquable de traduction astronomique, car c'est celui d'un livre d'usage chez les étudiants et les universitaires.

Cas des opuscules

En dehors de ces ouvrages longs, il existe également toute une série de courtes traductions d'opuscules dont nous n'avons connaissance que par un témoin unique. Les textes divinatoires comme les livres de sorts en font partie : si la technique est la même, les textes français sont majoritairement conservés dans des manuscrits uniques²⁷. Mais, dans les domaines de la médecine ou de l'alchimie, on trouve aussi des œuvres qui n'ont qu'une unique copie comme témoin. Deux exemples illustreront notre étude : un opuscule de Galien, le *De succedaneis*, et un texte alchimique, le *Liber duodecim aquarum*.

Le premier texte, celui de Galien, consiste en une liste de plantes ou d'ingrédients qui peuvent se substituer à d'autres médicaments, les *succédanées*, liste précédée d'une lettre liminaire²⁸. Il a été diffusé en latin durant tout le Moyen Âge, et a reçu différents titres : *De succedaneis*, *Quid pro quo* ou encore *Antebalumina*, *antiballomenon*, *anteballomenon*²⁹. Comme il s'agit d'une liste, elle a beaucoup varié dans les manuscrits latins, est parfois incomplète ou mêlée à d'autres textes. Il s'agit donc d'un texte variant, qui présente une utilité avant

26 Selon F. J. Carmody et Thérèse Charmasson qui a repris sa datation (dans « L'astronomie, la cosmologie, l'astrologie et les sciences divinatoires », *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VIII, 1988/1, Heidelberg, p. 324), l'année 1324 avait été déterminée par l'association du nom du possesseur à Marie de Luxembourg, fille de l'empereur Henri VII, et seconde fille de Charles le Bel, morte en 1324. En réalité, le manuscrit appartenait à une autre Marie de Luxembourg, comtesse de Saint-Pol, fille de Philippe II de Luxembourg et morte en 1546.

27 Voir T. Charmasson, « L'astronomie, la cosmologie, l'astrologie et les sciences divinatoires », art. cit., p. 333-334, et Solange Lemaitre-Provost, « L'existence de manuscrits uniques : l'exemple des livres de sorts en moyen français », *Le Manuscrit*, 2009 (en ligne : www.revuelemanuscrit.uqam.ca/index.php/edition-colloque/ii-colloque-sources-manuscrites-2009, consulté le 12 novembre 2017).

28 Galien de Pergame, Ἀντιβαλλόμενον, édité dans C.G. Kühn, *Opera omnia* [1833], Hildesheim, G. Olms, 1965, t. XIX, p. 721-747. Voir la notice dans *Translations médiévales*, op. cit., vol. 2, t. I, p. 75-76.

29 Ces variantes sont autant de translittérations du grec Ἀντιβαλλόμενον.

tout pratique ou de *memorandum*, sans forte théorie : on peut assurément le rapprocher des autres listes de ce type, glossaires ou énumérations de *nominalia*. La différence tient évidemment à son attribution à Galien, alors que ce genre de listes est généralement anonyme.

Or ce texte a fait l'objet d'une traduction française, signalée par Paul Meyer³⁰ et contenue dans un manuscrit du British Museum, Sloane 3525. Ce dernier manuscrit comprend une quinzaine d'œuvres médicales en français, dont le *Régime du corps* d'Aldebrandin de Sienne, la *Chirurgie* de Roger de Salerne, *L'Antidotaire Nicolas* et le *Circa instans* de Platearius. Œuvre très diffusée en latin, mais mineure à nos yeux, cet opusculé de Galien est présent dans un manuscrit français comme complément d'autres écrits plus fondamentaux pour la confection et l'analyse des médicaments, comme *L'Antidotaire* ou le *Platearius*, avec l'*incipit* et l'*explicit* suivants :

22

Incipit : Apres commence li livres, se aucune espece ou aucun erbe vos faut, laquele vos porroiz metre en son lei. Antibilonomius est apelez.

Por agaric poez metre euforbe

Por aristologe mente arse ou sarment

Por gresse de cerf gresse d'oie

Por amomme, casse lignée doble

Explicit : Ici faut li livres Galiens des Antibilonomins.

La présence de cette traduction souligne l'importance d'un texte que nous avons tendance à considérer comme marginal, parce qu'il n'a comme raison d'être qu'une utilisation pratique : c'est le moyen de remplacer certains ingrédients par d'autres qui y est indiqué, ce qui est évidemment d'une grande utilité pour les praticiens de la médecine. Mais s'il n'en existe qu'une version, c'est peut-être que son usage en français, finalement en concurrence avec d'autres livres plus spécialisés, paraît moins nécessaire, ou que les équivalents français n'ont pas été considérés comme nécessairement destinés à être conservés par écrit pour des hommes de métier, qui connaissent ces ingrédients aussi bien sous leur nom latin que dans leur traduction en langue vernaculaire.

Le second opusculé appartient à la tradition alchimique, dont on sait la complexité et la difficulté. Sous le titre *Liber duodecim aquarum* figure un ensemble de préparations alchimiques dont la nature et la présentation varient selon les manuscrits : il a été attribué à Aristote, al-Razi, Raymond Lulle, Albert

30 Paul Meyer, « Manuscrits médicaux en français », *Romania*, XLIV, 1915-1917, p. 200-201.

le Grand et à d'autres encore³¹... Sa source arabe, apparemment perdue, est intitulée *Livre d'Emmanuel*. Assez curieusement ce texte, mouvant, présentant des recettes très sommaires, a été traduit en français de la fin du XIII^e siècle et en anglo-normand – version conservée dans un manuscrit d'Oxford (Bodleian Library, 2535)³². Manuscrit unique ? Peut-être pas, car elle occupe deux folios dans un manuscrit latin, et il est possible qu'elle n'ait pas été recensée dans d'autres manuscrits en raison de sa brièveté. Toujours est-il que, comme le texte précédent, cet écrit apparaît comme la trace d'un savoir pratique qui a été considéré comme suffisamment important pour donner lieu à une traduction, alors que sa version latine peut figurer dans un manuscrit français comme le BnF, fr. 6514³³.

L'examen de ces trois exemples de textes scientifiques à manuscrit unique conduit dès lors à quelques conclusions.

- 1/ L'écriture en français, c'est une évidence, n'est pas liée à la renommée contemporaine des œuvres, mais à l'importance du texte dans la diffusion latine, aussi bien pour des raisons d'autorité, d'usage que d'enseignement.
- 2/ Le manuscrit unique n'est pas non plus nécessairement associé à une vulgarisation large, ni à un savoir d'élite, comme on peut le constater avec les deux dernières œuvres citées, qui consistent en une liste d'ingrédients et un ensemble de recettes, et dont la visée pratique est évidente.
- 3/ La présence du manuscrit unique marque une importance certaine, mais ne permet pas d'aller beaucoup plus loin dans la connaissance de la diffusion, du milieu et de l'enjeu de la traduction, surtout quand il n'en reste que des bribes. Il faudrait, d'ailleurs, envisager non pas la seule version française, mais la présence de versions en d'autres langues, ce qui signalerait une diffusion plus large. Il faut également signaler l'existence de plusieurs traductions pour un même texte latin, même si la diffusion de chacune d'elles peut être limitée à un ou deux manuscrits. Cette pluralité de versions souligne le besoin répété d'une adaptation française pour un même texte, sans que chaque réalisation apparaisse suffisamment décisive pour donner lieu à une diffusion importante. On peut par exemple penser aux traductions de

31 William Jerome Wilson, *Catalogue of Latin and Vernacular Alchemical Manuscripts in the United States and Canada*, Bruxelles, 1939, p. 444 ; Pearl Kibre, « Alchemical Writings ascribed to Albertus Magnus », *Speculum*, 17, 1942, p. 500-504 ; Dorothy Waley Singer, *Catalogue of Latin and Vernacular Alchemical Manuscripts from Great Britain and Ireland*, Bruxelles, Lamertin, 1930, p. 707-710 ; L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, op. cit., t. III, p. 40-41.

32 Oxford, Bodleian Library, 2535, fol. 84-85 v. ; voir Ruth J. Deen et Maureen B. M. Boulton, *Anglo-Norman Literature. A Guide to Texts and Manuscripts*, London, Anglo-Norman Text Society, 1999, p. 228 et J. Ducos, dans *Traductions médiévales*, op. cit., vol. 2, t. I, p. 658-659.

33 Voir L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, op. cit., p. 650.

Pierre de Crescens, auteur d'un livre fondamental d'agronomie plusieurs fois traduit (le *Livre des prouffiz champestres et ruraulx*), mais dont l'une des traductions n'est diffusée que par un seul manuscrit³⁴ : celle réalisée pour Charles V est bien plus diffusée que celle de frère Nicole de Dijon, peut-être en raison de la notoriété du commanditaire et de l'exemplaire. La seconde traduction, comme celle des opuscules, ou celle de Léopold d'Autriche, à destination d'une bibliothèque moins connue, reste plus confidentielle, mais atteste de l'important mouvement de traduction à l'œuvre à la fin du Moyen Âge.

24

Le manuscrit unique d'un texte scientifique français, malgré la fragilité liée au caractère aléatoire de sa conservation, demeure un document important, car il permet de mesurer combien la traduction n'est pas limitée à celle des autorités, et peut intervenir pour des œuvres apparemment mineures, mais dont l'usage devait être grand. Il offre donc une trace de la culture scientifique médiévale, et le moyen de comprendre les pratiques linguistiques qui avaient cours en dehors des milieux savants. Il faut souligner par ailleurs que les opuscules ou les œuvres incomplètes sont souvent conservés dans des manuscrits-recueils, dont la dimension et l'intérêt ont permis de garder ces témoins de la diffusion française, malgré leur brièveté ou leur caractère lacunaire. Existe-t-il une spécificité des textes scientifiques ? Il faut noter que les premières traductions qui relèvent de ce domaine sont rarement celles d'œuvres théoriques, et apparaissent sans doute comme un prolongement de l'écriture encyclopédique du XIII^e siècle, avec un savoir destiné avant tout à un enseignement ou à une pratique, alors que les réalisations plus tardives s'attachent davantage aux textes d'autorité. Ce qui frappe est également l'importance de ces versions uniques dans l'aire anglo-normande, peut-être parce que le français n'y tient pas la même place et n'y joue pas le même rôle que sur le continent, ou du fait d'une conservation meilleure. Si le manuscrit unique est donc bien un lieu d'interrogations, il se révèle en tous les cas comme un jalon indispensable à notre connaissance de la diffusion en français des textes scientifiques et techniques.

34 Voir la notice de Fleur Vigneron, dans *Translations médiévales*, op. cit., vol. 2, t. II, p. 745.

UN MANUSCRIT SINGULIER ET *UNICUM*
 À SAINT-AUGUSTIN DE CANTERBURY : LE FABLIAU
UN CHEVALIER ET SA DAME ET UN CLERK
 DANS LE MANUSCRIT
 CAMBRIDGE, CORPUS CHRISTI COLLEGE 50

Francis Gingras
Université de Montréal

La tradition manuscrite des fabliaux pose de diverses façons le problème du manuscrit unique. Les *unica* comptent pour près de la moitié du corpus (soixante et un sur cent vingt-sept dans le *Nouveau recueil complet des Fabliaux*), mais ils sont concentrés pour l'essentiel dans des recueils qui regroupent par ailleurs au moins une douzaine de fabliaux ou dans des ensembles de pièces attribuées à un même auteur (Gautier le Leu¹, Rutebeuf², Jean de Condé³ ou Watriquet de Couvin⁴). Ce qui signifie que si nous avions perdu, par exemple, les grands recueils de Paris⁵ ou ceux de Berne⁶ et de Berlin⁷, nous n'aurions aucune trace de trente-huit pièces, parmi lesquelles se trouvent des titres aussi connus désormais que *La Saineresse*, *Brunain la Vache au Prestre*, *Le Prestre teint* ou *Le Cuvier*. Malgré leur unicité du point de vue de la transmission manuscrite, ces pièces s'inscrivent dans des séries organisées autour d'un principe générique (la catégorie, quelque peu problématique, du fabliau) ou par une figure auctoriale à laquelle un codex est consacré en tout ou en partie.

1 Nottingham, Middleton L.M.6.

2 Paris, BnF, fr. 1635.

3 Rome, Biblioteca Casanatensis 1598 et Paris, Arsenal 3524.

4 Paris, Arsenal 3525.

5 Paris, BnF, fr. 837 et fr. 19152. L'un et l'autre ont fait l'objet d'une reproduction en fac-similé, respectivement dans Henri Omont, *Fabliaux, dits et en vers français du XIII^e siècle : fac-similé du manuscrit français 837 de la Bibliothèque nationale*, Paris, Leroux, 1932 et Edmond Faral, *Le Manuscrit 19152 du fonds français de la Bibliothèque nationale : reproduction phototypique publiée avec une introduction*, Paris, Droz, 1934.

6 Berne, Burgerbibliothek 354. Sur ce manuscrit, voir Wagih Azzam et Olivier Collet, « Le Conte du Graal de Chrétien de Troyes sous l'œil du XIII^e siècle : le témoignage d'un exemplaire atypique (Burgerbibliothek Bern 354) », dans Olivier Collet, Yasmina Foehr-Janssens et Sylviane Messerli (dir.), *Ce est li fruis selonc la letre. Mélanges offerts à Charles Méla*, Paris, Champion, 2002, p. 69-93.

7 Berlin, Hamilton 257.

Depuis la disparition du manuscrit où figurait *La Vescie a Prestre*, dans l'incendie de la bibliothèque de Turin en 1904, il ne se trouve plus aujourd'hui que deux exemples d'*unica* isolés dans des recueils ne comportant pas d'autres fabliaux : *Le Moigne* dans le manuscrit de Paris, BnF, Rothschild 2800, où le fabliau se trouve après le *Roman de la Rose*, mais où figurent cependant d'autres récits brefs (le *Dit de la Tramontaine* et le *Lai des.III. chevaliers*), et le fabliau *Un chevalier et sa dame et un clerk* dans le manuscrit conservé aujourd'hui à la bibliothèque de Cambridge, Corpus Christi College 50. Richard Trachsler s'est intéressé au premier dans une étude générale consacrée aux recueils de fabliaux⁸, et je souhaite aborder ici le cas sans doute encore plus particulier du second.

Car ce manuscrit est unique à plus d'un titre. Au sens strict, d'abord, puisqu'il renferme un *unicum*, la seule version connue du fabliau *Un chevalier et sa dame et un clerk*. Mais il se singularise aussi par sa composition et par son histoire : recueil qui procède à un apparent mélange des genres (histoire, roman, chanson de geste, fabliau, récit didactico-religieux), il se trouvait au nombre des rares manuscrits vernaculaires conservés dans la bibliothèque médiévale de l'abbaye Saint-Augustin de Canterbury. Il s'agit donc d'étudier aussi bien le statut d'*unicum* de ce fabliau, dont on connaît par ailleurs des versions voisines et dont on a de longue date questionné l'unité, mais aussi d'interroger l'organisation de ce recueil qui, par son histoire et sa présence dans une bibliothèque abbatiale, ouvre de nouvelles pistes dans la discussion sur la définition du fabliau.

UN UNICUM DANS LE CORPUS DES FABLIAUX

Outre sa singularité d'*unicum* isolé dans un manuscrit par ailleurs exempt de fabliaux, le récit du *Chevalier, sa dame et un clerk* fait aussi partie du groupe très restreint des fabliaux anglo-normands. Sur les cent vingt-sept titres retenus par les éditeurs du *Nouveau recueil complet des fabliaux*, sept seulement peuvent prétendre à cette qualification. De ceux là, on compte trois *unica* : outre le texte qui m'occupe aujourd'hui, deux fabliaux, *La Gageure* et *Le Chevalier a la corbeille*, qui ne se trouvent que dans le manuscrit Harley 2253 de la British Library. Trois autres sont des versions insulaires bien distinctes de leur homologue continental : *Le Chevalier qui fist parler les cons* et *Les Trois Dames qui troverent l'anel*, dans des versions propres au même manuscrit, et *Le Héron*, variante de *Cele qui fu foutue et desfoutue pour une Grue* qui n'est connue que par le fragment de Clermont-Ferrand⁹.

8 Richard Trachsler, « Observations sur les "recueils de fabliaux" », dans Yasmina Fœhr-Janssens et Olivier Collet (dir.), *Le Recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 35-46.

9 Le septième est une version acéphale des *Quatre Sohais saint Martin*.

Dans une certaine mesure, le fabliau du *Chevalier, sa dame et un clerk* pourrait aussi être considéré comme une version particulière de *La Borgoise d'Orliens*, fabliau conservé, lui, dans trois manuscrits distincts. Plus généralement, on trouve là une variation sur le thème du cocu battu et content, qui fera les beaux jours des récits brefs jusque dans les *Contes de La Fontaine*¹⁰. Il s'agit, dans la version anglo-normande comme ailleurs, d'un mari qui, afin de surprendre sa femme dont on lui a appris qu'elle le trompait avec un étudiant de passage, feint de s'éloigner du domicile conjugal pour mieux revenir sous les habits d'un clerk. Vite reconnu par sa femme, le mari est invité à patienter dans un réduit avant que la perspicace épouse, profitant de l'enfermement du mari jaloux, s'adonne à ses ébats avec le véritable clerk avant de dénoncer à sa maisonnée le faux clerk comme un importun qui s'en prendrait à sa vertu. Sauvagement battu par les serviteurs de la dame, le mari est néanmoins ravi, convaincu d'avoir ainsi prouvé la fidélité exemplaire de sa femme.

Le fabliau du manuscrit de Cambridge se distingue d'abord par le statut des protagonistes qui forment un triangle qui lui vaut d'ailleurs son titre, indiqué dans la marge inférieure gauche par une main contemporaine (peut-être la même que celle qui a copié le fabliau). Dans *La Borgoise d'Orliens*, comme dans la version parallèle de *La Dame qui fit battre son mari*, les époux sont originaires d'Orléans, pour la dame rusée, et d'Amiens pour le mari qui « de marchaandise et d'usure / savoit touz les tours et les poins » (v. 6-7)¹¹. Dans la version anglo-normande, le mari est un chevalier qui se distingue à la chasse et dans les tournois, tandis que l'épouse, « corteise et bele » (v. 13), se rend à l'église tous les jours. Le contraste est grand avec le monde des marchands usuriers du fabliau continental ; il invite cependant à rapprocher la version insulaire de la *novas* occitane du *Castia Gilos* où le cocu battu est un chevalier aragonais du nom d'Alphonse de Barbastre (v. 41-43)¹². Le triangle n'est toutefois pas exactement celui qui définit le texte anglo-normand puisque l'amant n'y est pas un clerk, mais plutôt un « cassatz » du mari, c'est-à-dire un de ses vassaux.

Le fait que l'amant soit un clerk n'est pas anodin puisque la trame même du récit se singularise dans l'ensemble du corpus des fabliaux par le statut de cet amant clerk vainqueur d'un mari chevalier. Dans tous les autres cas où le mari trompé est chevalier, l'amant victorieux est lui aussi chevalier. Le cas (unique)

10 Sur les différentes adaptations du thème, voir Göran Bornäs, « Le Cocu battu et content : étude sur un conte de La Fontaine », *Studia Neophilologica*, 44, 1972/1, p. 37-61.

11 Tous les fabliaux sont cités d'après le *Nouveau recueil complet des fabliaux*, éd. Willem Noomen et Nico van den Boogaard, 10 vol., Assen, Van Gorcum, 1983-1998.

12 Éd. Suzanne Méjean-Thiolier, dans *Nouvelles courtoises occitanes et françaises*, Paris, LGF, coll. « Lettres gothiques », 1997. Sur ce type de *novas*, voir Dominique-Luce Dudemaine, *Flamenca et les « novas » à triangle amoureux : contestation et renouveau de la « fin'amor »*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2007.

où le mari est chevalier et l'amant prêtre n'est en réalité qu'une incise dans le fabliau du *Pescheor de Pont-Sur-Seine* (v. 84-98) permettant d'expliquer que le cadavre pêché par le mari est celui d'un prêtre tué par un chevalier qui l'avait surpris dans les bras de sa femme et, dans ce cas, l'amant est bien vaincu et non vainqueur. Le fabliau du *Chevalier, sa dame et un clerk* est en fait le seul exemple connu d'un mari chevalier cocufié par un clerk, quoique le récit prenne la peine de préciser que « fiz de chevalier estoit » (v. 69).

Plus encore que par la redéfinition de la trame et la modulation du statut des protagonistes du triangle amoureux, le fabliau se distingue par le traitement particulier qu'il réserve au récit, et dans lequel les jeux intertextuels renvoyant au roman courtois se lisent très nettement. L'allusion prend même la forme de la citation à peine déguisée du *Tristan* de Thomas d'Angleterre pour qualifier la relation problématique, encore compliquée dans le fabliau anglo-normand par l'intrusion d'un quatrième terme dans l'équation amoureuse puisque, contrairement aux autres versions, la chambrière est ici amoureuse du clerk auquel la dame se refuse initialement :

Ici avoit estrange amur	Entre ces quatre ot estrange amor
Nul ne savoit de autrui doloir	Tut en ourent painne et doloir.
(<i>Un chevalier, sa dame et un clerk</i> ,	(Thomas, <i>Tristan</i> , fragment de Turin,
v. 113-114)	v. 71-72 ¹³)

Le jeu de la citation passe encore par l'*Omnia vincit amor* de Virgile (*Bucoliques*, X, v. 69) que le narrateur s'approprie pour commenter le comportement de la chambrière amoureuse en une formulation où la syntaxe est brisée, précisément, par l'intrusion de la citation :

La damoiselle ki amur destreint
 – Amur est celi qui tut veint –
 Ne se pout plus detenir. (*Un Chevalier, sa dame et un clerk*, v. 195-197)

La culture courtoise s'imisce ainsi dans la trame et dans le texte d'un fabliau qui s'en trouve dès lors sérieusement transformé.

L'abandon de la femme aux caresses du clerk reprend également les codes d'une scène canonique du roman courtois, où l'amoureux transi souffre d'un mal d'amour décrit avec force détails. Le fabliau anglo-normand s'inscrit, là encore, dans une longue tradition littéraire pouvant s'autoriser d'Ovide, puisque l'auteur des *Remedia amoris* recommandait déjà de jouer la comédie du malade par amour, afin de gagner à sa cause l'objet de ses désirs. Or si la

¹³ Thomas, *Les Fragments du Roman de Tristan, poème du XII^e siècle*, éd. Bartina H. Wind, Genève/Paris, Droz/Minard, coll. « Textes littéraires français », 1960.

simulation du mal d'amour s'accorderait bien à l'univers déceptif des fabliaux, dans le récit du *Chevalier, sa dame et un clerk*, le mal d'amour du jeune homme et de la chambrière n'est pas feint :

Li clerk par fine foleisun
 Ama tant ke il enmaladi
 Sa colur, sa beauté perdi.
 De la pucele vus puis dire
 Que ele entra en tel martire
 Por le clerk, kar forment l'amat,
 Por poi ke sun sen se rechaungat. (*Ibid.*, v. 120-126)

La « translation » de *Pyrame et Thisbé* dans les années 1160 avait ainsi consacré un long développement au mal d'amour parallèle des deux amants, contribuant à alimenter ce qui allait devenir un *topos* dans la description de la *fin' amor*. L'auteur du récit anglo-normand en semble d'ailleurs bien conscient, qui présente la cause de la maladie du clerk comme « fine foleisun » (v. 120). Il accorde ainsi l'adjectif caractéristique de l'idéal amoureux développé par les poètes vernaculaires avec la définition médicale de l'amour, perçu comme une forme de folie par la médecine médiévale¹⁴.

Cette tonalité particulière, très rare – voire introuvable – ailleurs dans le corpus des fabliaux, a suscité des réactions contrastées de la part de la critique. Redécouvert à la fin du XIX^e siècle par Paul Meyer, qui s'était exilé en Angleterre pendant les événements de la Commune et en avait profité pour explorer les fonds manuscrits de Cambridge, le fabliau fait l'objet d'une première édition dans le premier numéro de *Romania*. Le cofondateur de la revue le compare avantageusement à ses pairs, notamment *La Borgoise d'Orliens*, en louant le fait que, dans ce fabliau, « tout est fin, de bon ton et presque distingué. [...] Le tout est déduit et raconté de la façon la plus naturelle et la plus gracieuse, et ce fabliau fait grand honneur au poète anglais à qui nous le devons¹⁵ ». L'enthousiasme de son premier éditeur pour ce texte hors norme n'a pas souvent été partagé depuis. Ainsi Joseph Bédier n'était guère convaincu par ce « trouvère [qui] s'est mis en frais de psychologie pour aboutir à la même histoire grossière que tout à l'heure [*La Borgoise d'Orliens*]¹⁶ ». Per Nykrog qualifiait le début du fabliau de

14 Pour Constantin l'Africain, par exemple, l'amour se définit comme « une maladie qui touche le cerveau » (« *Amor, qui et eros dicitur, morbus est cerebor contiguus* » [*Viaticum*, I, 1]). Voir Mary Frances Wack, *Lovesickness in the Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990.

15 Paul Meyer, « *Le Chevalier, la dame et le clerk*, fabliau anglo-normand publié pour la première fois d'après un ms. de C.C.C.C. », *Romania*, I, 1872, p. 70.

16 Joseph Bédier, *Les Fabliaux : études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1925, 4^e éd., p. 301.

« nouvelle courtoise des plus exaltées » aboutissant à « un mélange des genres » fâcheux et maladroit. Pour l'érudit danois, il était « surtout désagréable que cette combinaison amène le conteur à rompre l'unité des caractères, unité qui par ailleurs est pratiquement toujours observée dans les fabliaux »¹⁷. En réalité, l'enthousiasme de Paul Meyer comme le malaise de Per Nykrog reposent sur le fait que ce fabliau détonne dans le corpus du genre.

Sans doute faut-il rappeler ici que ce texte, contrairement à bien d'autres, ne se désigne jamais lui-même comme fabliau. En fait, la seule marque générique qui lui ait été associée au Moyen Âge est celle que l'on trouve dans sa marge inférieure, où le récit est accompagné du terme problématique de *Romanz*. Parmi les quelques cent vingt-sept narrations brèves généralement associées au corpus des fabliaux, quatre textes seulement se désignent comme *roman* et chaque fois dans un seul manuscrit : *Le Vilain au buffet*, contre la leçon *fabliaus* dans les trois autres témoins¹⁸, *La Veuve* de Gautier le Leu¹⁹, là encore dans une leçon unique²⁰, *Le Meunier d'Arleux* dans une formule d'*explicit*²¹ et *Le Prêtre qu'on porte*, toujours dans une leçon propre à un seul manuscrit.

Il est particulièrement intéressant de constater que cette dernière variante se trouve dans un passage où l'auteur insiste sur son rapport à la brièveté :

Car vous arai conter et dit.I. roumanc qui n'est mie briés ;
 A entendre est pesans et griés
 Et mout longe en est la matere
 De plus n'en serai recordere
 Car en tant est il auques lons ;
 Savés comment est ses drois nons :
 Li rommans de *La Longe Nuit*. (*Le Prêtre qu'on porte*, v. 1150-1157)

Sans compter son titre, qui met en évidence sa propre durée, le fabliau est effectivement, après *Trubert*, l'un des plus étendus du corpus (1664 vers). Il est d'ailleurs l'un des deux seuls fabliaux à circuler de manière indépendante, dans un manuscrit qui n'est pas un recueil²². Ce « long fabliau » pourrait donc revendiquer l'appellation de *roman*, mais l'étiquette ne va pas de soi si l'on se penche sur le seul autre témoin manuscrit de ce texte où les termes *flabel* et

¹⁷ Per Nykrog, *Les Fabliaux*, nouvelle éd., Genève, Droz, 1973, p. 68.

¹⁸ « D'or en avant cis romans conte » (Paris, BnF, fr. 1553, fol. 505r a).

¹⁹ Il est d'ailleurs significatif que la critique moderne hésite toujours à considérer ce texte comme un fabliau.

²⁰ « Li romans faut, dreciés le doit » (Nottingham, Middleton L.M. 6, fol. 341v a).

²¹ « Chi faut li Ronmans del Mannier » (Paris, BnF, fr. 1553, fol. 508).

²² Paris, BnF, fr. 2188. Le seul autre exemple connu à ce jour est représenté par le manuscrit d'Oxford, Douce 111, qui ne contient que le fabliau du *Chevalier a la robe vermeille* et ne compte qu'onze feuillets.

fabliaus occupent la place respective des mots *roumanc* et *rommans* (Paris, BnF, fr. 12603).

Les rubriqueurs hésitent aussi à user du terme *roman* pour intituler un fabliau. Dans l'ensemble du corpus et à travers tous les manuscrits parvenus jusqu'à nous, on ne relève que deux autres cas de cet usage : celui des *Braies au Cordelier*, désigné comme *flablel* par son auteur mais intitulé *Romanz des braies* dans le manuscrit fr. 19152 de la Bibliothèque nationale de France et *La Dame escoillée* (à la fin de la colonne précédente²³, dans le manuscrit de l'Arsenal 3114, avant une rubrique qui se contente, elle, du titre *De la vielle escoillie*²⁴). L'intitulé « Romanz de un chivaler et de sa dame et de un clerk » contribue donc aussi à singulariser ce texte dans le corpus des fabliaux et, mieux encore, à signaler que cette singularité a été perçue dès le Moyen Âge. Le manuscrit laisse ainsi une trace du problème de réception générique posé par ce texte, problème qui pourrait trouver un début de solution dans l'analyse du manuscrit qui nous l'a transmis, lui aussi singularisé, par son contenu et par son histoire.

31

UN RECUEIL UNIQUE

Le manuscrit de Cambridge, Corpus Christi College 50 compte aujourd'hui 181 feuillets de parchemin mesurant 335 mm par 230, auxquels ont été ajoutés 8 feuillets tirés d'un recueil juridique du XIII^e siècle. Par sa dimension, ce codex se situe dans la fourchette supérieure des recueils ayant transmis un ou plusieurs fabliaux. Le parchemin est de qualité médiocre, comme en témoignent les folios 98 et 125 qui avaient respectivement été entaillés et troués avant la copie. Le texte a été copié sur deux colonnes de quarante-deux lignes (la réglure est dans l'ensemble bien visible, et la piqûre l'est par endroits) dans la seconde moitié du XIII^e siècle. On peut restreindre la période de copie au deuxième tiers du XIII^e siècle puisqu'une liste des rois d'Angleterre, qui figure au folio 6r, s'arrête à Henri III Plantagenêt, qui a régné de 1227 à 1272.

La décoration est sobre, limitée à des initiales filigranées à l'encre bleue et rouge, généralement sur deux unités de réglure, sauf au premier folio où une lettre fleurie occupe onze unités de réglure et aux folios 6v et 67v où l'initiale filigranée compte respectivement six et cinq unités de réglure. La décoration est encore plus sobre à partir du folio 91 (qui commence avec notre fabliau), se limitant à une initiale filigranée sur trois unités de réglure pour marquer le début du texte et celui du texte suivant (*Amis et Amiloun*) puis à de rares initiales

²³ « Ici commence li rommans et li dis de la vielle escoillie » (Paris, Arsenal 3114, fol. 11b).

²⁴ *Ibid.*, fol. 11c. L'*explicit* donne encore une autre dénomination puisqu'on lit : « Explicit. Ci faut li contes de la vielle escoillie » (*ibid.*, fol. 14v).

ornées (sept pour l'ensemble du roman, dont trois sur le seul folio 95v). Les lettres filigranées redeviennent plus nombreuses (et mesurent généralement trois unités de réglure) à partir du folio 103, où le roman de *Gui de Warwick* commence avec deux lettres émanchées de quatre unités de réglure et est surmonté d'une moulure bicolore.

La portion moins décorée, où le fabliau est copié en ouverture, correspond à un nouveau cahier, le neuvième, un sénion, comme la majorité des cahiers du codex. Un premier ensemble de sept sénions et d'un ternion a ainsi été utilisé pour copier la généalogie des rois de Bretagne depuis Brut, une liste des rois de Hengist jusqu'à Henri III et le *Brut* de Wace auquel a été ajouté, d'une main différente mais pratiquement contemporaine, sur le dernier folio resté vierge, une recension des rois d'Angleterre, d'Egbert jusqu'à Henri III. Le roman de *Gui de Warwick* occupe, lui, le dernier ensemble composé aussi de sept sénions auxquels a été adjoind un quaternion dont le verso du dernier folio est resté vierge. Le neuvième cahier, qui fait la transition entre les deux parties, est donc celui qui se distingue à la fois par sa décoration presque inexistante et par le contenu qui ne correspond pas au cadre historique – ou pseudo-historique – anglais des pièces qui occupent les seize cahiers qui l'encadrent. Ce cahier donne ainsi à la suite, et copiés d'une même main, le fabliau du *Chevalier, sa dame et un clerk*, la version anglo-normande (en octosyllabes) d'*Amis et Amiloun*, histoire d'une amitié si exemplaire qu'elle peut aller jusqu'au sacrifice de ses propres enfants pour guérir un compagnon atteint de la lèpre, et le court poème des *Quatre Filles Nostre Seigneur*, texte didactique sur les quatre vertus que sont Miséricorde, Vérité, Justice et Paix, incomplet et écrit d'une autre encre.

La foliotation du manuscrit est moderne, de même que les signatures en chiffres arabes au début de tous les cahiers. Des réclames médiévales sont cependant visibles au verso du dernier folio de la plupart des cahiers²⁵, mais pas dans le huitième cahier. Il faut dire que la fin de ce ternion était vierge jusqu'à ce qu'on y ajoute les éléments sur les rois anglais, peut-être après la reliure. La séquence *Quatre Filles Nostre Seigneur* et *Gui de Warwick* est cependant ancienne, comme le prouve la rubrique d'une main contemporaine (peut-être la même) qui annonce, au verso de la deuxième colonne du folio qui clôt le neuvième cahier (102v b), la fin de l'histoire des *Quatre Sœurs* et le début de *Gui de Warwick*:

Ci fine l'estorie de quatre serurs
Ke furent vailanz e de bone murs

25 Les réclames sont toujours bien lisibles à la fin des cahiers 1, 3, 4, 5, 13 et 14, mais parfois partiellement rognées par le couteau du relieur, comme au dernier folio des cahiers 6, 10 et 15.

E commence l'estorie de Guiun
 Ke de Warwyk porta le nun
 Et de tout cys compaynuns
 Ke furent tre noble baruns
 Ke de la bone Engleterre furent nez
 Des plus riches et plus noble barnez. (fol. 102v b)

L'ancienneté du regroupement est confirmée par le catalogue de la bibliothèque de l'abbaye Saint-Augustin de Canterbury, établi entre 1491 et 1497, et qui en décrit le contenu tel que nous le connaissons aujourd'hui :

Historia Britonum in gallico et in eodem libro / Narracio de quodam milite et uxore sua / amicus et amelius / historia de iii^{or} sororibus / Gesta Guydonis de Warewyk in gallico et / nomina Regum britannie ab adventu Bruti in Albion usque ad adventum Saxonum in britannia cum A. in principio / 2 fo. Postea D. G²⁶

Le manuscrit porte d'ailleurs toujours deux marques de possession qui renvoient à Saint-Augustin de Canterbury : un premier *ex libris* au recto du premier folio, « *de librario S. Aug. cum. A* » et un autre au folio 6 : « *Liber de librario S. Aug. Cantuarie Dist. G^{ra}* ». L'association de ces titres, en apparence hétéroclites, est donc bien médiévale et semble tout à fait digne de figurer dans une bibliothèque aussi prestigieuse que celle de Canterbury.

La place de ce manuscrit dans la bibliothèque de l'abbaye le singularise pourtant encore davantage. D'abord, il compte parmi les rares ouvrages en langue vernaculaire de cette imposante bibliothèque médiévale. Des 1 837 ouvrages collationnés au xv^e siècle, seuls 35 livres sont rédigés en langue vernaculaire (33 en français et 2 en anglais), soit moins de 2 %. L'immense majorité de ces ouvrages, dont certains à contenu profane (notamment un *Lancelot*, un livre du *Graal*, un *Ipomédon* et un *Perceval*), sont présentés comme appartenant à des moines qui ont dû les léguer à leur arrivée au monastère. Ainsi, à lui seul, Thomas Arnold possédait 11 des 34 volumes du fonds vernaculaire. En fait, notre recueil est l'un des seuls à ne pas être associé à un propriétaire particulier. Les 7 autres dans ce cas sont des ouvrages à la vocation didactique affirmée, la compilation théologique de Pierre d'Abernon intitulée la *Lumière aus lais*, deux traités de Robert Grosseteste et une traduction du *Speculum Ecclesie*. La présence d'un texte profane, et plus encore d'un fabliau, semble d'autant plus étrange dans cette bibliothèque essentiellement didactique et religieuse. Non

26 Dublin, Trinity College 128, fol. 112a. *The Ancient Libraries of Canterbury and Dover. The catalogues of the libraries of Christ church priory and St Augustine's abbey at Canterbury and of St Martin's priory at Dover*, éd. Montague Rhodes James, Cambridge, Cambridge University Press, 1903, p. 372.

seulement le texte détonne au milieu de ce recueil-bibliothèque, mais il occupe à l'évidence une place à part dans la bibliothèque proprement dite.

Car il est même possible de savoir qu'il se trouvait d'abord, physiquement, en excellente compagnie dans la section *A* de la bibliothèque, avant de retrouver, plus tard, les autres ouvrages vernaculaires et la littérature profane, dans la section *D. G.* Le fabliau se trouve ainsi curieusement isolé, non seulement dans le recueil, mais aussi dans le catalogue de la bibliothèque et mieux encore dans le lieu même où le livre était conservé. Déjà à part dans le corpus des fabliaux en raison de sa composition et de son vernis courtois, *Un chevalier, sa dame et un clerk* se révèle un objet étrange, qui a eu l'heur d'entrer assez tôt dans la bibliothèque de Canterbury au sein d'un recueil à dominante historique et didactique. Il y côtoie, dans la même section, saint Augustin, Priscien et Ovide.

34

La question se pose alors de savoir ce qu'un fabliau peut bien faire à côté d'ouvrages aussi bien autorisés et dans une aussi vénérable institution, d'autant que, contrairement à d'autres ouvrages profanes, il ne semble pas avoir été légué par un moine qui en aurait fait l'acquisition avant son entrée à l'abbaye. Or la lecture du fabliau et son contexte codicologique, qui s'éclairent mutuellement, apportent des éléments de réponse en invitant à repenser la définition du genre. Soit l'on adopte une définition restrictive, en se fondant notamment sur la généricité auctoriale revendiquée dans le texte même, et alors l'attribution au genre du fabliau est loin d'être assurée (le texte ne donne aucun élément d'identification générique précis et, par la nature de ses personnages et de la topique qu'il revisite, il s'inscrit au moins partiellement dans le registre du roman courtois). Soit l'on en profite au contraire pour élargir la définition du fabliau en renonçant à sa dimension comique (les fameux « contes à rire du Moyen Âge ») pour se contenter d'éléments formels (forme narrative brève en couplets d'octosyllabes) qui ne permet toutefois pas de le distinguer *a priori*, entre autres, du lai ou de l'isopet.

La dimension exemplaire du récit devrait alors sans doute aussi entrer dans la définition. La coprésence dans onze manuscrits de fabliaux, d'isopets et/ou de traduction de la *Disciplina clericalis* plaide en faveur de cet élément de définition, comme le fait dans notre recueil la copie, au sein de la même unité codicologique (le neuvième cahier), du roman de l'amitié exemplaire qu'est *Amis et Amiloun* et du récit didactique des *Quatre Filles Nostre Seigneur*. On a d'ailleurs aussi qualifié *Guy de Warwick* d'« *exemplary romance*²⁷ ». Le récit du *Chevalier, sa dame et un clerk* se présenterait donc moins comme un « conte

27 Susan Crane Dannembaum, « *Guy of Warwick and the Question of Exemplary Romance* », *Genre*, 17, 1984, p. 351-374.

à rire » que comme un *exemplum* courtois, le développement narratif d'une question de casuistique amoureuse, à savoir si, pour une dame bien mariée, « meuz li vaut fere un pecché, / ke seit encontre sa volenté / ke apertement e de gré souffrir / un tel honme pur li morir » (v. 345-348). Le narrateur prend soin de bien poser la question de l'intention, de même qu'il insiste dans sa conclusion sur la pénitence sincère de la dame qui se conforme au ferme propos de ne plus pécher, ce qui permet au texte de conclure sur l'âme de la bonne dame rendue à Dieu.

Dans ce récit, la part du rire est ainsi réduite à la portion congrue. L'épisode où le rire gagne même les personnages concerne les ébats de la dame et du clerc qui voient le jeune homme, la dame ayant pourtant pris soin de lui laisser le temps de se remettre de sa maladie d'amour, épuisé après l'avoir honorée à six ou sept reprises :

Kant le clerk aveit tant fet,
servi la dame sis fez ou seet,
tant fu las, ne pout avant.
La dame li dist en riant :
« Ore en pernez tant com voudret
kar ja més plus n'i avendret. »

Que volez vus ? Il ne pout plus. (*Un chevalier, sa dame et un clerc*, v. 507-513)

À l'exception de cette boutade sur le caractère insatiable des dames et les limites vite atteintes des hommes, le récit reste avare d'interventions comiques au profit des tirades amoureuses.

Même la décision de la dame de se livrer au clerc par pitié, afin de le guérir d'un mal qui menace de l'emporter, nous fait sans doute sourire de manière quelque peu anachronique. Au Moyen Âge, un tel remède pouvait en effet s'autoriser des sources médicales les plus reconnues. Ainsi le *Viaticum* recommande-t-il d'éliminer grâce au coït « l'excès d'humeur » qui cause la mélancolie amoureuse, Gérard de Bourges ajoutant même qu'il peut-être utile à cette occasion de multiplier les partenaires :

*Aliquando huius amoris necessitas nimia est nature necessitas in multa humorum superfluitate expellenda. Unde Rufus : « Coitus, inquit, ualere uidetur quibus nigra colera et mania dominantur. Redditur ei sensus et molestatio herios tollitur, si etiam cum non dilectis loquatur »*²⁸. (Constantin l'Africain, *Viaticum*, xx, l. 8-12)

28 « Parfois cet amour est causé par un intense besoin naturel d'éliminer un grand excès d'humeur. Ainsi, d'après Rufus, "Le coït est vu comme une bonne chose pour ceux qui sont sous l'emprise de la bile noire et de la folie. Son sens lui revient et les blessures du désir le quittent, même s'il a eu une relation avec une personne qui ne lui plaît pas". »

*Ualet etiam consortium et amplexus puellarum, plurimum concubitus ipsarum, et permutatio diuersarum*²⁹. (Gérard de Bourges, *Notules super Viaticum*, l. 53-55)

Moins hétérodoxe qu'on pourrait le croire à première vue, le comportement de la dame est conforme en plus d'un point aussi bien aux enseignements chrétiens les plus actuels en matière de pénitence (intention et ferme propos) qu'à ceux de la science contemporaine.

Quant au mari rossé par ses domestiques, il n'est rendu ridicule que par sa jalousie, maladie mortelle pour des époux. En ce sens, le récit anglo-normand se rapproche sans doute davantage de la *novas* du *Castia Gilos* que du fabliau de *La Bourgeoise d'Orliens*. Le récit occitan est bien un *exemplum* contre la jalousie des maris, mis en abyme dans un texte où la nouvelle est relayée par un jongleur qui se propose d'enseigner l'art d'aimer à la cour d'Alphonse VIII et d'Éléonore d'Angleterre. On pourrait s'appuyer sur cette mise en scène, dont il est difficile d'établir la réalité, pour étayer la possibilité d'une diffusion du *Castia Gilos* dans l'Angleterre des Plantagenêts, de même qu'on pourrait la prêter à la présence aux côtés d'Henri III de la reine Éléonore de Provence. Mais quoi qu'il en soit de la filiation textuelle réelle ou supposée associant la nouvelle courtoise et le fabliau anglo-normand, la dimension exemplaire du dernier ne fait pas de doute, corroborée tant par l'analyse textuelle (et intertextuelle) que par l'étude de son contexte codicologique.

La singularité du récit du *Chevalier, sa dame et un clerk* dans le corpus des fabliaux invite à repenser les limites du genre. Le manuscrit dans lequel il se trouve est un outil précieux pour s'y essayer. Son unicité (manuscrit profane et vernaculaire dans une bibliothèque abbatiale) et son contenu en apparence hétérogène, récits pseudo-historiques et exemplaires entourant un récit hybride, entre courtoisie et conte à rire, permettent de jeter un autre regard sur le « fabliau » ainsi serti. La question du genre littéraire, toujours difficile et particulièrement sensible quand elle concerne des « horizons d'attente » dont nous sommes séparés par plusieurs siècles, gagne à être pensée dans un mouvement de va-et-vient entre la singularité de chaque texte et la mise en relation des textes constituant un genre. Le recueil médiéval est ainsi à la fois un défi et une clé pour notre compréhension des genres littéraires médiévaux : les relations qu'il constitue sont souvent déroutantes et, généralement, uniques. Elles nous obligent à repenser la complexité de la typologie des formes narratives vernaculaires en tenant compte d'une multiplicité de lectures possibles.

29 « Il est bon aussi de rencontrer et d'embrasser des jeunes filles, de coucher avec elles plusieurs fois, puis de changer pour des partenaires variées. »

En fonction de son contexte immédiat, un même texte peut glisser d'une catégorie à une autre et peut appeler une lecture tantôt ludique, tantôt édifiante, souvent l'une et l'autre à la fois. Mais en dernier ressort, dans la culture du livre manuscrit, le recueil est pratiquement toujours un manuscrit unique, et cette unicité nous livre une part importante de la complexité des modes de lecture médiévaux.

LA MALÉDICTION DU MANUSCRIT UNIQUE :
QUELQUES RÉFLEXIONS SUR TROIS TEXTES LONGS
DE LA LITTÉRATURE OCCITANE MÉDIÉVALE

Gérard Gouiran

E.A. LLACS, Université Paul-Valéry, Montpellier III

Dans la littérature occitane médiévale telle que nous la connaissons aujourd'hui, la poésie lyrique est tellement dominante que les autres genres font figure d'échantillons. Il suffit ainsi des doigts d'une seule main pour compter les romans qui nous sont parvenus, et l'épopée n'est pas mieux lotie ; qui plus est, chacun de ces textes nous a été transmis par un nombre dérisoire de manuscrits. Tandis que la célèbre chanson de l'Alouette, ainsi que la désigne ensuite, se référant à sa mélodie, le manuscrit des *Mystères* d'Elche, a été conservée par une bonne dizaine de chansonniers, nous sommes réduits au manuscrit unique pour les textes rolandiens, le *Roman de Flamenca* et le *Guilhem de la Barra*.

Doit-on conclure que cet état de fait ne serait que la conséquence matérielle de ce que nous enseignent les *Rasos de trobar*, à savoir que « la parlure française vaut mieux et est plus charmante pour faire les romans, les rotrouenges et les pastourelles, mais celle de Limousin vaut mieux pour faire les *vers*, les chansons et les sirventés¹ » ? Voire ; mais sans vouloir remettre en cause les paroles du docte catalan Raimon Vidal, je ferai tout de même remarquer que si, en Catalogne et surtout en Italie, de grands seigneurs amateurs de poésie lyrique n'avaient pas pris soin de faire consigner les chansons des troubadours, les 41 chansonniers majeurs dont Martín de Riquer dresse le tableau se réduiraient aujourd'hui à une petite dizaine².

C'est ainsi que, des années durant, nos devanciers ont pu considérer que les Occitans n'avaient pas la tête épique, ce qui revenait déjà à passer un peu rapidement sur le cas du *Girart de Rossilhon* et montrer une étrange cécité à

1 Carl Appel, *Provenzalische Chrestomathie [...], fünfte verbesserte Auflage*, Leipzig, O. R. Reisland, 1920, §123 : Raimon Vidal, *Las Rasos de trobar*, l. 62-64 : « *La parladura francesca val mais et es plus avinenz a far romanz, retronzas et pasturellas, mas cella de Limosin val mais per far vers et cansons e serventes* ».

2 Martín de Riquer, *Los Trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Planeta, 1975, t. I, p. 14.

l'égard de la *Chanson de la croisade contre les Albigeois* et de la *Guerre de Navarre* qui, même si les événements s'y trouvant traités étaient contemporains de leurs auteurs et de leurs éditeurs, n'en relevaient pas moins de l'épopée ; tout comme d'ailleurs la *Chanson d'Antioche* de Gregori Bechada, ou encore les chansons qui célébraient, en français, les croisades d'Orient.

On considérait sans doute alors que, sans *Chanson de Roland*, il n'existait pas d'*epos* digne de ce nom. Certes il se trouvait bien, chez le troubadour catalan Guillem de Berguedà, un curieux passage où le rude baron pyrénéen s'en prenait une fois de plus à l'un de ses adversaires préférés, le marquis de Mataplana, en ces termes : « À propos du combat, vous ne pouvez vous vanter ni vous glorifier d'avoir été supérieur à Roland à Saragosse³ » – « *qu'anc non valc tan Rolans a Serragoza* », une allusion un peu dérangement à une cité où le paladin ne s'aventure jamais dans les textes connus ; mais allez savoir si, par Saragosse, l'auteur n'entendait pas l'Espagne, une métonymie est si vite arrivée !

40

On en était à ce point lorsque le bibliothécaire de la ville d'Apt découvrit en 1912 dans l'étude du notaire, M^e Pondicq, « un petit registre d'actes passés en l'an 1398 devant maître Rostan Bonet⁴ ». Mario Roques, auquel j'emprunte ces lignes, semble marquer quelque aigreur lorsqu'il explique que, au début du registre, « ont été copiés deux poèmes provençaux que, à défaut de titre figurant dans la copie, leur premier éditeur a intitulés arbitrairement *Roland à Saragosse* et *Ronsasvals* », avant d'y revenir dans la note 1 du même ouvrage :

C'est pure coïncidence sans portée, si, en 1925, l'éditeur du *Roland à Saragosse*, qui n'avait pas en vue la pièce catalane, a choisi arbitrairement pour titre ce même groupement de mots, sans juger utile de dire, par une étrange modestie, qu'il est lui-même ce premier éditeur, mais en ne laissant pour autant aucun doute grâce à la date qu'il indique [...] ⁵.

Reconnaissons que cela fait beaucoup d'« arbitrairement ». Bien sûr, le choix de ce titre est arbitraire, puisque les deux feuillets doubles extérieurs du premier cahier sont perdus, qu'il nous manque donc le début du *Roland à Saragosse* et que son auteur n'a pas l'élémentaire courtoisie de préciser, à la fin de ce qu'il appelle son « roman », quel titre il entendait lui donner. Au demeurant, si le texte jumeau *arbitrairement* intitulé *Ronsasvals* par le même éditeur, sur

3 Martín de Riquer, *Les poesies del trobador Guillem de Berguedà*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996, XII, v. 17-18, p. 198 : « *Ja del tornei no-us cal gabar ni feigner / c'anc non valc tant Rotlans a Serragosa* ».

4 *Roland à Saragosse. Poème épique méridional du XIV^e siècle*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, coll. « Classiques français », 1956, p. V.

5 Mario Roques, « Roland à Saragosse », dans *Homenaje ofrecido a R. Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, Hernando, 1925, t. III, p. 407-418.

la proposition, dit-on, de Paul Meyer, a bien conservé, lui, à mon sens, son début et sa fin, nous ne savons pas quel titre on employait « officiellement » pour le désigner – si tant est que l’emploi d’un titre ait reçu, alors, un caractère d’obligation... Maître Bonet, s’il est bien celui qui a copié le manuscrit, ne semble pas avoir été très soucieux des titres et, somme toute, le beau nom de *Ronsasvals* vaut bien une éventuelle et peu imaginative *Cançon de Rolland*. Qui plus est, il convient fort bien à ce *liber* qui, à la différence du texte oxfordien, commence directement à Roncevaux et ne quitte ce lieu que dans les pages finales consacrées là aussi à *Bellauda*, mais en deux laisses bien plus étendues – et probablement situées à Blaye plutôt qu’à Aix.

Sans doute Mario Roques avait-il des raisons pour regretter aussi vivement le choix d’un titre reprenant de manière à ce point directe le vers de Guillem de Berguedà. On les comprend en poursuivant la lecture de la note citée plus haut, dans laquelle il explique qu’en dépit de cette proximité, « rien n’indique qu’il y ait là une allusion au thème du roman provençal et non un simple rappel de la guerre d’Espagne », avant de reprocher à Aurelio Roncaglia⁶ d’en avoir tiré « des conclusions hasardeuses sur l’ancienneté du thème romanesque » et de conclure, dans une curieuse formulation : « le rapprochement de ces deux noms propres dans deux formules analogues ne suffit pourtant pas à mettre ici en cause notre roman ».

Qu’avait donc écrit Roncaglia pour encourir ainsi les foudres de Roques et l’amener à cette sèche mise au point ? Simplement que les vers du troubadour catalan représentaient une allusion « *a un poema vicino al Roland a Saragossa provenzale* », c’est-à-dire à un poème voisin du *Roland a Saragossa* provençal.

Après plusieurs années, Martín de Riquer est revenu sur cette question dans l’édition qu’il a procurée de Guillem de Berguedà, et où il expliquait :

Jusqu’alors on acceptait, tant pour le poème provençal *Rollan a Saragossa* que pour son jumeau *Ronsasvals*, une datation très proche de celle du manuscrit unique qui les a transmis, un registre de 1398 ; et Mario Roques, qui fit connaître et publia les deux gestes, les avait situées, sans préciser, au xiv^e siècle. Devant la note de Roncaglia, qui supposerait pour le moins un poème provençal antérieur au *Rollan a Saragossa* à la fin du xii^e siècle (nous précisons pour notre part : antérieur à la période 1180/1181, puisque Ponç de Mataplana est encore vivant quand le troubadour écrit le sirventès), Mario Roques réagit en maintenant la date qu’il avait assignée, affirmant que c’était un pur hasard qui lui avait fait donner au poème provençal (sans titre dans le manuscrit) un nom qui

6 Aurelio Roncaglia, « Rolan a Saragossa », *Cultura neolatina*, X, 1950, p. 63-68.

coïncidait avec les mots « *Rotlans a Serragosa* » du vers de Guillem de Berguedà. On doit objecter que cette observation ne ruinait pas l'hypothèse de Roncaglia, étant donné que dans toute la tradition rolandienne, Roland ne combat jamais « dans Saragosse » (cité où n'entrent, avant sa légendaire conquête par Charles, que trois Francs : Basin et Basan, messagers décapités par le roi maure, et le traître Ganelon), mais à proximité de Saragosse et meurt à Roncevaux avant que l'armée de Charlemagne n'entre dans la cité. Ainsi, quand Guillem de Berguedà se réfère, comme s'il faisait allusion à un sujet connu de tous, au courage de « *Rotlans a Serragosa* », il est parfaitement logique de croire qu'il a à l'esprit la thématique centrale du poème provençal. En outre, celui-ci révèle une bonne connaissance de la cité aragonaise en citant très souvent la fameuse Zuda (en provençal Susa), ce qui fait soupçonner une très ancienne tradition⁷.

42

En fait, la position de Mario Roques, dont j'imagine mal qu'il ne se soit pas aperçu plus tôt de la coïncidence entre le nom qu'il imposait au *romans* et les vers de Guillem de Berguedà, me paraît motivée par deux raisons : la première, plus aisée à mettre en avant, s'appuie sur l'histoire littéraire. En effet, les critiques que j'ai cités reprennent souvent le mot *roman* inscrit à la fin de ce texte, mais sans le placer entre guillemets ou le mettre en italiques et, de fait, on ne peut que constater que le *Rollan a Saragossa* est riche d'éléments romanesques. Dans la première partie, où Roland répond au défi de Braslimonde, l'épouse de Marsile, en réalisant le *gab* de se rendre seul à Saragosse, les éléments amoureux ne manquent pas et la reine sarrasine joue un rôle important⁸. En revanche, du vers 650 au vers 1410 et dernier, l'histoire amoureuse est perdue de vue et ne subsiste plus qu'un texte franchement épique, qu'on pourrait intituler « la querelle d'Olivier et de Roland »⁹. Pour Mario Roques, il était sans doute impensable que le romanesque eût pu contaminer un texte épique à la fin du XII^e siècle.

Martín de Riquer concède volontiers que le récit auquel se réfère Berguedà peut ne pas être le texte tel que le manuscrit aptésien nous l'a transmis mais, puisqu'il dit que le troubadour a « à l'esprit la thématique centrale du poème provençal », l'argument de la nécessaire postériorité du romanesque ne lui semble manifestement pas définitif, encore qu'on aimerait bien savoir ce

7 *Guillem de Berguedà*, éd. Martin de Riquer, Abadía de Poblet, Poblet, 1971, p. 167-168.

8 Gérard Gouiran, « *So dis la donna* : "Oy, bel sira Rollan, Mos maritz es en malaür lo gran." Les Sarrasins et la Sarrasine dans *Rollan a Saragossa* », *Senefiance*, 25, « De l'étranger à l'étrange ou la *conjointure* de la merveille », Aix-en-Provence, PUP, 1988, p. 221-244.

9 On serait tenté de dire que c'est Charlemagne lui-même qui remet le romanesque à sa place : lorsque Roland lui tend en témoignage de son exploit le manteau que lui a donné la reine, l'empereur se contente de mettre le manteau sans mot dire, puis donne celui qu'il portait à un jongleur (v. 1281-1286).

qu'il considère comme le thème central, de l'intrigue romanesque ou de la querelle épique. Il ne me paraît guère envisageable que le premier ait été ajouté ultérieurement à la seconde.

De fait, il y a peut-être beaucoup à apprendre de ces textes où des éléments anciens et parfois très anciens coexistent, semble-t-il, avec des inclusions bien plus tardives. Ainsi, pour le *Ronsasvals*, daté lui aussi du xiv^e siècle par Mario Roques, qui avait sans doute fort bien compris que « la version unique d'un texte voisine avec d'autres œuvres dans le manuscrit, regroupement qu'il convient également d'interroger », mais parvenait à une conclusion quelque peu rapide. On retrouve bien dans le *Ronsasvals* une présence de la femme qui n'est pas habituelle dans la chanson de geste : c'est en lui rappelant Bellauda que Olivier parvient, après une première rebuffade, à faire sonner Roland du cor ; mieux encore, le neveu de Charles pense à sa fiancée à plusieurs reprises, et même pendant sa prière finale ; enfin, Bellauda est présente dans les trois laisses finales et sa mort, qui n'a rien de l'extrême discrétion de la Belle Aude, relève davantage du roman noir que de l'épopée¹⁰.

Il n'empêche que Martín de Riquer a pu proposer une datation beaucoup plus précoce en fonction de l'armement évoqué, car Galian, le fils d'Olivier, y reçoit la *gautada* après avoir coiffé le heaume, ce qui implique un type de casque qui ne recouvre pas le visage. J'ai pu moi-même constater que la vogue du *planh* se traduisait par des emprunts à des pièces de Bertran de Born et de Gaucelm Faidit datées de la fin du xii^e siècle¹¹, et que Turpin ne se présentait pas comme évêque de Reims, mais de *Regina*, ce qui rappelle fort la *Castra Regina* romaine, Regensburg ou Ratisbonne, évêché depuis 739, bien loin de Saint-Denis.

Tout se passe comme si Mario Roques pensait bien suffisant d'admettre l'existence de textes rolandiens en occitan : leur accorder une trop grande ancienneté aurait entraîné des bouleversements auxquels ne pouvaient songer que des critiques non français¹².

10 Gérard Gouran, « Le jardin de Belauda », *Senefiance*, 28, « Vergers et jardins dans l'univers médiéval », Aix-en-Provence, PUP, 1990, p. 126-137 et « Silhouettes de femmes dans les textes rolandiens occitans et franciens », dans Gabriel Bianciotto (dir.), *Il miglior fabbro. Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1991, p. 179-192.

11 Gérard Gouran, « *Per las lurs armas devon tostamps cantier*. Effets d'intertextualité entre le *Ronsasvals* et certains *planh*z lyriques », *Actes du III^e Congrès international de l'Association internationale d'études occitanes de Montpellier (1990)*, Montpellier, 1993, t. III, p. 907-918.

12 De fait, dans la formule citée plus haut : « le rapprochement de ces deux noms propres dans deux formules analogues ne suffit pourtant pas à mettre ici en cause notre roman », la tentation est forte de se demander ce que le possessif inclut ou exclut.

L'inventeur du *Roman de Flamenca*, comme on dit pour les découvreurs de trésors cachés, aurait été le préfet de l'Aude, Gabriel Delessert, lequel, trouvant à la bibliothèque de Carcassonne ce joli petit manuscrit et se demandant en quelle langue il pouvait bien être rédigé, l'aurait envoyé en 1834 au romaniste le plus reconnu de l'époque, l'académicien François Raynouard, qui conféra à l'ouvrage son titre actuel (l'exception d'un nom de femme non accompagné dans un roman médiéval) « du nom de la dame qui y joue le grand rôle », tandis que d'autres, à commencer par Paul Meyer, auraient préféré le placer sous l'égide du héros masculin, et l'intituler le *Roman de Guilhem de Nivers*.

Nous nous trouvons une fois encore devant un manuscrit unique, mais celui-ci présente un nouvel inconvénient : les lacunes y sont nombreuses.

44

Dans un article majeur, Rita Lejeune a considéré qu'elles étaient de deux sortes : certaines – en particulier au début et à la fin de l'ouvrage – peuvent relever de la simple usure et des dommages du temps ; trois autres, en revanche, ont un statut bien différent : ainsi, pour l'une d'elles

[...] au beau milieu d'un manuscrit qui, en ces endroits, n'est pas détérioré, des feuillets manquent dont on ne peut expliquer la disparition. Il est impossible, par exemple, d'attribuer à de la pudibonderie d'un lecteur, ou bien à un souci de morale, la volonté de faire disparaître certains passages. Des épisodes autrement corsés, des propos autrement audacieux sont tranquillement restés en place¹³.

Une dizaine d'années plus tard, un ouvrage de Roger Dragonetti, qui a fait date, a repris le sujet. L'auteur dénombrait dix-neuf ou vingt lacunes, sans compter ce qu'il appelait les élisions du début et de la fin (où l'auteur médiéval nommait peut-être son livre). Voici comment était exprimée son idée principale :

Ce roman se donne à lire sans commencement ni fin et, de surcroît, privé, par-ci, par-là, d'un certain nombre de feuillets, de vers et d'un demi vers. Mais les effets produits par ce morcellement matériel semblent correspondre à une structure dont la discontinuité pourrait bien être la forme même de l'écriture narrative de la *fin'amor* et de ses contredits¹⁴.

Ainsi, les lacunes en question correspondraient au nombre des mots échangés par les futurs amants dans l'église et la lacune ferait sens, « plutôt que de résulter

13 Rita Lejeune, « Le manuscrit de *Flamenca* et ses lacunes », *Marche romane. Cahiers de l'Association des romanistes de l'université de Liège*, hors-série, 1979, « Littérature et société occitane au Moyen Âge », p. 331-339.

14 Roger Dragonetti, *Le Gai Savoir dans la rhétorique courtoise. Flamenca et Joufroi de Poitiers*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 88-89.

– par on ne sait quel accident – de la disparition de deux feuillets arrachés au manuscrit ou de diverses autres formes de mutilation¹⁵ ».

Dragonetti a surtout développé son idée à propos de la lacune sur laquelle s'était penchée Rita Lejeune, celle qui affecte, au beau milieu du roman, le *salut* envoyé par Guilhem prétendument à la *bella de Belmont*, mais en réalité à Flamenca, et cela par l'intermédiaire d'Archambaut de Bourbon, le mari même de la dame. À la fin de l'actuel folio 123v, celui-ci s'apprête à lire le poème à la demande de sa femme et des suivantes et complices de celle-ci et, au début du 124r, l'auteur nous décrit les images qui illustrent le texte du *salut*. Comme le dernier vers du folio 123 s'achève par une rime en *–és* (*auses*) et le premier du 124 par une rime en *–adas* (*formadas*) et que ni l'une ni l'autre ne trouvent leur correspondante, il est difficile de ne pas reconnaître que le manuscrit présente en ce point une importante lacune, que le critique commente ainsi :

Le roman de *Flamenca*, nous l'avons dit, offre un exemple remarquable de l'état lacunaire d'un écrit dont les blancs répétés qui fragmentent à leur manière le récit n'entament pas pour autant la continuité de l'aventure. Il ne s'agira pas pour nous de rendre à tout prix significantes les failles multiples de ce récit, suspendu entre deux silences, mais tout simplement de jouer une lecture où l'on supposerait que l'absence de quelques feuillets dans le *salut* de Guillaume serait l'effet d'une exigence formelle, dont la règle serait applicable à toutes les autres lacunes¹⁶.

Plus prudent qu'on ne le dit souvent, Dragonetti achève sa phrase par une mise en garde : « Il ne s'agit pas là d'une certitude, mais d'une mise à l'épreuve, disons d'une façon de ruser avec la chance ou la surprise ».

De fait, il y a quelque chose de séduisant dans cette idée que le manuscrit est littérairement signifiant dans sa totalité, et Dragonetti écrit quelques fort belles pages au sujet de « cette rhétorique lacunaire où le hasard – mais est-ce bien lui – escamote les feuillets » :

Miroir dans le miroir du récit, le dialogue des amants et le poème de Guillaume réunis échangent les reflets de leurs failles, mais c'est aussi l'absence de l'amant après sa métamorphose en poème qui est spécularisée par le poème effacé¹⁷.

15 Christopher Lucken, « Le génie orgueilleux », dans Jacques Berchtold et Christopher Lucken (dir.), *L'Orgueil de la littérature. Autour de Roger Dragonetti*, Genève, Droz, p. 19.

16 R. Dragonetti, *Le gai savoir dans la rhétorique courtoise*, op. cit., p. 131.

17 *Ibid.*, p. 136-137.

Mais il faut résister aux prestiges de l'enchanteur genevois, lequel bien souvent cède un peu trop facilement à ceux des mots qui, pour être bons, ne sont pas toujours vrais¹⁸, pour nous souvenir que le manuscrit est aussi une réalité matérielle, un pauvre support dont la fragilité est toujours menacée.

Nadia Togni est allée examiner le manuscrit de *Flamenca* à la bibliothèque intercommunale de conservation de Carcassonne et, bien que la reliure en soit très serrée, son étude a donné des résultats extrêmement intéressants, tout particulièrement en ce qui concerne l'alternance du côté chair et du côté poil des folios. Voici son analyse pour le passage qui nous intéresse :

La lacune entre le f. 123 et le f. 124 s'étend sur deux cahiers différents, à savoir le XIII^e et le XIV^e. Le XIII^e cahier est gravement mutilé, ayant perdu le bifeuillet extérieur (actuellement le recto du premier feuillet, le f. 117, est un côté poil), plus l'avant-dernier feuillet qui devait être solidaire avec le f. 117. Le XIV^e cahier a perdu seulement son premier feuillet, qui devait être solidaire avec le f. 132 (dans ce cahier la première page est également un côté poil).

Cette lacune de trois feuillets concerne un très long morceau de la narration, soit 174 vers qui, vraisemblablement, présentaient le texte des *salutz* envoyés par Guillem à Flamenca par l'intermédiaire d'Archimbaut. En effet, le récit s'arrête à la fin du f. 123v, lorsque Archimbaut s'apprête à lire l'épître amoureuse de Guillem, et il reprend au début du f. 124r avec la description des figures de deux amants peintes sur le parchemin de la missive. Ce passage est parmi ceux qui ont éveillé le plus d'intérêt de la part des érudits. Puisque le texte demeure totalement inconnu, on a même douté de son existence. En fait, une lacune de trois feuillets à cet endroit du manuscrit nous paraît une preuve suffisamment convaincante de la présence de l'épître amoureuse de Guillem à ce point du récit¹⁹.

Resterait la question du nombre de folios disparus : Jean-Charles Huchet, en se fondant sur la taille moyenne des *salutz* d'Arnaut de Mareuil, parlait déjà de « deux feuillets recto-verso de vingt-neuf vers (cent seize vers), voire trois (cent soixante-quatorze vers) », mais il n'envisage pas l'hypothèse qu'une partie de ces feuillets ait pu être occupée par une illustration que viendrait décrire la suite du texte du roman, ce qui pourrait expliquer leur ablation²⁰ ; il est vrai que les illustrations de ce manuscrit se limitent à des lettres en rouge et en bleu, mais

18 C'est le cas du jeu de mots dans « l'auteur anonyme renouvelle sa *troveüre* et sa *trouveüre* » qui n'a pas lieu en occitan entre *trovadura* et *traucadura*, non plus qu'entre *sanx* et *saïnz* dans « se garder telle que son mari l'a gardée, à la fois "sainte" et "saine" (en sa prison) » puisque *saïnz* signifie « ici-dedans ».

19 Nadia Togni, « Les lacunes du manuscrit de *Flamenca* », *Revue des langues romanes*, 104, 2000/2, p. 379-398.

20 « L'*Entrebecamen* des mots et des corps », *Médiévales*, 11, 1986, p. 114.

peut-on pour autant récuser l'hypothèse de miniatures qui auraient illustré les points stratégiques représentés par le début, le milieu et la fin du roman²¹ ?

Encore un élément étrange : une main a gratté le dernier vers du folio 123.

Or, on pourrait imaginer que le lecteur qui a arraché les trois feuillets se soit appliqué à gratter le dernier vers du feuillet précédent, dont la présence aurait témoigné de son forfait. Et d'ailleurs, s'il est vrai que l'intervention maladroite du lecteur sur les trois feuillets compromet, au moins en partie, la linéarité du récit, il est vrai également que, en raison de l'autonomie narrative du texte enlevé, et même grâce à l'intervention ponctuelle sur le dernier vers au f. 123v, la présence de cette lacune est relativement peu gênante²².

À cela, Roberta Manetti objecte : « Il ne me semble pas très probable qu'une insertion de l'importance du *salut d'amor* ait été dépourvue d'une initiale enluminée pour laquelle il n'y aurait pas la place dans le passage raclé du fol. 123v²³ ». J'avoue que, contraints comme nous le sommes à travailler sur des hypothèses et, le salut d'amour inséré comme il semble l'avoir été dans le roman, l'objection, dont je reconnais la valeur, n'emporte pas totalement ma conviction.

Une fois encore, s'agissant d'un manuscrit unique, la comparaison avec un autre codex peut s'avérer utile : le *Roman de Jaufré* a ainsi eu davantage de chance que celui de *Flamenca*, puisque nous avons conservé deux manuscrits de son texte complet, et quatre fragmentaires. Parmi ces derniers, le scribe du ms. N a recopié un passage rassemblant deux monologues qui, en fait, se répondent et dans lesquels les héros, Jaufré d'abord, puis Brunissen, prennent séparément la décision de s'avouer leur amour. Ce passage peut être considéré comme un tout autonome, et ses 284 vers ont été « placés après “l'enseignement moral” d'Arnaut de Mareuil et “l'enseignement de la dame” de Garin le Brun²⁴ ». Il est

21 Après avoir rappelé que R. Lejeune « formule l'hypothèse que les lacunes qui se sont produites à l'intérieur du codex, et précisément dans des endroits où le manuscrit n'est pas trop détérioré, ont été provoquées par un lecteur qui aurait détaché les feuillets manquants. À son avis, il se peut qu'aux endroits perdus (et exclusivement à ces endroits) le codex ait contenu des enluminures qui auraient excité la convoitise d'un amateur ou d'un collectionneur », N. Togni conclut, non sans prudence : « Une telle hypothèse pourrait également concerner la lacune du début et celle de la fin du manuscrit » (« Les lacunes du manuscrit de *Flamenca* », art. cit., p. 397).

22 *Ibid.*, p. 391-392. Voir également la n. 39, p. 397.

23 « *Non mi sembra però probabilissimo che un inserto importante come il salut d'amor fosse privo di iniziale decorata (per la quale nel luogo de la rasura a c. 123v non ci sarebbe spazio)* », Roberta Manetti, *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Modena, Mucchi, 2008, p. 44, n. 170.

24 René Lavaud et René Nelli, *Les Troubadours. Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat*, Paris, Desclée de Brouwer, 2e éd., 1960, p. 28. Le passage est compris entre le vers 7389 et le vers 7672 dans cette édition.

possible de penser que cette extraction avérée peut être mise en parallèle avec ce qui s'est produit pour le manuscrit de *Flamenca*.

De fait, il arrive que les progrès de la recherche viennent contrecarrer l'imagination des éditeurs, que le manuscrit unique semble parfois exalter davantage qu'il ne le faudrait. Dans le cas de *Flamenca*, qui nous frappe par son charme et, si j'ose dire, par sa modernité, dans laquelle entre pour beaucoup l'intelligence ironique d'un narrateur anonyme qui se joue tout à la fois de ses personnages et de son lecteur, on est surpris de ne trouver nul écho, nulle allusion au texte dans la littérature médiévale. Bien sûr, on a pu se demander s'il n'y avait pas de lien entre le roman occitan et le *Joufroi de Poitiers*, mais rien n'indique qu'une telle relation ait été directe, et il semble plus probable que les points de rencontre proviennent de sources communes²⁵. Alors que les allusions aux couples célèbres sont si nombreuses chez les troubadours, aucun ne mentionne la dame de Bourbon ni Guilhem de Nivers. Devant les audaces d'un héros réputé le plus parfait des hommes, car à la fois chevalier et clerc, mais qui, de fait, ne respecte pas lui-même la chevalerie et encore moins la clergie²⁶, on s'est même demandé si un pareil roman avait jamais circulé, et hypothèses romanesques de courir... jusqu'à ce que Stefano Asperti découvre, dans un chansonnier catalan, huit octosyllabes qui correspondent exactement aux vers 2717-2724 de l'édition Manetti²⁷. Cela ne nous renseigne pas beaucoup au sujet de la diffusion du roman de *Flamenca* et de son extension, mais rogne quelque peu les ailes d'hypothèses abusives que le manuscrit unique risque bien, ici comme ailleurs, de favoriser.

Les auteurs des textes que nous venons d'examiner nous sont restés inconnus, et il en est de même pour le ou les auteurs du *Roman de Jaufré* ainsi que pour celui de la seconde partie de la *Chanson de la croisade albigeoise* ; on me dira peut-être que cela n'a vraiment rien d'extraordinaire s'agissant d'œuvres médiévales, mais ce l'est plus toutefois qu'on ne le croirait, dans la mesure où l'une des caractéristiques de la lyrique occitane est précisément que ceux qui ont fabriqué les chansonniers ont pris grand soin de désigner un auteur pour la plupart des textes, et ont même commencé leurs anthologies par des tables où ils tentent

25 Voir R. Manetti, *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, op. cit., p. 10-11 et n. 15, qui renvoie à L. Lazzerini (*Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2001, p. 211-212).

26 Voir Dominique Luce-Dudemaine, *Flamenca et les « novas » à triangle amoureux : contestation et renouveau de la « fin'amor »*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2007 et Gérard Gouiran, « À propos du *melhurar* dans le *Roman de Flamenca* », dans Isabelle Arseneau et Francis Gingras (dir.), *Cultures courtoises en mouvement*, Gatineau, Presses de l'université de Montréal, 2011, p. 132-148.

27 « *Flamenca e dintorni. Considerazioni sui rapporti fra Occitania e Catalogna nel XIV secolo* », *Cultura neolatina*, 45, 1987/3-4, p. 63.

de faire correspondre à chaque *incipit* le nom d'un troubadour. Pourquoi cette exception épico-romanesque ? Faudrait-il comprendre que la geste et le roman sont encore en prise plus ou moins directe avec une oralité qui ferait d'eux la création de tous, alors que la *cançon*, genre courtois et aristocratique s'il en fut, supposerait l'individualité de son auteur ? Bien téméraire qui répondra.

Or, dans le dernier cas que je souhaite aborder rapidement, nous possédons tous les renseignements que nous pouvons souhaiter, le nom de l'auteur comme le titre de l'ouvrage, puisque, dès avant que le roman ne commence, l'auteur nous avertit ainsi : « Ce livre a été composé par Arnaut Vidal de Castelnaudary sur les aventures de Monseigneur Guilhem de la Barra²⁸ ». Comme si cela ne suffisait pas, de nouvelles précisions nous sont données à la fin de l'ouvrage qui est dédié au noble Sicard de Montaut, seigneur d'Hauterive (v. 5290-5325). Il est même indiqué que le roman a été composé et achevé en l'année 1318 et, pour ne rien nous dissimuler, qu'il a été fait sans difficulté et sans mal par sire Arnaut Vidal²⁹. Rares sont les ouvrages médiévaux à nous avoir fourni autant d'éléments ! Qui plus est, notre auteur ne nous est pas connu par ce seul roman : un manuscrit exécuté à Toulouse au milieu du XIV^e siècle nous donne des informations supplémentaires au verso de son folio 34 dans la rubrique d'une poésie religieuse dédiée à la Vierge, *Mayres de Dieu, Verges pura* : « Sirventés, le quel fut composé par sire Arnaut Vidal de Castelnaudary ; il remporta la violette d'or à Toulouse, à savoir la première qui y fut donnée, ce fut en l'an 1324 », soit six années après la rédaction de son roman. Enfin, un registre de l'ancienne académie toulousaine précise que « mestre » AV de C fut fait « docteur en gaie science pour une nouvelle chanson composée pour Notre Dame » qui ne nous est pas parvenue...

Pourtant, du *Livre des aventures de Monseigneur Guilhem de la Barra*, nous n'avons conservé qu'un manuscrit de papier unique avec, sur sa couverture de parchemin, deux vaches qui ont amené son premier éditeur, Paul Meyer, à une association avec Gaston de Foix, ainsi qu'entre plusieurs dessins une date : *anno domini 1324*.

28 Arnaut Vidal de Castelnaudary, *Le Livre des aventures de Monseigneur Guilhem de la Barra*, éd/trad. en français moderne par G. Gouran, Paris, Champion, 1997 : « Aquest libre fe Arnaut Vidal de Castel nou d'Ari de las aventuras de Mosenher Guillem de la Barra ».

29 *Ibid.*, v. 5326-5344 : « Al'issida del mes de may / fo faitz e complitz est romans, en l'an qu'om contava dels ans / de Nostre Senhor Jhesu Crist, / segon ques a mi m'es avist, / per cartas, et es veritatz, / qu'en la Verge fon encarnatz, / quan per l'angel fo nonciada / et ela sirventa clamada / cosseup, autrejan sa paraula ; / aisso fait contavam ses faulta /.m.e.ccc.e.xviii. // Aquest romans fe ses enueg / e ses trebalh n'Arnaut Vidal, / cuy Dieus defenda de tot mal / e que-l gar de tot encombrir / e-l tuelha tot mal cossier / et a far li do s'autra vida, / Amen dic per far ma fenida. »

Nous interroger sur les raisons de ce qu'on ne peut guère considérer que comme un échec éditorial nous entraînerait bien loin, et sans grand espoir d'y trouver une explication : ce qui a empêché Arnaut Vidal de trouver un public, est-ce le roman lui-même, avec sa bizarre polyphonie ? Sa curieuse bipartition, qui fait succéder une aventure épique en pays sarrasin s'achevant par une conversion presque générale à une aventure romanesque où se succèdent malheurs et torrents de larmes, avant un heureux dénouement où la vertu est récompensée et le péché, amnistié ? Après tout, le mélange des genres épique et romanesque ne va pas sans rappeler le *Roland à Saragosse*. Mais bizarre, curieuse, pour qui ? Est-ce le nouvel état du monde, avec le bouleversement d'une Toulouse devenue capitale de l'Inquisition ? Le passage du *trobar* de création à un *consistori* de maintenance³⁰ ?

50

Pour conclure au sujet des malheurs – ou des méfaits ? je ne sais comment il faut les désigner – du manuscrit unique, on me pardonnera de m'accorder les facilités de l'anecdote. J'avoue avoir éprouvé une grande surprise, lorsque je recopiais à Chantilly le texte du manuscrit 594 du musée Condé, en découvrant, tout en haut du verso de sa première page, une tache qui dissimulait la fin des vers 32-33, alors que l'édition de Paul Meyer ne signalait rien de tel et transcrivait sans commentaire : « *E.l reys joves am bel saber / estec aut entre dos donzels* » où *saber* fournissait la rime à *vezer* et *donzels* à *fels*³¹. Plein de confiance dans le grand romaniste, je tirai la conclusion que le maître avait sans doute eu le manuscrit entre les mains avant l'apparition de cette tache, mais en dépit de ma foi profonde, je demandai si le musée disposait d'une lampe de Wood ; c'était bien le cas, mais l'ampoule lui faisant défaut, ce ne fut que l'année suivante, lors d'une nouvelle campagne, que je pus examiner le feuillet où se lisait très distinctement : « *E.l reys joves am bel saber / estec aut entre dos dintels* ». Nous sommes au début du roman, et les nobles sujets du roi de la Serra ont demandé la réunion d'un conseil afin que ce dernier prenne la décision de se marier. L'auteur s'intéresse davantage au nombre des seigneurs – plus de mille – qu'au lieu de la réunion, *lo palaitz*, mais l'auteur précise immédiatement que le roi « *tantost del castel davalec* ». Il faut bien reconnaître que le terme *aut* paraît plus naturel si le roi se tient entre deux créneaux que s'il est placé entre deux jeunes gens.

30 Sur ces questions, voir G. Gouiran, « Et si tous les chemins menaient à Damas ? », *La Manchette*, 3, « La conversion », dir. M. Blaix, 2004, p. 143-167, et Sabrina Galano, « À propos du roman occitan : le *Livre des aventures de Monseigneur Guilhem de la Barra* », *Revue des langues romanes*, 114, 2010/1, p. 23-45.

31 *Guillaume de la Barre. Roman d'aventures par Arnaut Vidal de Castelnauary*, éd. Paul Meyer, Paris, Firmin-Didot, coll. « Société des anciens textes français », 1895.

Toutefois, on ne peut que sourire en se remémorant les propos d'Edmond Faral qui, craignant le manque d'audace d'un éventuel éditeur de manuscrit unique, écrivait :

L'édition des textes est un art qui, comme tous les arts, demande de l'à-propos, le sentiment de convenances diverses et, avant tout, la faculté de discerner entre le possible, le probable et le certain. L'éditeur qui, sans faire ces différences, introduit dans un texte des corrections aventurées manque à l'auteur et manque au lecteur. Mais ce n'est pas une raison pour que les autres, circonspects et ne s'engageant qu'à bon escient, cèdent à une excessive timidité et se résolvent à une abdication³².

Si l'on se fie à son attitude en cette affaire, on conclura que Paul Meyer ne faisait sans aucun doute pas partie des pusillanimes.

32 Edmond Faral, « À propos de l'édition des textes anciens. Le cas du manuscrit unique », dans *Recueil de travaux offerts à M. Clovis Brunel [...] par ses amis, collègues et élèves*, Paris, Société de l'École des chartes, 1955, t. I, p. 421.

DEUXIÈME PARTIE

L'édition du manuscrit unique

PUBLIER LE MANUSCRIT UNIQUE :
PROBLÈMES ET EXEMPLES D'ÉDITION
(AVEC UNE NOTE SUR LE *TRISTAN* DE BÉROUL)

Giuseppina Brunetti
Université de Bologne

La question du manuscrit unique tourne autour de trois axes qui délimitent, à la façon d'un triangle, trois questions capitales pour l'évaluation et l'étude des textes médiévaux en langue romane parvenus jusqu'à nous à travers des manuscrits uniques : la réception et la transmission de textes transmis par un unique témoin, les problèmes éditoriaux liés à la publication de ces textes, l'intertextualité possible, ou du moins ce qu'il est possible d'en démontrer.

Il est certain que ces axes semblent à leur tour liés l'un à l'autre (ou, mieux, se recoupent l'un l'autre, pour reprendre la figure géométrique évoquée) et définissent des points qui obligent à une réflexion plurielle, réflexion qui tienne obligatoirement compte de leur interaction et, souvent, de leur interdépendance.

Je proposerai ici quelques réflexions sur ces lignes, procédant par ordre et, quand ce sera nécessaire, je tenterai surtout de m'attarder sur les doutes et sur les intersections ci-dessus mentionnées.

LA RÉCEPTION ET LA TRANSMISSION DE TEXTES TRANSMIS PAR UN TÉMOIN UNIQUE

Affirmer qu'un texte qui nous parvient en transmission unique a de toute évidence eu moins de chance qu'un texte transmis par plusieurs manuscrits est une lapalissade. Et ceci est naturellement vrai à grande échelle, c'est-à-dire au regard de la tradition de textes qui peuvent être considérés au Moyen Âge comme de véritables best-sellers, compte tenu de la variété des langues de l'Europe romane. C'est dans cette catégorie que nous inclurons certainement *La Divine Comédie* de Dante, avec ses 830 manuscrits, ou par exemple le *Roman de la Rose*, dont la *recensio* la plus récente dépasse 240 témoins. Mais si l'on fait exception de ces cas, plus ou moins comparables peut-être seulement à la Bible en langue romane, à certains précis de grammaire ou à certaines œuvres plus négligées et soi-disant mineures, mais qui sembleraient avoir connu au Moyen Âge une

diffusion considérable (l'*Elucidarium* d'Honorius d'Autun en est un exemple), sommes-nous vraiment certains qu'à la pluralité de la transmission manuscrite corresponde toujours une diffusion majeure de l'œuvre, et que le témoignage aujourd'hui unique indique toujours une circulation minimale et limitée, une ignorance quasi totale de cette forme textuelle, de ce texte en particulier? Ici aussi, de toute évidence, il faut opérer avec prudence, établir des distinctions plus subtiles et, tout d'abord, vérifier une série de passages qui semblent, mais semblent seulement, donnés pour acquis. Il suffit de prendre en main des répertoires (par exemple celui de Brunel ou d'Avalle pour la tradition occitane, celui de Dean pour la littérature anglo-normande, ou le Bossuat-Monfrin pour la langue d'oïl¹) pour se rendre compte que, dans le panorama médiéval, des textes excellents et très importants sont transmis par un seul codex, et pour pouvoir affirmer que les textes transmis par un unique témoin ne constituent en aucun cas l'exception à la règle.

56

Avec une rigueur philologique majeure, il faut à chaque fois réfléchir au fait que ce qui nous est parvenu n'est évidemment pas la totalité de ce qui a été écrit et copié : le *sommerso*, les œuvres encore inédites, les traditions textuelles qui ne sont encore que partiellement explorées, et le *disperso*, ce qui ne nous est pas parvenu, mais dont nous avons une preuve de l'existence, sont en effet des quotients importants dans notre raisonnement. De combien d'œuvres – pas seulement les œuvres célèbres que Chrétien de Troyes lui-même énumère dans le prologue du *Cligès* – ne connaissons-nous que le titre? Combien de textes, dont nous sommes certains de la portée et de l'importance, sont-ils arrivés jusqu'à nous mutilés ou en lambeaux? Il suffit de penser aux très célèbres romans en vers de *Tristan*, dans la version de Thomas pulvérisée en dix fragments négligés (la démonstration peut-être la plus claire de toutes est celle donnée par les vers de Carlisle, découverts il y a quelques années, grossièrement découpés pour être adaptés à une nouvelle reliure²) ou celle, splendide, de Bérout, sur laquelle je reviendrai plus tard, qui est arrivée jusqu'à nous à travers un témoin unique, en grande partie mutilé, et sans frontispice.

Sommes-nous certains qu'à une attestation unique correspondent, de façon binaire, marginalité et faiblesse textuelle? Et encore – toujours pour en rester à des considérations générales et liminaires –, ne faudrait-il pas repenser également

1 Clovis Brunel, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, Droz, 1935 ; d'Arco Silvio Avalle, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, éd. Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1993 ; Ruth J. Dean et Maureen B. M. Boulton, *Anglo-Norman Literature: A guide to texts and manuscripts*, London, Anglo-Norman Text Society, 1999 ; Robert Bossuat, *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Âge. Troisième supplément (1960-1980)*, éd. Françoise Vieliard et Jacques Monfrin, Paris, Éd. du CNRS, 1986-1991.

2 Michael Benskin, Tony Hunt et Ian Short, « Un nouveau fragment du *Tristan* de Thomas », *Romania*, CXIII, 1992/95, p. 289-319.

la « mise en écrit » des textes, la relation complexe qui intervient entre l'écriture en langue romane et la création du livre, ou mieux, entre la transcription (pour emprunter un terme à la paléographie), la lecture et/ou l'exécution du texte en langue romane et, pour terminer, le livre en langue romane ? Ne faudrait-il pas aussi garder en mémoire les conditions qui ont déterminé l'actuelle unicité du témoin, et donc s'attacher à l'histoire de la conservation et des bibliothèques des textes de langue romane, à l'Histoire tout court, en somme ?

Il me semble donc que les considérations concernant la présomption de vitalité du texte, que l'on déduit de l'unicité de sa tradition, doivent être nécessairement unies à une recherche historique plus ample, qui se soucie de rétablir les conditions effectives (le milieu géographique et linguistique, le contexte culturel, etc.) de la diffusion du texte concerné.

LES PROBLÈMES ÉDITORIAUX LIÉS À LA PUBLICATION DE TEXTES TRANSMIS PAR DES MANUSCRITS UNIQUES

Je proposerai ici deux exemples, non sans avoir d'abord rappelé que, en ce qui concerne les problèmes posés par l'édition des textes, deux véritables écoles, deux méthodes s'opposent encore : celles des bédériens et néobédériens, et celles des lachmanniens ou post- et translachmanniens. Nous verrons que les conséquences pratiques de ces deux méthodes éditoriales ne diffèrent qu'en apparence, et il n'est pas utile de revenir sur ce qui oppose ces deux écoles d'ecdotique. Faisons seulement observer que, comme le résume un bon manuel encore assez récent :

Actuellement, les diverses tendances sont très inégalement réparties dans les différents pays. [...] L'Italie, suivie par une partie de la Belgique, est résolument reconstructionniste. Les pays anglo-saxons, dans le sillage d'une tradition de transcription « imitative » des documents, sont, avec quelques exceptions, plus tentés par des formules inspirées du respect du document, et l'Espagne semble basculer dans cette direction. L'Allemagne, forte de sa tradition lachmannienne, se penche davantage vers les problèmes codicologiques. La France, relativement à l'écart des controverses, nourrit des conceptions lachmanniennes modérées aux résultats proches parfois de l'éclectisme, pour les textes classiques, mais les historiens et les modernistes sont diversement sensibles à la suprématie du document et développent différentes formes de néobédérisme³.

3 *Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fasc. 3 : Textes littéraires*, éd. Pascale Bourgain et Françoise Vieliard, Paris, École nationale des chartes, 2002, p. 25-26.

Le parti pris n'est pas seulement herméneutique, mais détermine une véritable différence qui a des conséquences aussi sur la présentation éditoriale et sur la diffusion de nos textes les plus anciens (cela crée, corollairement, une *vulgata* dans la lecture, parfois sensiblement différente d'un pays à l'autre). Prenons par exemple la *Chanson de Roland*.

Dans le volume paru en 2008 de *Medioevo Romanzo*, on trouve une critique complète et détaillée de l'édition récente établie par Joseph J. Duggan⁴. La plus grande limite imputable à l'entreprise est le refus de considérer la tradition dans son ensemble : dans les sept unités, les textes de la *Chanson* sont en effet considérés comme des productions littéraires autonomes, ils ne sont pas traités comme des matériaux philologiques permettant de remonter à l'original. À propos du *Roland* transmis par le vénérable manuscrit d'Oxford, Cesare Segre observe par exemple que, ignorant le reste de la tradition, l'éditeur Ian Short publie le manuscrit « de manière bédérienne » comme s'il s'agissait d'un manuscrit unique, corrigeant de fait *ope ingenii* certains passages qui, en revanche, à travers une lecture stéréoscopique du texte, c'est-à-dire à travers la lecture du manuscrit V4 (Venise, bibliothèque Marcienne, fr. IV), auraient sans doute été mieux compris et mieux édités. Voir par exemple le cas posé par ces vers en laisse similaire : « Dedevant lui ad une perre byse » (v. 2300) / « Rollant ferit en une perre bise byse » (v. 2338) : la correction *byse* par *brune* (il y a une assonance *u-e*) est approuvée par V4. Short n'est pas d'accord parce que, dit-il, l'adjectif « brun » n'apparaît jamais à côté de « pierre ». Je rappelle que V4, exception faite de sa courte fin en rimes (c'est-à-dire à partir du v. 3870), est nettement proche de O, et que les *stemma codicum* de Müller, Bédier et Segre représentent l'évolution croissante, mais ordonnée, des nouveautés, à partir d'un archétype qui devait être très proche de O jusqu'au plus capricieux des manuscrits en rimes.

Un autre exemple utile à notre discours est le v. 773 : « Ne poet müer que des oilz ne plurt », mais le vers de O est hypomètre. Short recourt à une autre formule et imprime : « Ne poet müer qu'ore des oilz ne plurt ». Il corrige, contaminant de fait deux formules différentes, et d'après son goût. Mais à partir de François Génin (1850), le vers du manuscrit d'Oxford est corrigé comme suit : « Ne poet müer que des ses oilz ne plurt », leçon qui est encore une fois

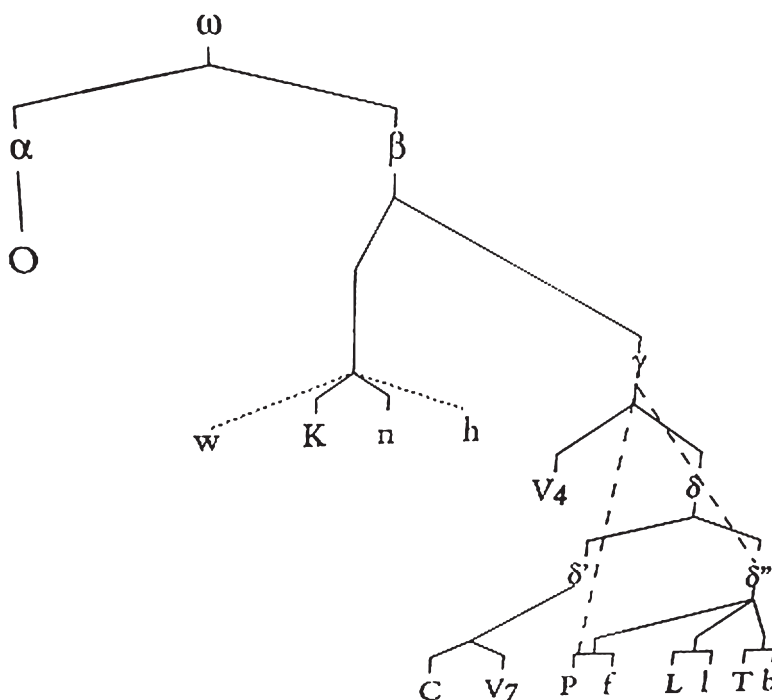
4 Cesare Segre, Carlo Beretta et Giovanni Palumbo, « Les manuscrits de la *Chanson de Roland*. Une nouvelle édition complète des textes français et franco-vénitiens », *Medioevo Romanzo*, XXXII, 2008/1, p. 135-207. *La Chanson de Roland / The Song of Roland. The French Corpus*, éd. dir. Joseph J. Duggan, Turnhout, Brepols, 2005, 3 vol. : t. I, Concordance des laisses de K. Akiyama, éd. O de I. Short, éd. V4 de R. Cook ; t. II, éd. CV7 de J. J. Duggan ; t. III, éd. P de A. Rejhon, T de W. van Emden, L de W. Kibler et des fragments de W. Kibler.

confirmée par V₄ et par l'histoire de la formule (un exemple se trouve en effet dans *Cantar de mio Cid*)⁵.

Ce que je veux montrer à travers ces exemples, c'est qu'une conduite éditoriale ainsi menée traite de fait un exposant d'une tradition plurielle – bien qu'aussi excellente, ancienne et vénérable que l'est le manuscrit d'Oxford, copié, je le rappelle, aux environs de 1125 ou au plus tard entre 1125 et 1150 – comme s'il s'agissait d'un manuscrit unique, alors qu'il ne l'est pas : en ignorant la tradition entière, on finit ainsi par corriger les textes pris individuellement *ope ingenii* tout en commettant de nombreuses erreurs, que ce soit de langue ou de métrique, ou encore on prend pour des erreurs des éléments qui de fait n'en sont pas.

Je n'ai pas utilisé l'adjectif *stéréoscopique* par hasard. L'adjectif a été introduit dans l'écrit par Cesare Segre lui-même avec la loi dite de la « convergence », et a une valeur méthodologique plus ample, même si elle naît du formidable terrain d'apprentissage qu'est la *Chanson de Roland*.

Comme on le sait pour *Roland*, on a d'une part O, unique représentant de la famille α , et d'autre part la famille β formée de nombreux témoins multilingues (le même archétype secondaire β est à reconstruire, tandis que α , évidemment, coïncide avec O) :



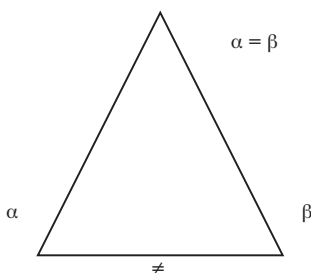
5 Pour discussion de ces cas, et des autres, voir C. Segre *et al.*, « Les manuscrits de la *Chanson de Roland* », art. cit., p. 144-145.

Dans une vision stéréoscopique, l'édition doit présenter les deux traditions concurrentes, puis aller vers les leçons originales en exploitant justement les zones de convergence entre les deux systèmes stylistiques des archétypes secondaires.

Pour O, utilisé comme base pour le texte, il nous est possible d'indiquer les vers qui coïncident avec l'archétype, ainsi que de corriger les erreurs manifestes, si β offre une leçon tout aussi sûrement valable ; puis on peut donner la parole à β , reporter les leçons divergentes et les nombreuses laisses que celui-ci seulement contient. [...] On peut dire, en somme, que le territoire ouvert aux travaux du philologue doit, dans une mesure non négligeable, se déplacer du texte à l'apparat⁶.

Cette proposition, sur un plan méthodologique plus ample, offre un point d'appui concret pour dépasser l'inconciliabilité des méthodes de Bédier et de Lachmann, mais aussi la dichotomie des *stemma codicum* bifides et la dualité leçon originale/erreur :

Nous ne pouvons pas distribuer idéalement les variantes qui s'opposent dans des *stemma codicum* à deux archétypes secondaires, α et β , sur les côtés d'un triangle [...].



Si, au sommet du triangle, on place les leçons qui coïncident avec l'archétype, à la base se trouvent les cas où elles divergent sans possibilité de choix (α vs. β). Les leçons qui coïncident avec l'archétype peuvent avoir une origine différente : 1) elles sont garanties par l'accord (α - β) ; 2) elles sont proposées uniquement par α ou par β , dans les cas où β (ou respectivement α) présente une leçon

6 « Di O, preso a base per il testo come è inevitabile, si possono indicare i versi coincidenti con l'archetipo, e si possono correggere gli errori sicuri, se β offre una lezione altrettanto sicuramente valida; poi bisogna dare voce a β , riportarne le lezioni divergenti e le molte lasse che esso solo contiene. [...] Si potrebbe dire insomma che il territorio per il lavoro del filologo si deve in buona parte spostare dal testo all'apparato », C. Segre, « Esperienze di un editore critico della Chanson de Roland », dans *Ecdotica e comparatistica romanze*, Milano/Napoli, Ricciardi, 1998, p. 11-21, surtout p. 19.

erronée, tandis que celle concurrente est absolument impeccable [...]. Audace et prudence trouvent ainsi dans l'apparat leur point d'équilibre⁷.

Cette réévaluation de l'apparat est constitutive, chez le philologue, du mode de lecture des textes anciens. J'aimerais rappeler à ce propos une anecdote philologique instructive, narrée par Eduard Fraenkel dans son introduction aux *Ausgewählte kleine Schriften* de Friedrich Leo. Il raconte l'expérience traumatisante vécue alors qu'il était jeune étudiant :

J'avais beaucoup lu Aristophane, et j'en parlai à Leo, lui confiant à quel point l'auteur était éloquent, lui décrivant la magie de sa poésie, soulignant la beauté des parties chorales, et ainsi de suite. Leo me laissa discourir une dizaine de minutes durant, un peu davantage peut-être, sans montrer aucun signe de désapprobation ni d'impatience. Lorsque j'eus terminé, il me demanda : « Dans quelle édition lisez-vous Aristophane ? » Je pensai : il ne m'a pas écouté ! Quel rapport avec ce que je viens de lui exposer ? Après un instant d'hésitation, embarrassé, je répondis : « Celle de Teubner. » Leo s'exclama : « Oh. Vous avez lu Aristophane sans appareil critique. » Il dit cela très calmement, sans la moindre pointe de sarcasme, sincèrement surpris qu'il fût possible pour un garçon certes jeune encore mais intelligent comme je l'étais de faire une chose pareille. Mes yeux se fixèrent sur la pelouse toute proche et j'eus alors la sensation violente que le sol se dérobaît sous mes pieds, je me sentis sombrer : *ῥῶν μοι χάνοι εὐρεῖα χθών* * (*Iliade* IV, V. 183 : « et puis la terre grand s'est ouverte »). Plus tard, j'ai réalisé qu'à ce moment précis j'avais saisi le véritable sens de l'étude et de la recherche⁸.

Il ne s'agit pas là d'une simple anecdote curieuse. Cette expérience témoigne d'un rapport à la littérature fondé par une lecture pleinement philologique des textes.

7 C. Segre, « Metodologia dell'eizione dei testi », dans *Ecdotica e comparatistica romanze*, op. cit., p. 42 (je traduis).

8 « Mi ero messo a leggere molto Aristofane, e ho iniziato a parlare di lui a Leo, e di come era eloquente, della magia della sua poesia, della bellezza delle parti corali, e così via. Leo mi lasciò parlare, forse dieci minuti forse più, senza mostrare alcun segno di disapprovazione o di impazienza. Quando ebbi finito, chiese: "In quale edizione leggete Aristofane?" Ho pensato: non mi ha forse ascoltato? Che cosa ha a che fare la sua domanda con quello che gli ho detto? Dopo un momento di esitazione imbarazzato, ho risposto: "la Teubner". Leo rispose: "Oh, avete letto Aristofane senza un apparato critico". Disse ciò con tutta calma, senza alcun tocco di sarcasmo, proprio sinceramente sorpreso che fosse possibile per un uomo intelligente abbastanza giovane come me di fare una cosa simile. Ho guardato il prato vicino ed ho avuto un'unica, travolgente sensazione di rovina, mi sentii sprofondare: *ῥῶν μοι χάνοι εὐρεῖα χθών* * < *Iliade* IV, v. 183: "e allora la terra vasta si apra">. Più tardi compresi che in quel momento avevo visto il significato vero dello studio e della ricerca », Friedrich Leo, *Ausgewählte kleine Schriften*, éd. Eduard Fraenkel, 2 vol., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1960.

Un autre point délicat offre matière à réflexion sur le manuscrit unique, du point de vue de l'édition du texte. Il s'agit du respect de la lettre du manuscrit jusqu'à l'invraisemblable, allant même jusqu'à justifier des leçons entièrement infondées ou inacceptables. Gianfranco Contini avait mesuré ce danger au point d'ajouter une note explicite, en 1985, au très bel article « Filologia » aujourd'hui incorporé dans le *Bréviaire d'ecdotique*:

un bédierisme est proposé à nouveaux frais par les lexicographes purs, pour lesquels la localisation des lemmes est plus importante que l'établissement d'un contexte de lecture pleinement satisfaisant. Au mieux, la méthode lachmannienne est un outil qui permet de définir le meilleur manuscrit; ainsi les éditions synoptiques risquent de revenir à la mode, par exemple sous forme de transcriptions interprétatives qui vont déployer des trésors d'inventivité pour donner au lecteur le sentiment d'une leçon erronée, qu'elle soit flagrante ou mise à jour par la comparaison des codex⁹.

62

Il est difficile de localiser avec précision la cible polémique, même si nous pouvons nous en faire une idée. Ce qui importe est que ce danger présent là où l'on privilégie à tout prix la leçon transmise par un manuscrit peut vraiment représenter une impasse pour l'interprétation du texte.

En 2000 j'ai publié un texte vénérable, le plus ancien poème de l'école sicilienne de Frédéric II de Svésie que j'avais redécouvert à la Zentralbibliothek de Zürich. Il s'agit d'un poème d'amour du poète Giacomino Pugliese connu, jusqu'à cette nouvelle découverte, pour être un manuscrit unique, bien que très célèbre, conservé par le ms. lat. 3793 au sein de la bibliothèque Vaticane. Le cas est fréquent: « s'agissant d'un manuscrit unique, la découverte d'un second témoin relève des "erreurs" qui n'étaient pas décelables et, de toute manière, l'existence de ce témoin permet d'amender des erreurs mal ou pas corrigées¹⁰ ».

Je soumets ici à titre d'exemple les deux premières strophes du poème, afin de souligner la manière dont ce nouveau témoin fait apparaître dans le manuscrit Vatican des erreurs invisibles:

Z	V	
Oi splendiente	Isplendiente	I
stella de albur	stella d'albore	
dulce plaçente	e piagiente	
dona d'amur	donna d'amore	

9 Gianfranco Contini, *Breviario di Ecdotica*, Torino, Einaudi, 1990, p. 65.

10 « [...] dato un manoscritto unico, il sopravvenire d'una seconda testimonianza svela 'errori' da sé non percepibili e comunque sana con la sua realtà mende mal rimediabili, a ogni modo mal rimediate », *ibid.*, p. 35.

bella, lu meu cor as in balia:	bella, lo mio core , c'ài in tua ballia,	5
da voy non si departe, en fidança	da voi non si diparte, in fidanza;	
n'ad on'or te renenbra la dya	or ti rimembri, bella, la dia	
quando formamo la dulçe amança	che noi fermammo la dolze amanza.	

Bella, or ti sia	Bella, or ti sia	
renabrança	rimembranza	10
la dulça dia	la dolze dia	
e l'alegrança	e. ll'alegrança	
quando in deporto stava cum voy:	quando in diportanza istava con voi;	
basando me disist: « Anima mya,	basciando mi dicie: « Anima mia,	
lu gran solaç k'è 'nfra noy due	lo dolze amore, ch'è 'ntra noi dui	15
ne falsasi per dona ki sia! ».	non falsasse per cosa che sia! ¹¹ »	

Entre le texte offert par le manuscrit zurichois (que j'ai nommé Z) et le manuscrit Vatican (dit V), la leçon contredite par le nouveau témoignage dans l'extrait ci-dessus est meilleure aux vers 5, 7, 8, 13. L'erreur la plus éclatante de V est d'avoir interprété le 5^e vers décasyllabe de chaque strophe comme un vers à deux hémistiches avec une rime interne à la césure. Le point d'appui était offert par l'écho de rime *amore*: *core* entre le 4^e et le 5^e vers; le copiste de V (ou du précédent), dans une tentative de régularisation, rend ainsi tous les vers dans cette position hypermétrique: par exemple au v. 13, devant le *deporto* correct de Z, on trouve en V *deportanza*, qui crée la rime avec l'*alegrança* du v. 14. Sans le nouveau témoignage de Z donc, l'intervention postérieure d'un copiste, celle de V, a été interprétée comme volonté de l'auteur du texte, Giacomino Pugliese, et l'irrégularité métrique imputée justement au manque d'habileté du poète. Le même schéma métrique a été interprété, à travers le manuscrit unique V, de manière inexacte.

Jusqu'à présent, j'ai évoqué les dangers que le manuscrit unique peut susciter quant à la reconnaissance exacte du texte composé par l'auteur. J'en viens maintenant au dernier des exemples appuyant mon propos, le plus long, celui qui concerne l'intertextualité possible, ou du moins démontrable, relative à un manuscrit unique. Le cas est tiré du *Roman de Tristan*, dans la version de Béroul, transmise comme chacun sait par le manuscrit unique 2171 de la Bibliothèque nationale de France.

11 Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito* [R]esplendente stella de albur di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini, Tübingen, Max Niemeyer, 2000, p. 102; Giacomino Pugliese, *Poesie*, éd. G. Brunetti, dans *I poeti della Scuola siciliana*, Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, t. II, *Poeti della corte di Federico II*, éd. dir. Constanzo Di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008, p. 557-642, ici p. 633-634.

Le manuscrit – qui est universellement, et explicitement dans l'édition menée sous la direction de Marchello-Nizia, jugé comme « une véritable relique » – conserve sans nul doute le texte le plus caractéristique et le plus riche du passage à la littérature de la légende de Tristan. Bien qu'il soit vénérable et unique, le codex ne me semble pas avoir reçu l'attention qu'il mérite : dans l'immense bibliographie consacrée aux versions de *Tristan*, aux thèmes, aux personnages, au développement de la trame, un seul et très court essai, celui de Jean Batany, est consacré à ce codex¹². L'essai de Batany se révèle toutefois amplement insuffisant et offre une analyse superficielle du manuscrit :

heureusement, le manuscrit 2171 est unique, et cela permet aux philologues la saine réaction sécurisante des corrections. Le scribe est chargé à chaque instant de la toison sale du bouc émissaire, et sa bêtise nous rassure : Bérout, lui n'était pas un sauveur mais notre frère intellectuel, victime noble des lourds ouvriers de la plume qui ont déformé son texte. Il est indécent, pour un médiéviste, d'avouer qu'il est allergique aux manuscrits. Il ne peut le faire que s'il se permet une « exception », pour tel manuscrit chéri et vénérable¹³.

Naturellement, il y aurait beaucoup à dire sur cette affirmation ; je souhaite seulement souligner, du point de vue méthodologique, la posture presque libératoire que le manuscrit offre à l'éditeur, qui est comme autorisé à corriger le texte sans aucune contrainte qui le tiendrait ancré à des règles différentes et moins partiales, c'est-à-dire celles dictées par son intelligence ou, pire, par son libre arbitre.

Le manuscrit 2171 semble dater de la seconde moitié du XIII^e siècle ; il est formé de 32 feuilles en parchemin de 240 x 224 mm. L'écriture est disposée sur deux colonnes de 35-36 lignes, la main est unique, pas trop soignée. Le manuscrit transmet globalement 4 453 vers, c'est-à-dire la partie centrale de l'histoire (nous n'y trouvons pas, par exemple, l'enfance de Tristan, le combat avec Morold, l'épisode du filtre ni l'épilogue de la mort des amants).

L'histoire commence avec le célèbre épisode du rendez-vous nocturne, sur lequel je souhaiterais justement m'attarder. La rencontre secrète de Tristan et de la reine dans un jardin, à proximité d'une fontaine, est épiée par le roi Marc, caché dans les branches du pin qui surplombe la fontaine. Le roi avait été averti par le nain astrologue Frocin, figure hostile aux amants.

Tristan attend la reine, assis sur le bord de la fontaine, au clair de lune. Observatrice, Yseut, en arrivant, entrevoit dans l'eau le reflet du roi aux aguets dans les branches. La reine ne peut pas savoir que Tristan s'en est déjà aperçu.

¹² Jean Batany, « Le manuscrit de Bérout : un texte difficile et un univers mental qui nous dérange », dans Danielle Buschinger (dir.), *La Légende de Tristan au Moyen Âge*, Göppingen, Kümmerle, 1982, p. 35-48.

¹³ *Ibid.*, p. 35-36.

Lui donc a peur pour elle, et elle pour lui : elle ne peut pas avertir Tristan par des mots explicites, elle ne peut pas s'approcher trop, au risque qu'il la prenne dans ses bras, et doit absolument empêcher toute parole imprudente, la moindre avance amoureuse, sous peine qu'ils soient tous deux condamnés à jamais.

Elle parle alors la première et entame un long discours plutôt sensé du point de vue rhétorique, et dans lequel l'ambiguïté des mots et l'exactitude formelle des affirmations sont remarquables. Cette scène fait pendant à celle de l'ordalie, au jurement que la reine tiendra ensuite au Mal Pas, en présence d'Arthur et où, avec la même ambiguïté, mais irréprochable formellement, elle s'innocentera (après s'être fait porter, pour traverser le marais, à califourchon par Tristan, déguisé en lépreux, elle jurera solennellement : « Je jure que je n'ai jamais eu personne d'autre entre mes cuisses si ce n'est mon mari et ce lépreux »).

Ici, Yseut procède de manière analogue. Elle évoque explicitement les soupçons du roi et, à la façon dont elle s'exprime, Tristan comprendra :

- 20 Li rois pense que par folie,
 Sire Tristran, vos aie amé;
 Mais Dex plevist ma **loiauté**
 Qui sor mon cors mete flaele,
 S'onques fors cil qui m'ot pucele
25 Out m'amistié encor nul jor!
 Se li felon de cest enor
 Por qui jadis vos combatistes
 O le Morhout, quant l'oceïstes,
 Li font acroire, ce me semble,
30 Que nos amors jostent ensemble,
 Sire, vos n'en avez talent,
 Ne je, par Deu omnipotent,
 N'ai **corage de druerie**
 Qui tort a nule **vilanie**.
35 Mex voudroie que je fuse arse,
 Aval le vent la poudre esparsse,
 Jor que je vive que **amor**
 Aie o home qu'o mon **seignor**.
 [...]
56 Et ils ont fait entendre au roi
 Que vos m'amez **d'amor vilaine**.
 Si voient il Deu et son reigne!
 Ja nul verroient en la face.
60 Tristan, gardez en nule place

- Ne me mandez por nule chose :
 Je ne seroie pas tant ose
 Que je i osase venir.
- 64 Trop demor ci, n'en quier mentir.
 S'or en savoit li rois un mot,
 Mos cors seret desmenbré tot
 Et si seroit a mot gran tort ;
- 68 Bien sai qu'il me dorroit la mort.
 « Tristan, certes, li rois ne set
Que por lui pas vos aie ameit :
Por ce qu'eres du parenté
- 72 Vos avoie je en cherté.
 Je quidai jadis que ma mere
 Amast mot les parenz mon pere
 [...] »
(Le serment ambigu)
- 3740 Tristran s'asist sor le **maroi**.
 Qant il se fu iluec assis,
 Li rois Marc, fiers et posteïs,
 Chevaucha fort vers le **taier**.
 Tristran l'aqueut a essaier
- 3745 S'il porra rien avoir du suen.
 Son flavel sonë a haut suen,
 A sa voiz roe crie a paine ;
 O le nès fait subler l'alaine :
 « Por Deu, roi Marc, un poi de bien ! »
 [...]
- 3899 La roïne out de soie dras :
 Aporté furent de Baudas ;
 Forré furent de blanc hermine.
 Mantel, bliaut, tot li traïne.
 Sor ses espauls sont si crin,
 Bendé a ligne sor or fin.
- 3905 Un cercle d'or out sor son chief
 Qui empare de chief en chief,
 Color rosine, fresche et blanche.
 Einsi s'adrece vers la planche :
 « Ge vuel avoir a toi afere.
- 3910 - **Roïne franche, debonere,**

A toi irai sanz escondire,
 Mais je ne sai que tu veus dire.
 - Ne vuel mes dras **enpalüer**
Asne sera de moi porter
 3915 Tot suavet par sus la planche.
 [...]

4158 Or oiez, roi, qui ara tort :
 La roïne vendra avant,
 4160 Si qel verront petit et grant,
 Et si jurra o sa main destre,
 Sor les corsainz, au roi celestre
 Qu'el onques n'ot **amor commune**
 A ton neveu, ne deus nē une,
 4165 Que l'en tornast a **vilanie**,
 N'amor ne prist par **puterie**.
 [...]

4183 Tuit s'asistrent par mié les rens,
 Fors les deus rois; c'est a grant sens :
 4185 Yseut fu entre eus deus as mains.
 Prés des reliques fu Gauvains.
 La mesnie Artus, la proisie,
 Entour le paile est arengie.
 Artus prist **la parole** en main,
 4190 Qui fut d'Iseut le plus prochain :
 «Entendez moi, Yseut la bele ;
 Oiez de quoi **on vos apele** :
 Que Tristan n'ot vers vos **amor**
 De **puteé** ne de **folor**,
 4195 Fors cele que devoit porter
 Envers son oncle et vers sa per.
 - Seignors, fait el, por Deu merci !
 Saintes reliques voi ici.
 Or **escoutez que je ci jure**,
 4200 De quoi **le roi ci asseüre** :
 Si m'aït Dex et saint Ylaire,
 Ces reliques, cest saintuaire,
 Totes celes qui ci ne sont
 Et tuit celes de par le mont,
 4205 Qu'entre mes cuises n'entra home

Fors le ladre qui fist sorsome,
 Qui me porta outre les guez,
 Et li rois Marc mes esposez.
 Ces deus ost de mon soirement,
 4210 Ge n'en ost plus de tote gent.
 De deus ne me pus escondire:
 Du ladre, du roi Marc mon sire¹⁴.

68

Les termes employés par Bérout sont significatifs : en invoquant Dieu (v. 22 et 32 puis plus loin v. 353) Yseut souligne la « loiauté » qui la lie à Marc. Elle déclare aussi qu'elle n'a pas le cœur à prendre un amant pour être déshonorée (v. 33-34) et que jamais au grand jamais elle n'a donné son amour à un autre, si ce n'est à celui qui l'a eue vierge (la narration ici se fait subtile : chaque lecteur sait, et Tristan à la fontaine avec lui, que cet homme n'était pas Marc, mais bien Tristan, et que la virginité que Marc eut fut celle de Brangien qui avait pris la place de la reine non plus vierge dans son lit nuptial). Bérout examine ensuite le sentiment qui lierait Tristan à elle : « je vous ai guéri, il n'y a rien de mal si vous m'êtes reconnaissant et ami » (v. 52-53), « mais ils ont dit au roi que vous m'aimez d'un amour coupable », attention ici au syntagme : « amour vilaine ». Enfin il évoque le sentiment qui la lierait, elle, à Tristan : celui dû à un parent proche du mari, « ma mère aussi aima beaucoup les parents de mon père » (v. 74). Une fois l'analyse terminée, les trois sommets du triangle amoureux sont réciproquement fermés. Le roi est rassuré, et les amants sont saufs. Yseut retourne dans ses appartements où l'attend Brangien, sa femme de chambre.

Contrairement à la présentation qu'offre le manuscrit mutilé, c'est à ce stade seulement que nous apprenons la manière dont se sont déroulés les faits au cours du rendez-vous épié. Yseut entre dans sa chambre, Brangien la voit pâlir, elle comprend qu'un événement a profondément troublé la reine et l'interroge :

340 Yseut est en sa chambre entree.
 Brengain la vit descoloree.
 Bien sout quë ele avoit oï
 Tel rien dont out le cuer marri,
 Qui si muoit et palisoit ;
 345 Se li demande que avoit
 Ele respont: « **Bele magistre**,
 Bien doi estre pensive et triste.

14 Éd. établie par Daniel Poirion dans Christiane Marchello-Nizia (dir.), *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 3-5, p. 12, p. 102-114.

Brengain, ne vos vel pas mentir:
 Ne sai qui hui nos vout traïr,
 350 Mais li rois Marc estoit en l'arbre
 Ou li perrons estait de marbre.
 Je vi son ombre en la fontaine.
Dex me fist parler primeraine.
 [...]

 Onques li rois ne s'aperçut
 368 Ne **mon estre** ne desconnut
 Partie me sui du **tripot**. »

La manière qu'Yseut a de s'adresser à Brangien est assez rare. L'appellation « Bele magistre » inclut le sens de *nourrice* et *éducatrice* (tout comme, de manière spéculaire, Governale est le maître d'armes de Tristan) ; ceci semble donc signifier que Brangien est plus âgée qu'Yseut, marquant une différence d'âge que certaines versions de la légende conservent, et éclaircissent de manière explicite. « J'ai vu son ombre, sa figure réfléchie dans la fontaine, Dieu m'a fait parler en premier » ou peut-être, mieux : « grâce à Dieu, j'ai eu la présence d'esprit de parler en premier », avec une nuance de sens qui s'accorde idéologiquement à l'emploi semblable d'autres termes importants (soulignons celui de *pechié*, « dommage », qui chez Béroul a plutôt le sens d'« erreur, malchance »)¹⁵. Au-dessus de tout trône la sagacité, la ruse d'Yseut : « le roi ne s'est aperçu de rien ; il n'a pas pu saisir mon jeu » (v. 367-368). Ici, en outre, apparaît un terme singulier : *tripot*, « action d'intriguer avec des manœuvres frauduleuses¹⁶ » que l'on pourrait considérer, si on ne le trouvait pas aussi dans *Richeut*, comme un terme propre au lexique du seul Béroul¹⁷.

- 15 Janet H. Caulkins, « The meaning of *pechié* in the *Romance of Tristram* by Beroul », *Romance Notes*, 8, 1972, p. 1-5 ; Marie-Louise Ollier, « Le péché selon Yseut dans le *Tristan* de Béroul », dans Keith Busby et Erik Kooper (dir.), *Courtly Literature: Culture and Context*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 1990, p. 465-482 ; Adeline Richard, *Amour et Passe-Amour. Lancelot-Guenièvre, Tristan-Yseut dans le Lancelot en prose et le Tristan en prose*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2007.
- 16 Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, XVII, p. 364-369 ; Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française du ^{ix}e siècle au ^{xv}e siècle*, VIII, p. 78 ; *Trésor de la langue française*, p. 663, <germ*TRIPPON. Il existe aussi un radical TREP- qui, en ancien italien, donne « *trepere* ». Le mot connaît une fortune considérable et aboutit au sens de « jeu de paume », mais après Béroul, voir Johannes Dietrich Schleyer, *Der Wortschatz von List und Betrug im Altfranzösischen und Altprovenzalischen*, Bonn, Romanisches Seminar der Universität Bonn, 1961, p. 62-64.
- 17 Philippe Ménard, *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1969, p. 604 et, concernant les problématiques liées à la datation des textes, voir Rosanna Brusegan, « Yseut e Richeut », dans *Le Roman de Tristan. Le maschere di Béroul, Medioevo Romano*, XXV, 2001, p. 284-300, notamment p. 286 et 295. Au sujet du lexique en rime, voir Gioia Paradisi, « Note sul lessico in rima nei *Tristan* in versi. Il. Béroul », dans Simonetta Bianchini (dir.), *Lessico, parole-chiave, strutture letterarie del Medioevo romano*, Roma, Bagatto libri, 2005, p. 79-126.

Ce passage de l'échange avec Brangien n'apparaît pas chez Eilhart et, si je ne me trompe, se trouve uniquement chez Bérout. Il me semble qu'au moins deux des termes spécifiques qu'on y remarque se retrouvent chez Chrétien de Troyes, exactement dans *Cligès*, où Fénice déclare de ne vouloir pour rien au monde être assimilée à Yseut :

3091 **Maistre**, dont m'avez vos garie!

[...]

3099 Einz voudre estre **desmembree**

que de nos.II. fust remembree

L'amor d'Iseut et de Tristen

Dont tantes **folies** dist l'en

Que **hontes** m'es a raconter

Je ne me porroie acorder

A la vie qu'Ysez mena

Amors en lui trop vilena¹⁸.

Ici aussi, le discours s'adresse à la nourrice, Thessala, apostrophée avec la même épithète que celle donnée à Brangien: « Maistre » (vers 3091) ; plus loin on retrouve le jugement concernant la qualité de l'amour partagé par Tristan et Yseut, à savoir la *vileté* (« Amors en lui trop vilena ») – qualité précisément dont Yseut s'est excusée au-dessous du pin : « N'ai corage de druerie / Qui tort a nule vilenie » (Bérout, v. 33-34).

La perspective polémique adoptée par Chrétien dans son *Cligès*, roman notoirement anti-tristanien, permet de préciser la version de Bérout transmise par l'unique manuscrit parisien. Si notre hypothèse s'avérait juste, elle constituerait un acquis important pour dater le texte de Bérout (je rappelle que sa datation ne repose que sur un faisceau d'indices et oscille entre deux limites, au plus tard 1170 environ, date déterminée justement en fonction de l'influence présumée de l'*Erec* de Chrétien, et vingt années auparavant, au plus tôt)¹⁹. Il importe ici de souligner que la potentielle intertextualité amorcée par un texte aujourd'hui conservé grâce à un unique manuscrit peut se révéler bien plus ample et plus importante qu'on ne pourrait le supposer, et avoir des

18 Chrétien de Troyes, *Romans suivis des Chansons, avec, en appendice, Philomena*, éd. Michel Zink, Jean-Marie Fritz, Charles Méla, Olivier Collet, David F. Hult et Marie-Claire Zai, Paris, LGF, coll. « La Pochothèque », 1994, p. 230 (d'après le ms. BnF, fr. 12560).

19 Gweneth Whitteridge, « The date of the *Tristan* of Beroul », *Medium Aevum*, 28, 1959, p. 167-171 ; Félix Lecoy, « L'épisode du harpeur d'Irlande et la date des *Tristan* de Bérout et de Thomas », *Romania*, LXXXVI, 1965, p. 538-545 ; Mary Domenica Legge, « Place names and the date of Bérout », *Medium Aevum*, 38, 1969, p. 171-174 ; Gioia Paradisi, « Tempi e luoghi della tradizione tristaniana: Bérout », *Cultura neolatina*, XLIX, 1989, p. 75-146. Voir *Tristano e Isotta*, éd. G. Paradisi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.

répercussions, dans un cas comme celui-ci, jusque sur la lecture et l'histoire de la réception des textes attribués à celui qui fut sans aucun doute le plus grand des romanciers médiévaux, Chrétien de Troyes.

Qu'il me soit permis, pour conclure, une citation encore au sujet de la méthode : l'effort visant à saisir de nouveau le texte dans sa rédaction primitive et, partant, l'auteur dans toute l'autorité de son intention, n'aurait pas lieu s'il n'était pas motivé par le désir de dépasser un écart, de conjurer une déformation²⁰. « Le texte est tout notre bien », a écrit un des plus grands philologues actuels, Cesare Segre, modifiant une formule plus connue, due à Joseph Bédier :

[...] réaffirmer la réalité du texte ne signifie pas soutenir qu'il existe une seule façon de lire les textes, ni même répéter un principe d'« autorité » interprétative. [...] Cela signifie sauvegarder l'existence d'un « donné » originaire qui existe *avant* toute lecture et qui continue à être là même *après*. Nous, nous pouvons voir la prolifération de sens comme une arborescence qui s'étend de plus en plus à partir du texte littéraire : un arbre qui continue à s'élargir. Il y a des brindilles ou des branches entières qui représentent les développements malins voire mortels. Ce grand arbre devrait être reparcouru en arrière, vers le texte de base, vers sa réalité signifiante, comme le fait la critique textuelle ou ecdotique [...]. Le texte est tout notre bien ; aucune autre cogitation, si brillante ou suggestive soit-elle, ne peut valoir et signifier plus que le texte dans sa majesté. Cette majesté coïncide avec la vérité que par notre travail nous recherchons car tel est notre devoir, dans le texte et partout ailleurs²¹.

Cette définition de la tâche du philologue comme recherche de la vérité figure également dans la conclusion d'un autre essai, lui aussi magnifique :

Notre éditeur critique de textes semble avoir fait une navigation semblable à celle de saint Brandan. Il est passé d'abord par l'île des oiseaux lachmanniens polychromes : ils présentaient un modèle d'un ouvrage littéraire et disaient d'une voix suave que ce modèle était encore meilleur que l'œuvre en soi, plus pur, plus régulier, sans incohérences linguistiques. Puis, sur une autre île, des sirènes bédériennes saisissaient des mains un des manuscrits de l'œuvre et, en chantant, déclaraient que ce manuscrit qui semblait seulement une copie au contraire s'identifiait à l'œuvre, qu'il était la seule réalité concrète [...]. Notre saint Brandan a ensuite fini sur l'île de la vérité à conquérir. La vérité, pour nous mortels, est formée de lumières et lueurs, d'assouvissements et d'instabilités ;

20 Jean Starobinski, « La critica letteraria », dans Vittore Branca et J. Starobinski, *La filologia e la critica letteraria*, Milano, Rizzoli, 1977, p. 111-190 (ici p. 133).

21 C. Segre, *Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001, p. 98-99.

elle se révèle progressivement, et toujours partialement, suite aux continues interrogations, aux tentatives incessantes, en d'autres mots, aux preuves d'amour philologiques. Plus les amants sont nombreux, plus cet amour grandit. Les amants doivent être philologiques et critiques, parce que la vérité, même si elle ne sera jamais entièrement révélée, est une, et à sa conquête doivent collaborer la logique et le goût, l'histoire de la langue et celle de la culture, l'herméneutique et l'esthétique. La vérité n'est pas donnée une fois pour toutes, mais il s'agit d'une conquête (une conquête partielle) de toute la vie, de toutes nos vies. L'édition critique recueille le meilleur du travail effectué jusqu'ici vers la vérité du texte, elle est d'autant plus louable qu'elle aidera les futurs lecteurs, ou philologues, ou critiques, à avancer encore vers la vérité²².

22 C. Segre, *Esperienze di un editore critico della « Chanson de Roland »*, op. cit., p. 20-21.

LE *ROSARIUS* OU LES VESTIGES DU CABINET D'ÉTUDE D'UN PRÉDICATEUR MONDAIN

Marie-Laure Savoye
IRHT

Célèbre, et pourtant largement méconnu, le *Rosarius* est une ample compilation dédiée à la Vierge, composée dans le deuxième quart du xiv^e siècle. Le titre confond habituellement dans la littérature philologique l'œuvre et son support, le manuscrit fr. 12483 de la Bibliothèque nationale de France et l'étrange compilation qu'il renferme. Manuscrit unique, puisqu'aucune autre copie de la compilation n'est à ce jour connue. Manuscrit unique encore par son ampleur comme sa bigarrure – ceci écrit avec toute la sympathie et la familiarité d'une éditrice qui n'a rien perdu de l'enthousiasme originel de son entreprise¹. Il mérite ainsi à double titre de nourrir la réflexion sur le manuscrit unique, et mon propos présentera deux facettes : j'aborderai dans un premier temps les

1 Le *Rosarius* a fait l'objet de plusieurs entreprises d'édition partielle, par lesquelles j'ai initialement fait sa connaissance. La sélection des vers édités y obéit à des critères thématiques (bestiaire, herbier, lapidaire, miracle) ou formels (chansons, dits) : Achille Jubinal, *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des xiii^e, xiv^e et xv^e siècles pour faire suite aux collections de Legrand d'Aussy, Barbazan et Méon*, Paris, Pannier, 1839-1842, 2 vol. ; Alfred Jeanroy, « Les chansons pieuses du Ms. fr. 12483 de la Bibl. nationale », dans *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte à l'occasion de son 25^e anniversaire d'enseignement*, Paris, Champion, 1910, p. 245-266 ; A 'Plantaire' in honor of the blessed Virgin Mary taken from a French manuscript of the xiv^e century, Washington, Catholic University of America, 1933 ; *Miracles de Notre-Dame, tirés du Rosarius* (Paris, Ms. BnF, fr. 12483), éd. Pierre Kunstmann, Ottawa/Paris, Presses de l'université d'Ottawa, 1991 ; *Les Propriétés des choses selon le Rosarius* (BnF, fr. 12483), éd. établie par Anders Zetterberg, revue et complétée par Sven Sandqvist, Lund, Lund University Press, 52, 1994 ; *Le Bestiaire et le Lapidaire du Rosarius* (BnF, fr. 12483), éd. Sven Sandqvist, Lund, Lund University Press, 55, 1996 ; Wendy Pfeffer, « Le Dit des monstiers », *Speculum*, 73, 1998, p. 80-114. Ceci sans compter les recours au manuscrit fr. 12483 dans les éditions de quelques-uns des textes insérés dans la compilation (et dont l'énumération serait trop longue ici), ni les fragments édités par Arthur Långfors au fil de sa remarquable notice : « Notice du manuscrit 12483 de la Bibliothèque nationale », *Notices et extraits de la Bibliothèque nationale*, 39, 1916/2, p. 503-662. J'aurais mauvaise grâce à critiquer l'une ou l'autre de ces publications au nom de leur qualité philologique. Toutefois, ma propre entreprise s'enracine dans le sentiment que le texte a toujours été trahi par ce morcellement : aucun des chapitres, pourtant clairement délimités, et tous d'une ampleur modeste (un millier de vers au maximum) n'a fait l'objet d'une édition complète. Aussi ai-je entrepris de donner l'édition complète des fragments conservés, soit près de 40 000 vers.

questions éditoriales ; puis j'ouvrirai quelques pistes pour l'identification de la très riche bibliothèque cristallisée en ce recueil. J'espère montrer que les deux problématiques ne sont pas étrangères l'une à l'autre.

Le *Rosarius*, c'est d'abord un manuscrit de 260 feuillets, au mieux fortement rognés, au pire réduits à une fine bande de parchemin. Les marges ont fait l'objet de découpes assez sauvages ; une lame a laissé des traces en échelle donnant à penser qu'on a découpé dans le bloc des bandes de largeurs variées. Ce n'est donc que par commodité que nous parlerons de rognure, le procédé ne visant manifestement pas à harmoniser les lisières du bloc. La liasse parvenue à nos jours – et qui pourrait n'avoir été reliée qu'à une date moderne, après mutilation – ne représente qu'une petite moitié de l'ouvrage original, copie unique, acéphale et anoue, mutilée en son sein de lacunes pouvant aller d'un vers à plusieurs centaines². Les problèmes généraux sont donc bien connus, et cette étude fournit l'occasion de s'attarder sur maints exemples : chute des débuts et fins de vers, disparition de vers entiers, disparition des annotations marginales, dont un certain nombre de corrections appelées dans le texte de façon régulière par trois points disposés en triangle...

Les questions ecdotiques prennent toutefois une tournure spécifique à cause de la nature de l'œuvre. Dans le manuscrit lui-même est attribué au « *Rosarius* », livre élevé au rang d'auteur, tout ce qui n'est pas emprunté, « greffé » selon les images qui courent tout au long du manuscrit. Mais les citations abondent ; elles représentent environ 22 % de l'ensemble, et le compilateur a pris soin de clairement les distinguer de ses créations propres. C'est sur le traitement de ces citations que je souhaite faire porter ma contribution.

Pour la clarté de l'exposé, j'ai choisi de concentrer ma réflexion sur le 34^e chapitre du 1^{er} livre, consacré à la fleur de lis, et qui se trouve aux feuillets 52v-57r. En voici la structure³ :

- Description de la fleur de lis (30 vers)
- Commentaire (142 vers)
- *Dit de la Pomme* de Baudoin de Condé (12 vers)
- *Exempla* : les dévotions mariales des rois Arthur et Louis IX (140 vers)
- *Testament* de Jean de Meun (extrait de 44 vers)⁴

2 Concernant l'ampleur du volume original et pour davantage de détails sur son état, je renvoie à la démonstration que j'ai donnée dans « Semis, transplantation et greffe : les techniques de la compilation dans le *Rosarius* », dans Yasmina Foehr-Janssens et Olivier Collet (dir.), *Le Recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 199-221.

3 Le décalage introduit dans la liste veut rendre manifeste la structure du chapitre, certaines œuvres étant enchâssées dans des développements didactiques ou narratifs, d'autres juxtaposées à ces mêmes développements, au même niveau hiérarchique.

4 V. 1169-1212 de l'éd. donnée par Silvia Buzzetti Gallarati, *Le Testament Maistre Jehan de Meun : un caso letterario*, Alessandria, Dell'Orso, 1989.

- Chanson bilingue (120 vers)⁵
- Reprise de l'enseignement (52 vers)
- *Dit du Roi* de Watriquet de Couvin (260 vers), œuvre qui donne le *terminus a quo* de la rédaction du *Rosarius*, puisqu'y est évoquée l'intronisation de Philippe VI en 1328.

Ce 34^e chapitre nous est parvenu dans un état matériel assez privilégié, car nous n'avons à y déplorer que quelques lacunes en bordure de feuillets – initiales ou fins de vers manquantes, en général aisées à restituer – et, en quelques endroits cependant, des lacunes de vers complets. Dans les passages qui sont de la plume de notre compilateur, la restitution, pour inspirée qu'elle soit, ne peut être qu'hasardeuse. Mais certaines des mutilations, ainsi que de menus écueils, se trouvent dans l'une ou l'autre des quatre œuvres citées, *Dit de la Pomme*, *Testament*, chanson et *Dit du roi*.

De trois de ces œuvres nous avons la chance de conserver d'autres copies :

- quatre témoins pour le *Dit de la Pomme* : Bruxelles, Bibliothèque royale, 9411-9426 (XIII^e siècle, après 1230), **Br**⁶ ; Paris, bibliothèque de l'Arsenal, 3142 (fin du XIII^e siècle), **Pa1** ; Paris, bibliothèque de l'Arsenal, 3524 (XIV^e siècle), **Pa2** ; Paris, BnF, fr. 1446 (entre 1289 et 1292), **Pb1** ;
- cinq témoins pour le *Dit du Roi*⁷ : Bruxelles, Bibliothèque royale, 11225-27 (années 1320-1330), **B2** ; Paris, bibliothèque de l'Arsenal, 3525 (début des années 1330), **Pa3** ; Paris, BnF, fr. 2183 (début des années 1330), **Pb2** ; Paris, BnF, fr. 14968 (début des années 1330), **Pb3** ; Paris, BnF, fr. 24432 (milieu du XIV^e siècle), **Pb4** ;
- cent-seize témoins accessibles⁸ pour le *Testament* de Jean de Meun⁹.

Sur le cas de la chanson bilingue, je reviendrai ensuite. L'important pour notre propos est que pour les trois premières œuvres existe la possibilité – la tentation ? – d'une remédiation par collation.

La brièveté du *Dit de la Pomme* autorise une transcription intégrale¹⁰ de la leçon qu'en donne le *Rosarius* (fol. 53rb) :

En une pomme fu l'amors
du mors dont si fumes la mors

5 Éd. complète par Karl Bartsch, « Geistliche Umdichtung weltlicher Lieder », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 8, 1885, p. 570-585.

6 J'attribue des sigles provisoires à ces témoins pour les besoins de la démonstration.

7 Les datations retenues sont celles établies par Richard et Mary Rouse, « Publishing Watriquet's Dits », *Viator*, 32, 2001, p. 127-175.

8 Plusieurs copies se trouvent actuellement dans des collections particulières.

9 La liste en a été dressée par l'équipe de la section romane de l'IRHT dans la base de données JONAS, en ligne : <http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/3900> (fiche consultée le 15 septembre 2011).

10 Le soulignement indique les résolutions d'abréviations.

qu'après ce mors n'ot que remordre
 quar tous li mondes fu la mors. 4
 Sachies ce ne fu pas la mors
 dont au cuer puist [...] remordre.
 Ha com ci est mal mors a mordre
 qui nous fist mors a Dieu amordre! 8
 Pour nous la mors n'i fu Amors
 fors pour nous la mort desamord[re]
 et de pechié pour nous ramordre
 a Lui, dont fumes desamors.¹¹ 12

76

La première phrase ne pose pas de grande difficulté, même s'il est possible d'hésiter sur le sens d'*amors* au vers 1, soit que le substantif désigne, en redondance avec le « mors » du vers suivant, la « morsure », soit qu'il désigne l'« appât »¹². J'y lirais volontiers une façon d'insister sur la part d'initiative de l'homme (*ad-mordere*) et proposerais de traduire : « C'est en une pomme que fut donné le premier coup de dents de la morsure dont nous fûmes tués (/dont nous fûmes mordus¹³), au point qu'après cette morsure il n'y eut plus que remords, car tout le monde y fut tué/mordu. »

La lecture se complique aux vers 5-6, où le manuscrit présente une lacune – un espace est laissé vierge – en milieu de vers. Le problème métrique provisoirement mis de côté, reste celui du sens : l'emploi impersonnel et transitif indirect de *remordre*, avec le sens de « donner des remords à », est bien attesté¹⁴, et l'on pourrait composer avec : « Sachez que ce ne fut pas là une morsure dont le cœur ait eu à avoir des remords ». Convoquer le paradoxe de la *felix culpa* n'aurait ici rien que d'ordinaire. Ce qui est moins ordinaire, c'est que notre copiste laisse de tels blancs dans le manuscrit ; il est donc clair qu'il a conscience de la fausseté du vers et qu'il localise précisément le lieu à amender. On devine aisément qu'il a trébuché sur la leçon que lui proposait son modèle et que, désireux sans doute

11 *Rub.* Chi commence li Ave Maria B1 Li dis de la pomme Pa2 De la pome et d'Adam Pb1 — v. 1 pume B1 — v. 2 d'un B1 Pa1 Pa2 Pb1 fume Pa1 Pb1 dont fumes si la mors Pa2 — v. 3 Q'apres B1 k'apres Pa1 Pb1 — v. 4 Car t. fu li m. la mors B1 Pa1 Pa2 Pb1 — v. 5 Sacies B1 Sachiez Pa2 Pb1 — v. 6 d. au c. puist joie r. B1 Pa2 Pb1 d. a cuer p. joie r. Pa1 — v. 7 con ci ot B1 Pa1 Pa2 Pb1 — v. 8 q. n. f. mort et dui a. B1 q. n. f. mors et dieu Pa1 Pa2 Pb1 — v. 9 pour nous a mort n'i fust amors B1 Pa1 Pa2 Pb1 — v. 10 fors pour nous de mort desamordre B1 Pa1 Pa2 — v. 11 et de pecie por nous remordre B1.

12 Adolf Tobler et Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, Steiner, 1915-2002, s.v. « amors » ; Walther von Warburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1948-, t. XXIV, s.v. « admordere ». Voir également ces deux sens envisagés dans le *Dictionnaire du moyen français*, en ligne : <http://www.atilf.fr/dmf/>, s.v. « amors ».

13 L'ambiguïté demeure, et nous ne parvenons pas à en rendre compte par la traduction.

14 T.-L., s.v. « remordre ».

d'amender ultérieurement son texte – *ex ingenio* ou par collation si quelque autre copie se présente – il s'en ménage la possibilité matérielle¹⁵. La leçon qui l'a arrêté de la sorte est donnée unanimement par les autres copies du *Dit de la pomme*: « Sachiez ce ne fut pas la mors, dont au cuer puist joie remordre »... La métrique s'en trouve certes satisfaite, mais que dire du sens de *remordre*? L'*Altfranzösisches Wörterbuch* réserve un traitement à part à cette occurrence précise, et propose, plutôt qu'une interprétation, une ébauche de synonymie: « *etwa* = *reprendre* ». D'une certaine façon, comme le compilateur médiéval, les auteurs du dictionnaire marquent ainsi quelque réticence à envisager que *remordre* ait ici son sens bien attesté – à commencer par leur propre article – de « rappeler une chose à quelqu'un¹⁶ », et qu'il faille comprendre: « Ce ne fut pas là une morsure dont il pourrait être rappelé au cœur la joie¹⁷ ».

Une nouvelle difficulté nous attend, bien que moins manifeste, aux vers 7-8: en admettant un *s'amordre* à – le régime indirect n'est nulle part ailleurs attesté – impliquant l'hostilité¹⁸, et non le sens, mieux attesté pour cette période, de « s'attacher à », « s'appliquer à », on pourrait tenter une traduction: « Ah, comme ce mors est mauvais à mordre, qui nous fit, nous morts, nous attaquer à Dieu ». Au prix d'un peu de gymnastique intellectuelle – et de la note de bas de page en rendant compte – on peut trouver du sens à ce qu'écrit le *Rosarius*. Mais pour les autres témoins du *Dit de la pomme*, la leçon est tout autre, tant lexicalement que syntaxiquement: « qui nous fist Mors¹⁹ et dieu amordre »; *amordre* retrouve un régime direct plus courant; *dieu* est nom commun, dérivé de *dolum*. Le sens voulu par l'auteur pourrait avoir été « qui nous fit mordre la mort et le deuil ».

Enfin, si l'on peut de même composer avec les quatre derniers vers, nous nous heurtons à une syntaxe bancale, *desamordre* ayant dans la même phrase un régime direct et un indirect. Trois manuscrits offrent une *lectio facilior* « de mort »... L'Amour a été tué pour nous dépandre de la mort et du péché, et

15 Ce pourrait être un indice en faveur de l'hypothèse avancée que le fr. 12483 soit un manuscrit d'auteur, élément important certes, mais sur lequel il me semble prématuré de me prononcer catégoriquement.

16 Voir T.-L., s.v. « remordre », « *etw. in Erinnerung bringen* »; FEW, X, s.v. « remordre ».

17 Auguste Scheler, l'éditeur des œuvres de Baudouin, traduisait par « renaître », « dont la joie pourrait renaître au cœur ». Toutes les lectures reposent sur des sens supposés de *remordre* qui sont loin d'être évidents, et dont on aimerait trouver l'attestation ailleurs que chez cet unique poète. On répugne d'autant à suivre l'une ou l'autre des hypothèses proposées que la littérature connaît de ces morsures qui apportent la joie... Que l'on songe simplement à la morsure d'amour.

18 Sens absent du T.-L. et du God., mais enregistré avec un exemple tardif (*Faits et Dits* de Jean Molinet) dans le DMF.

19 Je propose de transcrire avec une majuscule le substantif pour rendre compte d'une possible personnification; elle expliquerait la présence d'un –s en finale (voir Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, Sedes, 2000, p. 81-82).

pour nous rattacher à Lui... Mais un manuscrit concorde avec le *Rosarius*: *PbI*, qui nous interdit de conclure trop rapidement à une faute de notre copiste là où ses leçons présentent quelque étrangeté. Inversement, ce court poème nous a apporté la preuve que le compilateur n'est pas scribe servile, et qu'il sait suspendre sa plume – et sans doute parfois proposer une correction – lorsque ce lui semble prudent.

Aussi se pose de façon cruciale une question méthodologique : ce que nous sommes en train d'éditer, ce n'est pas le texte de Baudouin de Condé, mais la lecture qu'en a faite un compilateur du *xiv^e* siècle. En ce sens, de ce texte lu et copié, nous n'avons bien qu'un unique manuscrit. Éditer le texte en l'état, c'est rendre compte de la proposition de lecture d'un lecteur et adaptateur. Du premier vers examiné et tel qu'il est transmis, un sens existe bel et bien : le cœur ne peut regretter cette morsure ; c'est la Faute qui valut à l'humanité l'Incarnation et le Salut, « bienheureuse faute ». L'insertion *a posteriori* d'un adverbe dans l'espace laissé vide aurait pu satisfaire la métrique sans modifier le sens.

Corriger, ce serait conclure qu'il y a faute parce qu'il y a écart avec une tradition textuelle par ailleurs accessible. Or, en l'absence de témoins de comparaison, on commencerait par chercher le sens, sans présupposer l'erreur. Corriger, ce serait oblitérer le caractère intertextuel du *Rosarius*, et renoncer à l'utiliser comme indicateur de la réception des œuvres. Ce serait en outre créer un distinguo entre les textes pour lesquels une remédiation est tentante parce que nous les conservons par ailleurs, et ceux pour lesquels le *Rosarius* est notre ultime vestige. Enfin, le dernier cas évoqué le montre : un manuscrit subsistant conserve une leçon identique à celle de notre manuscrit (*PbI*) ; la leçon *difficilior* qu'il nous livre peut fort bien provenir de son modèle, et non être imputable à quelque négligence ou maladresse du compilateur/copiste.

Pour toutes ces raisons, l'édition me semble devoir rendre compte au plus près de la lettre du *Rosarius*. Pourtant, les lieux problématiques ne peuvent être ignorés, et partout où l'on s'abstiendra d'amender le texte de la compilation par le recours à la collation, il conviendra d'inventer une mise en page ou une typographie qui indique au lecteur que l'obstacle a été repéré et qu'une solution est proposée, en variante et/ou en note.

Un autre critère doit entrer en ligne de compte, c'est celui de la qualité globale de la copie. Or, force est de constater que les *loci desperati* sont rares dans les passages de la plume du compilateur. Tout au plus manquera-t-il ici et là un jambage. Le manuscrit a d'ailleurs été relu attentivement, et porte de nombreuses corrections interlinéaires, ajout d'une lettre, expunction d'une autre. Les « fautes » qui troublent la compréhension du texte se trouvent concentrées sur ces citations et relèvent donc, au moins partiellement, du phénomène de copie.

Elles en sont d'autant plus intéressantes, soit que simplement elles rendent compte de l'état des sources, soit qu'elles prennent naissance dans l'activité de copie elle-même, qui mobilise une attention différente de la composition originale. Malheureusement, il nous faut attendre d'avoir à notre disposition l'ensemble des collations pour les textes cités avant de pousser plus loin la spéculation.

S'il serait dommageable de substituer une compilation d'éditions autonomes – *i.e.* traitant chaque texte cité comme un texte isolé – à l'édition du recueil en tant que tel, il serait tout autant dommageable de se priver des apports des témoins conservés, soit pour commenter la leçon du *Rosarius*, soit pour suppléer aux lacunes matérielles²⁰. À cette dernière fin, il semble nécessaire d'identifier, pour chaque texte cité, le témoin le plus proche du *Rosarius*: notre projet étant de donner à lire de la façon la plus complète possible l'œuvre du prédicateur dominicain, c'est ce critère de proximité qui prévaudra sur tout autre pour le choix du manuscrit de substitution.

C'est là une tâche que je n'ai pu encore mener à bien pour le *Testament* de Jean de Meun, en raison du grand nombre de copies à collationner. L'étude de la tradition du *Dit du Roi*, plus simple, donnera toutefois un aperçu de ce qu'on peut espérer. La copie qu'en donne le *Rosarius* présente peu de lieux problématiques, tout juste un cas d'inversion des vers 8019-8020²¹, « Rois, cis anemis sont bediaus / Vous estes chiéz et garde d'eaus », qui rapproche notre manuscrit des copies *Pb3* et *Pb4*. L'examen complet de la pièce²² permet de mettre en évidence de réelles affinités avec *Pb4*, le fr. 24432 de la Bibliothèque nationale, grand livre-bibliothèque. Tant que la collation n'aura pas été faite pour chacun des textes cités, nous avancerons en terrain mouvant; pourtant il n'est pas anodin que l'étude textuelle de détail vienne confirmer ce que l'étude générale du contenu avait laissé supposer, à savoir que d'une manière ou d'une autre, le *Rosarius* avait un lien génétique avec quelque grand livre-bibliothèque aujourd'hui perdu. J'ai eu l'occasion de relever déjà qu'il partage une dizaine de textes avec le plus célèbre encore fr. 837. Avec le fr. 24432, ce sont quatre points de rencontre: la *Patenôte aux goliards*, l'*Ave Maria* de Gautier l'Épiciër,

20 Un cas tout à fait notable est celui des contes de la *Vie des Pères* pour lesquels ne sont conservés que les talons des feuillets, permettant le seul déchiffrement des initiales de vers de la colonne de gauche du recto et la finale de vers de la colonne de droite du verso. Identifier, par la collation des passages non mutilés, un manuscrit proche de celui utilisé par le *Rosarius* et transcrire à partir de lui, et bien évidemment entre crochets, les contes amputés, ne peut que servir le projet éditorial et la connaissance de l'œuvre du prédicateur.

21 Les numéros de vers sont ceux de l'édition intégrale du *Rosarius* en préparation; ils correspondent aux vers 65-66 du *Dit du Roi* dans l'éd. donnée par Auguste Scheler, *Dits de Watrquet de Couvin*, Bruxelles, Devaux, 1868, p. 275.

22 Un exposé exhaustif dépasserait le cadre de cet article. De plus amples matériaux concernant ces collations seront bientôt communiqués.

le *Dit des droits*, le *Dit du Roi*. Ceci sans compter les affinités thématiques manifestes entre les deux manuscrits : le fr. 24432 contient presque tous les dits en quatrains monorimes de Jean de Saint-Quentin, sauf un, que Birger Munk Olsen est allé puiser dans... le *Rosarius*. On y lit enfin un *Dit des rues de Paris*, qui n'est pas sans rappeler le *Dit des moûtiers de Paris* de notre compilation.

Mais peut-être ne sera-t-il pas inutile que je récapitule quelles sont les œuvres citées par le compilateur ? Le tableau donné en appendice les présente, dans leur ordre d'apparition dans le *Rosarius*, indépendamment de toute considération thématique, formelle ou auctoriale. Le code de lecture du tableau est le suivant :

- en caractères romains, les œuvres citées pour lesquelles d'autres témoins sont conservés ;
- en caractères italiques, les œuvres citées pour lesquelles le *Rosarius* est le seul témoin ;
- précédées d'un astérisque, les œuvres citées partiellement.

80

La deuxième colonne indique le nombre de manuscrits conservés, compte non tenu du *Rosarius*. Pour les raisons développées précédemment, je répugne à parler de « manuscrits de contrôle ».

Une troisième colonne permet d'indiquer des regroupements de textes attestés par le patrimoine conservé²³.

On s'étonne, depuis l'exceptionnelle notice du manuscrit donnée par Arthur Långfors, de la diversité des sources utilisées. Pour notre chapitre, une comparaison de la description de la fleur de lis dans les grandes encyclopédies orientera plutôt vers le *De proprietatibus rerum* que vers le *Speculum naturale* ou vers Hugues de Saint-Victor, sources patentes pour d'autres chapitres. Quant à la partie narrative, elle puise tantôt à des recueils miraculaires, à de grandes collections exemplaires comme celles de Thomas de Cantimpré ou Géraut de Frachet, tantôt à des chroniques, comme ici pour ces deux *exempla* associés aux figures, plus légendaires que proprement historiques, de saint Louis et Arthur.

Ce qui ne laisse personnellement de m'intriguer et de nourrir mon admiration, c'est tout autant l'incroyable culture vernaculaire dont notre compilateur fait la preuve. Inutile d'insister sur la variété des registres et des thèmes, puisqu'aussi bien se lisent dans la compilation le moralisateur *Testament* de Jean de Meun ou les graves *Vers de la mort* que le léger fabliau du *Prêtre mis au lardier*, en passant par quelques dits anecdotiques, comme le *Dit des outils de l'hôtel* ou celui des *Moûtiers de Paris*.

23 Outre les sigles déjà définis, le tableau emploie les suivants : B3 Bruxelles, Bibl. roy., 10457-10462 ; Pa4 Paris, Arsenal, 3517 ; Pa5 Paris, Arsenal, 3142 ; Pb5 Paris, BnF, fr. 837 ; Pb6 Paris, BnF, fr. 12581 ; Pb7 Paris, BnF, fr. 24436 ; Pb8 Paris, BnF, fr. 25545 ; Pb9 Paris, BnF, nouv. acq., fr. 1050.

En revanche, en ce manuscrit unique, c'est une collection exceptionnelle qui vient se refléter. Il est vraisemblable que les chansons sortent toutes d'un unique chansonnier marial aujourd'hui perdu, et dont les manuscrits 389 de Berne ou fr. 24406 de Paris pourraient donner quelque idée. Le manuscrit nouvelle acquisition fr. 1050, qui présente plusieurs textes en commun avec notre *Rosarius*, conserve bien un cycle de chansons pieuses, mais les deux anthologies sont autonomes. Gautier de Coinci et les *Vies des Pères* peuvent tout à fait venir d'un même codex. Le *Testament* circule parfois avec le *Doctrinal Sauvage* et/ou avec le *Miserere* du Reclus de Molliens. Mais s'en sortirait-on avec seulement dix volumes vernaculaires, et j'en doute, ceci représenterait déjà, à une date aussi précoce, une bibliothèque assez exceptionnelle.

Pour essayer de l'identifier, ou du moins de la cerner un peu mieux, j'ai commencé par suivre les pistes ouvertes par les rares indications que nous possédions sur le manuscrit et son auteur.

Le compilateur est un prédicateur dominicain originaire du Soissonnais. Il dit être né entre la forêt de Ris et celle de Retz, ce qui nous conduit sur des terres fécondes pour la littérature miraculaire mariale, celles de Coinci (cela se passe de commentaire) et de Bourgfontaine (entre Oigny et Boursonne), d'où pourrait provenir le *Tombel de Chartrose* d'après les recherches récentes menées par Audrey Sulpice²⁴. Ce même auteur évoque à plusieurs reprises sa vie de prédicateur mendiant passant de village en village. On s'en est jusqu'alors tenu à ceci pour le témoignage auctorial.

Pourtant, il connaît aussi Paris, a prêché dans une église parisienne, cite avec jubilation et exactitude un dit des moûtiers qui promène son lecteur de rue en rue et d'église en église. En dehors des textes insérés, on relèvera ces vers au chapitre 15 du II^e livre :

La paie alez querre a Mes ;
a Paris en aréz petit
tant que refais soit Pons Petit (fol. 158ra)

Et pour être encore plus clair, au chapitre 41 :

Aucuns me vont demandant
quant par Paris vois chantant,
se say parler par nule art
de la queue de Renart. (fol. 240rb)

²⁴ *Tombel de Chartrose*, éd. Audrey Sulpice, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2014.

De Soissons, il parle au passé. Son présent, ce sont les rues et les églises de Paris. C'est donc à Paris qu'il fallait chercher en premier lieu cette riche bibliothèque. Le manuscrit fr. 12483 porte un *ex-libris*, évidemment postérieur à la mutilation du bel objet : une main moderne, dont on peut savoir qu'elle vivait au XVII^e siècle, a inscrit sur le f. 2r : « *Ex bibliotheca fratrum praedicatorum de Pisciaco* ». La bibliothèque des frères prêcheurs de Poissy était peu fournie, mais dotée toutefois, par la volonté royale, de l'essentiel à l'activité pastorale des prédicateurs. Pour les frères, le roi Philippe VI avait ainsi commandé une copie de Barthélémy l'Anglais, utilisé comme source pour le début du chapitre que nous étudions, ainsi qu'un *Speculum historiale*. L'*ex-libris* de Poissy a été repéré par Joan Naughton dans des *Miracula beatae Mariae Virginis*²⁵, dans une copie des *Vitae Fratrum*²⁶ de Gérard de Frachet, dans un recueil de sermons de Bernard de Clairvaux²⁷...

82

L'hypothèse « Poissy » reste donc fort tentante, à ce détail près que deux livres vernaculaires seulement émergent du maigre inventaire reconstitué de Poissy, notre *Rosarius* et l'Add. 39843 de la British Library. Ce dernier, qui contient divers textes pieux dont la *Somme le roi*, appartenait aux religieuses de Poissy.

Faut-il penser qu'un prédicateur venu temporairement à Poissy aurait apporté avec lui, puis remporté, une bibliothèque vernaculaire riche sans doute de plus d'une dizaine de volumes ? Nous repoussons avec cette hypothèse le problème, car si le prédicateur venait du couvent Saint-Jacques, ce n'est sûrement pas là qu'il avait puisé ces richesses. Dans l'inventaire le plus ancien du couvent, aucun manuscrit roman ne figure.

Une autre piste toutefois s'ouvre, à partir de Poissy. Abbaye royale, Poissy a bénéficié de liens forts avec la cour de France, et des faveurs de plusieurs souverains. Parmi les prieurs connus depuis la fondation et jusqu'à la fin du Moyen Âge se remarquent plusieurs confesseurs royaux. Sur divers actes se découvrent ainsi les noms de Reynaud d'Aubigny, confesseur de Philippe V, d'Imbert Louel, confesseur de Louis X, de Nicolas de Clermont, confesseur de Philippe V... Faut-il ajouter que les travaux de Xavier de la Selle consacrés aux confesseurs royaux²⁸ montrent que si, de saint Louis à Charles IV, la plupart des confesseurs royaux sont issus du couvent Saint-Jacques, de Philippe VI à Charles VI, les souverains vont plutôt choisir leurs confesseurs dans les couvents de Bourgogne et de Champagne (diocèses d'Auxerre, Sens et Troyes) ? Des noms

25 Munich, Bayerische Staatsbibliothek, lat. 10156 ; voir Joan Naughton, « Friars and their books at Saint-Louis de Poissy, a Dominican foundation for nuns », *Scriptorium*, 52, 1998, p. 83-102.

26 Londres, British Library, Add. 32579.

27 Munich, Bayerische Staatsbibliothek, lat. 10025.

28 Xavier de La Selle, « La confession et l'aumône : confesseurs et aumôniers des rois de France du XII^e au XV^e siècle », *Journal des savants*, 1993, p. 255-286.

nous échappent certainement, mais il est certain que parmi les prédicateurs ayant fréquenté Poissy, un nombre élevé avaient leurs entrées à la cour, et accès au fonds des livres du roi, conséquent déjà avant la fondation de la librairie du Louvre par Charles V en 1367.

À défaut d'inventaire antérieur, je me suis plongée dans le premier inventaire de la librairie du Louvre, celui réalisé par Gilles Malet en 1373. Plusieurs entrées intéressent directement notre recueil :

- 359 Exposition de la Patenostre et Ave Maria, en françois, et *O intemerata*, en latin, et autres choses rimées, escriptes de lettre de forme
- 360 Un livre d'Oroisons de Nostre Dame, heures et pluseurs autres choses de devotions
- 363 Un livre d'Oroisons de Nostre Dame et Ave Maria, et pluseurs autres choses, rimez, et bien escript, de lettre de forme, en françois
- 366 Les Quinze joyes Nostre Dame, en ung tres petit livret, escript de lettre de forme, en françois, en rime et en prose
- 370 La Complainte Nostre Dame, en ung tres petit livret couvert de vert cuir, nommé les Regrez, escript de lettre de forme, en françois...
- 377 Ung livre couvert de cuir a queue, ouquel a pluseurs choses de devocion, le Reclus de Morleans, et se nomme la Joye de paradis, escript en françois de lettre de forme
- 508 Des Philozophes, de Renart et Isangrin, le Reclus de Morleans, rymé et escript en françois, de lettre formee
- 900 La Vie des Peres
- 901 La Vie des Peres, rymee, tres vieil, en françois
- 902 La Vie des Peres, tres vieil, rimé, escript en françois
- 903 La vie des Peres, rimee
- 904 Un tres grant livre de la Vie des Peres et des Miracles de Nostre Dame, bien enluminé et bien escript
- 906 Un livre a une chemise blanche de soie, nomme la Vie des Peres
- 1167 Le Reclus de Morleans, rymé et bien historié (6 fois seul)
- 1168 Le livre appellé Charité du Reclus de Morleans, et le Testament maistre Jehan de Meun, rimé en françois
- 1171 L'Exposition du psaulme Eructavit, le Reclus de Morleans, Marcon et Salmon
- 1215 Watriquet, escript de lettre de forme
- 1228 Chançons, pastourelles couronnees, Demandes d'Amours, Servantois de Nostre Dame

Le tout se termine sur quelques recueils de pièces lyriques. De livre-bibliothèque, pas de trace. La Bibliothèque royale, et à une date encore

bien postérieure à celle du *Rosarius*, ne peut avoir fourni tous les matériaux. Faudrait-il dès lors chercher quelque contact avec l'Université? La suggestion en viendrait tout aussi bien de la masse livresque à envisager que de la pièce bilingue de notre chapitre, que pour le moment nous avons laissée de côté, et dont voici la première strophe (f. 54v) :

L'autrier matin el moys de mai,
Regis [ete]rni munere,
 Que par un matin [m]e levay,
Mundum proponens fugere,
 En un plesant pré m'en entray,
Psalmos intendens psallere.
 La Mere Dieu ilec trouway
Jam luci orto sidere.

84

Le modèle latin a beau être l'hymnologie la plus classique, nous n'en sommes pas moins face à des vers macaroniques. Dans notre *Rosarius*, la morale est sauve, puisque la rencontre dont il s'agit est, sans surprise, celle de la Vierge. Mais de ce poème précisément, dont nous ne conservons aucune copie autre que le *Rosarius*, existe un « frère », tout aussi macaronique. Pour parler de *contrafactum*, il faudrait être assuré du sens de l'influence, mais aucun élément ne permet actuellement de trancher. Paul Meyer l'avait en effet découvert dans un manuscrit insulaire encore actuellement conservé à la Bodleian Library d'Oxford, sous la cote Douce 137²⁹. J'en ai retrouvé une copie partielle et en fort mauvais état dans un autre manuscrit, lui aussi insulaire, le Ms. 1217 du Trinity College de Cambridge, qui est un recueil bilingue de divers textes juridiques³⁰, vraisemblablement constitué à l'usage d'étudiants en droit. Copié dans un espace resté vierge lors de la confection du manuscrit, au f. 16r, et aujourd'hui presque totalement effacé, ce « frère » offre une conclusion bien moins pieuse... la pucelle, toute humaine, a beau en appeler au respect de sa vertu, l'herbe verte est accueillante, et la joie tout autre que celle à laquelle Marie invite notre poète. À tous points de vue, cette copie fait figure de divertissement d'écolier.

Que nous apprend pourtant ce rapprochement? Qu'un texte circulait dans un milieu universitaire, anglais, mais sans doute aussi français, qui a donné naissance à l'autre. Je suis bien incapable aujourd'hui de dire dans quel sens s'est exercée cette influence. Mais l'anecdote confirme qu'il ne serait certainement

²⁹ Paul Meyer, « Mélanges de poésie anglo-normande », *Romania*, IV, 1975, p. 370-397.

³⁰ Le manuscrit s'ouvre sur une collection riche de statuts de villes anglaises, certains en latin, certains en français. Mais on y lit aussi de petits textes dans l'une ou l'autre langue et de tonalités diverses, comme un bref traité de chiromancie édité par Stefano Rapisarda, *Manuali medievali di chiromanzia*, Roma, Carocci, coll. « Biblioteca medievale Testi », 2005.

pas vain de fureter dans les fonds universitaires – ou, disons, scolaires – pour en apprendre davantage sur le milieu de production de la grande compilation qui nous intéresse.

Autant dire que je suis loin d'en avoir fini avec la recherche de ce fabuleux cabinet.

En revanche, une vraie surprise m'attendait au n° 953 (entrée 106 de l'inventaire de 1373) : « Un livre qui s'appelle le Rosier Nostre Dame, ou sont assez de bonnes choses de Nostre Dame, mises par exemples, et avecques sont assez d'esbatements, comme les Moustiers de Paris et autres <choses plusieurs et tout rymé>³¹, escript de lettre de forme, en françois rymé. »

L'identification de l'œuvre ne fait aucun doute. En revanche, il semble peu probable que ce soit l'exemplaire arrivé par la suite à Poissy ; en tout cas, ce volume ne sort pas des collections royales jusqu'en 1424. On objectera qu'il peut en être sorti plus tard, dans la mesure où je ne peux m'appuyer que sur un *ex-libris* moderne. Pourtant, voilà que trouve un début de réponse une question toute matérielle : j'ai eu l'occasion de m'interroger sur le volume global de la compilation. J'ai pu alors montrer qu'une répartition en quatre livres pouvait venir expliquer la localisation des lacunes³². Pour cela, j'avais pu réaliser une collation des cahiers ; Marie-Pierre Laffite, qui accepta de valider ma collation, releva alors qu'aucune trace de reliure antérieure à celle réalisée au xx^e siècle à la Bibliothèque nationale n'était visible. Si tel était le cas, le *Rosarius* pourrait bien avoir existé assez longtemps à l'état de fascicules. En aucun cas ces fascicules ne correspondent à des unités de prédication. Mais ne pourraient-ils correspondre à l'état de travail d'un *opus maior*, non à strictement parler un brouillon, puisqu'au moins une méchante enluminure vient l'orner, mais un exemplaire d'auteur, cela oui, peut-être. Le modèle, donc, de celui du Louvre, que son auteur aurait emporté avec lui lors d'un séjour à Poissy, et qui y serait demeuré ?

Voilà autant de perspectives ouvertes à ma recherche pour les années à venir. Disposer du texte complet les facilitera grandement. Identifier la bibliothèque de travail du prédicateur permettra aussi – du moins je l'espère – de mettre la main avec quelque certitude sur les exemplaires qu'il a eus sous les yeux, et d'analyser avec plus de finesse son œuvre de copiste. Trouver en effet réunis en un même lieu des témoins proches des leçons du *Rosarius* – sans nécessairement prétendre à l'identité parfaite – serait le seul socle quelque peu stable pour conclure au sujet des pratiques qui furent les siennes et, sur ce bilan, arrêter une doctrine ferme quant aux amendements à apporter à son travail.

³¹ Ajout de l'inventaire B.

³² M.-L. Savoye, « Semis, transplantation et greffe : les techniques de la compilation dans le *Rosarius* », art. cit.

APPENDICE

<i>Paraphrase du Salve Regina</i>	
<i>Poème en huitains « Dame de grant deduit, /ne me puis apenser » (MW 767)</i>	
<i>Chanson mariale, RS 1963</i>	
* Miserere du Reclus de Molliens (35 douzains, de 238 à fin)	43 B3
Paraphrase du Pater	2 Pb5 Pb8
Chanson RS 1695 (Thibaut d'Amiens)	13 Pb9 Pa4 Pb6
<i>Chanson RS 2114 (copiée deux fois)</i>	
<i>Paraphrase du Credo</i>	
<i>Confession chrétienne, « Quicumque vult salvus esse... Qui sans vient estre ains toute chose... »</i>	
* Testament de Jean de Meun	117 B3
<i>Traduction de l'Ave Maria</i>	
* Sermon « De la doutance de la mort » de Gautier de Coinci (40 vers)	22 Pa4
Ave Maria de Gautier l'Epicier	2
<i>Chanson RS 11</i>	
<i>Chanson bilingue, « Ma douleur veil alegier en chantant »</i>	
Chanson mariale bilingue, « La virge, ce dit l'Escripture »	1
Vie des Pères en vers, conte XLVIII, Mère meurtrière	11
Dit de la Rose	3 Pb7
<i>Paraphrase de l'Ave Regina Celorum</i>	
Contenance des Dames	3
Plainte du Christ en croix	1
Cinq vigiles	1
ABC Plantefolie	5 Pb5 Pb6 Pb7 Pa5
Dit de la Pomme de Baudouin de Condé	4 Pa5
Dit du Roi de Watricquet de Couvins	5 Pb4
<i>Chanson bilingue, « L'autrier matin el moys de mai »</i>	
Dit de Guersay	1 Pb5
<i>Chanson RS 1183</i>	
* Vers de la mort d'Hélinant de Froidmont	19 Pb5
<i>Plainte de la Vierge notée</i>	
<i>Conte de l'Abbesse Grosse de Jean de Saint-Quentin</i>	
Chanson RS 1188	3
<i>Prière à la Vierge, « Quiconques met s'entencion... »</i>	
Vie des Pères, conte VIII, Jardinier	25
Vie des Pères, conte V, Copeaux	22
Vie des Pères, conte IV, Renieur	23
Vie des Pères, conte XLIV, Mère	8
Vie des Pères, conte rejeté en appendice, De l'ermitte qui passa par la gueule du Diable	11
Vie des Pères, conte VII, Miserere	26
Neuf joies Notre-Dame (attr. douteuse à Rutebeuf)	19
<i>Miracle de l'Image gravide</i>	
<i>Dit des peintres</i>	
<i>Poème sur l'Invention des métiers</i>	
<i>Chanson RS 458</i>	
<i>Poème, « He Diex debonnaire / Je ne sce que faire » (MW 441)</i>	

<i>Dialogue du Sage et du Fol</i>	
<i>Miracle de la Sacristine</i>	
<i>Dit des moûtiers de Paris</i>	
Doctrinal Sauvage	28
Complainte de sainte Eglise de Rutebeuf	4
Paraphrase de l'Ave Maria	3 Pb5
<i>Dit sur l'Invention du Jeu de dés</i>	
Quinze signes de la fin du monde	33
Patenôtre de l'Usurier	1 Pb5
Proverbes Marcoul et Salomon	9 Pb5 Pb8
<i>Paraphrase de l'Ave Maria</i>	
<i>Salut à la Vierge en sizains</i>	
<i>Prière à la Vierge en quatrain</i>	
Regret Notre-Dame de Huon le Roi de Cambrai	8 Pb5
Poème sur le Saint Sang	3 Pb5
Dit des droits du Clerc de Vaudoy	9 Pb5 Pb4
Ave Maria Rutebeuf	1 Pb5
Mariage Rutebeuf	3 Pb5
<i>Prêtre qui fut mis au lardier</i>	
<i>Chanson RS 894</i>	
Vie des Pères en vers, conte XLII, Merlot	19
Marguet convertie	1 Pb8
<i>Chanson RS 1551</i>	
<i>Dit de vérité</i>	
Salut à la Vierge	5
Dit des outils de l'hôtel	1
Chantepleure	15
<i>Vie de saint Romain</i>	
<i>Débat d'un clerc et d'une demoiselle</i>	
Cinq joies Notre-Dame	5
Deux bourdeors ribaus	3 Pb5
<i>Chanson RS 1177</i>	
<i>Dit de la queue de Renard</i>	
<i>Chanson RS 1195</i>	
<i>Chanson RS 836</i>	
Chastie-Musart	8
<i>Chanson RS 1646</i>	
<i>Chanson RS 911</i>	
Dit de Martin Hapart	1
<i>Chanson RS 1507</i>	
Vie des Pères, conte XLIII, Sel	10
<i>Chanson RS 2076</i>	
Dits des philosophes	30
<i>Chanson RS 747</i>	

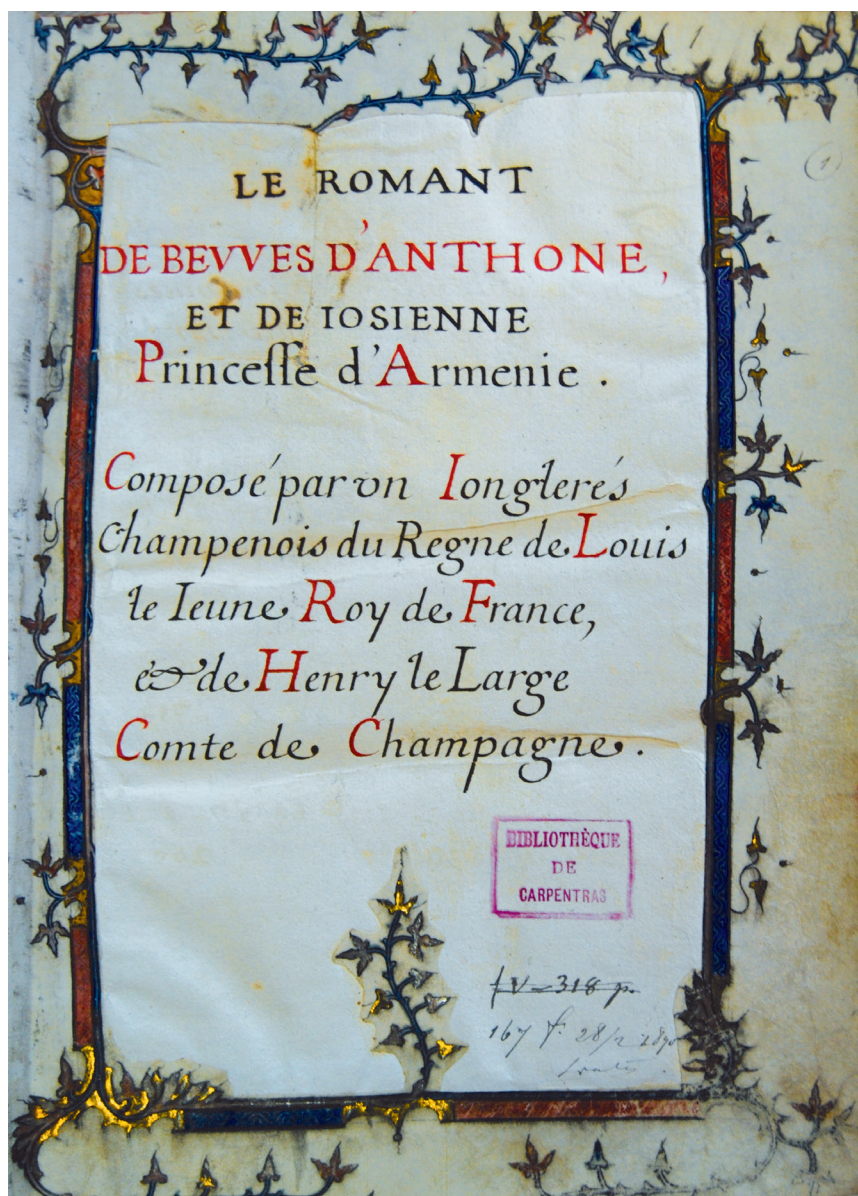
COMPRENNE QUI POURRA...
LA FABRIQUE DU MOYEN ÂGE AU XVII^e SIÈCLE
DANS LE MANUSCRIT 405 DE LA BIBLIOTHÈQUE
INGUIMBERTINE DE CARPENTRAS

Sébastien Douchet et Valérie Naudet
Aix-Marseille Université

Le manuscrit 405 de la bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras est un codex fort singulier. Signalé à notre attention par Jean-François Delmas, directeur de la bibliothèque, il ne laisse d'étonner par son contenu et sa fabrique. En effet, dès la première page, nous trouvons des décors floraux en rinceaux découpés dans un manuscrit médiéval en parchemin et collés sur une feuille de papier. Sur cette feuille un titre a été inscrit par une main du XVII^e siècle : « *Le Romant de Beuves d'Anthone et de Iosienne princesse d'Armenie. Composé par un Ionglerés champenois du Regne de Louis le Jeune Roy de France, & de Henry le Large Comte de Champagne* » (ill. 1).

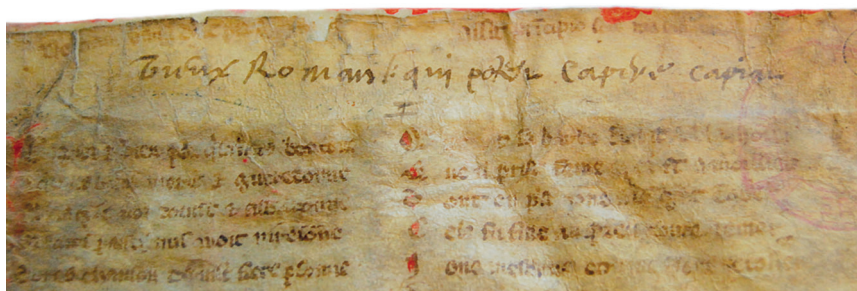
L'hybridité de cette ouverture joue sur plusieurs niveaux. L'écriture est d'époque classique mais affecte de retrouver l'alternance de couleurs, rouge et noir, propre aux manuscrits médiévaux dont la présence est assurée dans la page par les rinceaux. Le titre rappelle quant à lui une chanson de geste du XIII^e siècle. Mais sa forme, ainsi que la mention qui l'accompagne, visant à limiter l'anonymat de l'« auteur », n'ont rien de médiéval. Or cette page liminaire est loin d'être la seule qui entremêle époques, supports et écritures. Cette hybridité s'observe à l'échelle du manuscrit entier qui contient, dans l'ordre, les quatre textes suivants :

1. une chanson de geste : *Beuves de Hantone*, accompagnée d'un apparat critique. Cet ensemble occupe plus de la moitié du codex, du folio 1 au folio 139. Le texte de la chanson est transmis par un manuscrit médiéval de parchemin, à deux colonnes et trente-neuf lignes, avec initiales de laisses et de vers peintes en rouge. Le manuscrit en lui-même occupe les folios 7r à 111r du codex. Il a été augmenté de huit éléments : un exergue (1) désabusé qu'une main postérieure a inscrit dans la marge haute de la première page et qui sonne comme un défi au lecteur : « vieux roman : *quis potest capere capiat* », *comprenne qui pourra...* (fol. 7r, ill. 2) ; une page de titre (2),



1. Page de garde, Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 1r.
Cliché Sébastien Douchet.

Tous les clichés sont publiés avec l'aimable autorisation de
Monsieur Jean-François Delmas,
directeur de la bibliothèque Inguimbertaine et des musées de Carpentras.
Qu'il trouve ici l'expression de nos plus sincères remerciements
pour l'aide qu'il nous a apportée tout au long de cette recherche.



2. Exergue de la main d'un lecteur anonyme du *Beuves de Hantone*, Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, fol. 7r. Cliché Sébastien Douchet.

- un sommaire (3) et une préface (4) précédant le poème, ce groupement ayant été composé par une même main, différente de celle de l'exergue et postérieure à celui-ci. Cette triade est rédigée sur papier et occupe les folios 1 à 5v. Une image frontispice factice (5) a été insérée au folio 6r. Il s'agit d'une gravure du ^{xvii}^e siècle dont les deux cartouches ont été évidés pour faire place, sur le papier support où elle est rédigée, à la mention manuscrite « *Le Romant de / Beuves & Iosienne* » (ill. 3). Puis on trouve, après le *Beuves*, une enluminure (6) collée à la fin du texte (fol. 111r, ill. 4) suivie d'une table des matières (7) (fol. 112r à 139v). Enfin le manuscrit du *Beuves* est annoté dans ses marges. Malheureusement seules demeurent les notes latérales (8), les notes des marges supérieures et inférieures ayant été effacées, grattées ou recouvertes d'une bandelette de papier. La page de titre, le sommaire, la préface, la table des matières et les notes marginales sont d'une seule et même main, main à laquelle nous attribuons également le collage des deux images ;
2. suivent deux courts fragments de la *Chevalerie de Judas Macchabee*, copiés par la même main moderne que précédemment, sur papier (fol. 140v et fol. 141r à 142r) ;
 3. succède au *Judas* la copie, toujours par la même main moderne et sur papier, des séquences versifiées d'une traduction en ancien français de la *Consolation de Philosophie* de Boèce (fol. 144r à 165r). Cette copie est précédée au folio 143r d'un titre (« *Boèce. Du confort de la Philosophie. Par Maistre Jean de Meung* ») et d'une gravure du ^{xvii}^e siècle dont le cartouche imprimé a été partiellement évidé et complété à la main sur le papier support (partie imprimée : « *Consolation de la Philosophie, Traduite du latin de Boèce en François* : », partie manuscrite qui suit immédiatement : « *ou du confort de la philosophie par maistre Jean de Meung* ») ;
 4. enfin le manuscrit se clôt sur deux fragments d'un autre manuscrit médiéval, deux folios isolés de la chanson de geste de *Gerbert de Metz* (fol. 166rv et 167rv). On trouve au verso du folio 165 l'annonce de ces fragments, faite



3. Frontispice du *Beuves*, Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 6r. Cliché Sébastien Douchet.



4. Miniature de clôture du *Beuves*, Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 111r. Cliché Sébastien Douchet.

par la main moderne à laquelle on doit presque tous les ajouts postérieurs au Moyen Âge : « *fragment du Romant de Guerin Le Loherans* ».

Si notre regard moderne peut juger sacrilège un tel dépeçage de textes médiévaux, il faut admettre que le montage qui en résulte livre un bien fascinant témoignage de la réception du Moyen Âge à l'époque classique. La genèse complexe autant que l'hybridité intrinsèque de ce curieux manuscrit en font un objet codicologique unique, et il convient de comprendre les principes qui ont présidé à sa fabrication.

Pour cela, et dans la mesure où ce manuscrit n'a été que très peu étudié jusqu'à aujourd'hui, il est nécessaire de découvrir qui en est l'auteur, ainsi que le lieu et la date de sa fabrication. Puis l'analyse de sa composition interne – reliure, notes de lecture dont il est couvert, copies qu'il contient – doit permettre de comprendre la nature du travail qu'une main moderne a effectué sur lui. Enfin nous verrons que des éléments biographiques très particuliers liés à la vie de son auteur expliquent les circonstances dans lesquelles il a été fabriqué, et permettent de comprendre la signification que cet auteur attribuait à sa création.

Les informations sur l'auteur, le lieu et la date de confection du codex sont relativement rares. Les deux catalogues des manuscrits de la bibliothèque municipale de Carpentras, ou bibliothèque Inguimbertaine, sont anciens (1862 et 1899) et ne décrivent que sommairement le manuscrit¹. Le second d'entre eux donne peu d'informations et se contente d'une description texte à texte de ce qu'il nomme « recueil », le désignant comme un *in-quarto* de 167 folios mesurant 24 cm sur 17, relié de veau. Il fournit des datations multiples (XIII^e, XIV^e, XVI^e et même XVIII^e siècles), sans aucune précision permettant de les référer à quelque partie du codex que ce soit. Toutefois la notice précise qu'il contient une « table alphabétique du Roman », de la même main que le titre et la préface, et qui daterait du XVIII^e siècle (ce qui est une erreur, comme nous le verrons). Enfin, détail intéressant mais non exploité, le catalogue relève l'hétérogénéité matérielle du volume, composé de parchemin et de papier.

Dans un article de 1929, Louis Demaison (1852-1937), archiviste-paléographe, avance un nom pour l'auteur de ce codex : Pierre Gallaup de Chasteuil, aristocrate provençal de la seconde moitié du XVII^e siècle². Enfin, le codex lui-même fournit une indication de lieu. On lit, en effet, sous la plume de l'auteur que deux des trois copies de textes médiévaux ont été faites « en la bibliothèque cathédrale » de Notre-Dame de Reims³.

1 Il s'agit des catalogues de Charles Lambert, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Carpentras*, Carpentras, Rolland, 1862, t. I (dans lequel le manuscrit est référencé sous l'ancienne cote 401) et de Léopold Duhamel et Joseph Liabastres, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, Plon, Nourrit et C^{ie}, 1899.

2 « Quel est cet inconnu, cet érudit si instruit, si judicieux, si en avance sur son temps par l'intérêt qu'il porte à la littérature du Moyen Âge ? J'ai admis jadis qu'il était probablement rémois, d'après la provenance du manuscrit qu'il a si bien commenté, mais je n'ai pu proposer aucun nom. Parmi les savants qui vivaient à Reims au XVII^e siècle, je ne vois pas auquel pourrait s'appliquer le renseignement qu'il nous donne sur sa "mauvaise fortune" et sur les loisirs qu'elle lui a procurés. Aucun détail ne fournit des indications précises en faveur de l'opinion que j'ai alors soutenue. Un savant, étranger à la ville de Reims, a pu fort bien s'y rendre pour explorer nos vieilles bibliothèques. J'ai donc changé d'avis, et je crois maintenant, ainsi que me l'avait du reste suggéré M. Barrès, que nous avons affaire à un érudit provençal, Pierre Galaup Chasteuil. Né en 1643, il suivit d'abord la carrière des armes et prit part à une expédition en Candie contre les Turcs. Mais, vers 1674, il se retira en Provence, où il se livra tout entier à des travaux littéraires. Il y fournit une carrière très longue et mourut dans un âge fort avancé, à la fin de juillet 1727. On lui doit une histoire des poètes provençaux, restée inédite. » Louis Demaison, « Quelques manuscrits de provenance rémoise », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 90, 1929, p. 337-353 (ici p. 342-343).

3 La copie du fragment de Judas Macchabée comporte le chapeau suivant : « Autre fragment du roman de Judas Macabeus composé par Gautier albaestrer de Belle perche et achevé par Pierre du Riés pris d'un vieux parchemin en ceste ville de Reims » (Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 141r., p. 267) et la fin de la copie des parties versifiées de la *Consolation*, qui se termine par cet *explicit* : « Fin des vers de Jean de Meun contenant en sa translation du livre de confort de philosophie, de Boece, dont il a ausy traduit la prose. Lesquels dit vers ont esté pris de l'ancien manuscrit dudit autheur conservé en la bibliotheque de l'eglise Nostre Dame de Reims » (Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405,

Sur la base de ces premières informations, le codex aurait été conçu entre la Champagne et la Provence par Pierre Gallaup de Chasteuil. Toutefois, les arguments avancés par Demaison manquent de solidité et les dates sont imprécises. Nous proposons donc de rouvrir ce dossier pour vérifier l'attribution défendue par Demaison et préciser les lieux, dates et circonstances de la composition de ce codex 405.

La famille Gallaup de Chasteuil⁴ n'est pas inconnue à qui s'intéresse aux milieux bibliophiles et érudits de la Provence de la fin du xvi^e siècle et du xvii^e siècle. Le premier Gallaup de Chasteuil à se distinguer est Louis, qui a vécu sous le règne d'Henri IV. Homme de robe, il était également passionné d'histoire et, poète, a laissé quelques pièces (épigraphes, sonnets) et des traductions, notamment de psaumes. Il comptait Malherbe ou le président Fauchet parmi ses amis. Son fils aîné, Jean, procureur général de la chambre des comptes d'Aix, fut, comme son père, amateur de littérature et d'histoire et auteur de discours encomiastiques. La troisième génération, celle des fils de Jean, s'inscrit parfaitement dans cette lignée. Les deux cadets, François et Pierre, firent le choix du métier des armes et s'adonnèrent pour leurs loisirs aux belles lettres (des traductions du grec et du latin pour François et une ode au roi, remarquée en son temps, sur la prise de Maastricht, pour Pierre). Comme son père, Pierre fréquente les milieux littéraires, côtoyant Mademoiselle de Scudéry, La Fontaine ou Boileau. C'est peut-être ce qui incita Louis Demaison à lui attribuer la paternité du codex carpentrasien, tout autant que son goût avéré pour les poètes médiévaux, notamment les troubadours. Quant à l'aîné, Hubert, il succéda à son père dans sa charge de procureur général du parlement. On lui connaît également un intérêt pour la littérature et la poésie médiévales, grâce à un recueil de *vidas* troubadouresques qui est parvenu jusqu'à nous⁵. Ce sont donc, *in fine*, trois générations de Gallaup qui furent versées dans les lettres et l'histoire, et pas moins de cinq hommes pouvant prétendre au titre de « fabricant du 405 ».

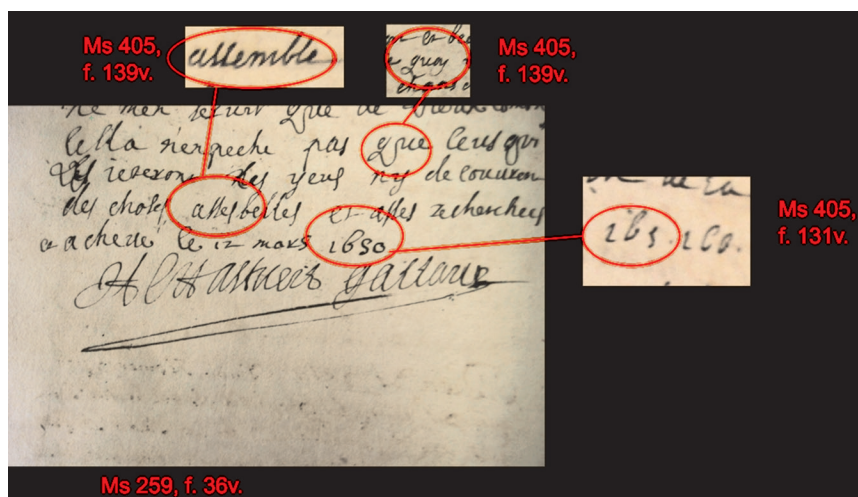
Mais un examen attentif de l'écriture de la préface du *Beuves* et sa comparaison avec une page autographe de Hubert Gallaup de Chasteuil authentifiée par sa signature (ill. 5) nous obligent à réattribuer le 405 à l'aîné des trois fils de Jean⁶.

fol. 165r., p. 313). Louis Demaison s'est intéressé aux manuscrits rémois de l'Inguimbertaine dans son « Rapport sur les manuscrits de la bibliothèque de Carpentras relatifs à l'histoire de Reims », *Travaux de l'Académie nationale de Reims*, 71, 1881-1882, p. 288-297.

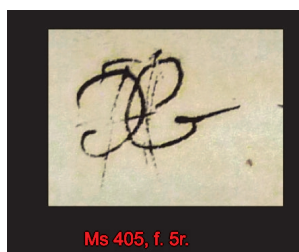
4 Nous orthographions Gallaup d'après l'autographe cité en note 6. La littérature donne aussi la forme *Galaup*.

5 Voir Louis Moreri, *Le Grand Dictionnaire historique ou Le Mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, 3^e éd. par Jean Gyrin et Barthélémy Rivièrre, Lyon, 1683, t. I, part. 1, article « Galaup de Chasteuil » ; Jean-Pierre Papon, *Histoire générale de Provence*, Paris, 1777-1786, t. IV, p. 7831 sq. ; Ambroise Roux-Alphéran, *Les Rues d'Aix. Recherches historiques sur l'ancienne capitale de la Provence*, 2 vol., Aix-en-Provence, Aubin, 1846-1848, vol. 1, p. 167 sq.

6 Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 259, lettre autographe du 12 mars 1650, fol. 36v.



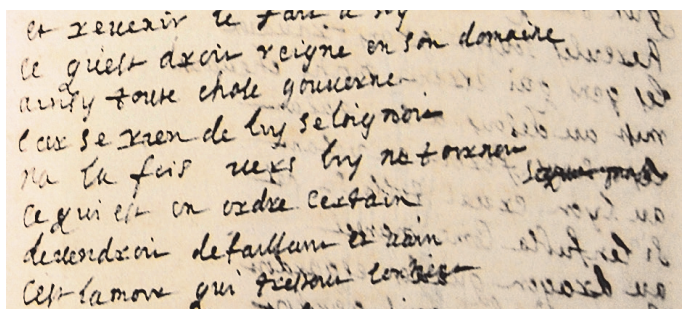
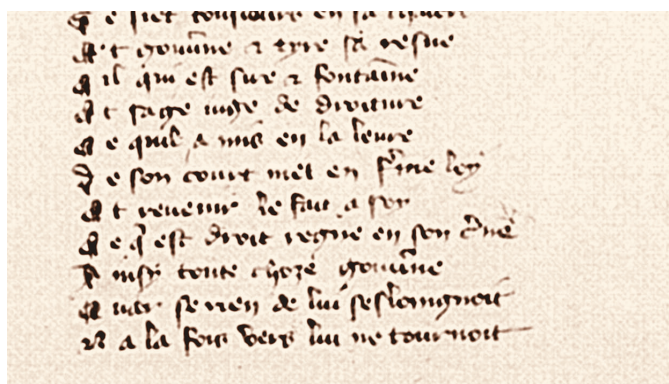
5. Comparaison des écritures du Ms. 405 et d'une lettre autographe de Hubert Galloup de Chasteuil, dans le Ms. 259 de la bibliothèque Inguimbertaine, Carpentras.
Clichés Sébastien Douchet.



6. Paraphe aux initiales de Hubert Galloup de Chasteuil,
Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 5r. Cliché Sébastien Douchet.

De plus, nous trouvons à la fin des textes copiés dans le 405 le même paraphe qui entrelace les trois initiales H, G et C inversé (ill. 6).

Une autre pièce du dossier qu'il faut confirmer est la présence de Hubert en Champagne, à Reims. Deux faits montrent que les fragments de la *Consolation de Philosophie* du manuscrit 405 de Carpentras ont été copiés à partir du manuscrit 879 de Reims. La présence dans le prologue d'une faute commune (l'omission d'un mot) autorise à rapprocher les deux manuscrits. Un second indice confirme notre hypothèse : une fois arrivé au bas du folio 57r° du manuscrit 879 (fol. 162r°, p. 301 dans le manuscrit 405), le copiste a cru que la séquence versifiée qu'il était en train de transcrire s'achevait avec la page. Il a donc inscrit dans la marge droite de sa propre copie l'habituelle mention *sequitur prosa* qui signale une interruption dans le texte (Hubert a négligé la prose et n'a recopié que les séquences versifiées). Mais en tournant sa page, il s'est rendu compte que les vers se poursuivaient. Il a donc rayé son annotation



7 a et b. Le Ms. 879 de la bibliothèque municipale de Reims (fol. 57r) et l'erreur de copie du Ms. 405 (fol. 162r, p. 301, avec en marge la mention biffée : « *sequitur prosa* »).

© IRHT (cliché Sébastien Douchet).

marginale et repris le fil de sa copie (ill. 7 a et b). Seul un manuscrit ayant très exactement la configuration paginale du manuscrit de Reims peut expliquer cette erreur. Nous montrerons dans la dernière partie de cette étude que c'est Hubert Gallaup de Chasteuil qui se trouvait à Reims quand il a effectué cette copie, et non le manuscrit qui est venu à Hubert.

En revanche, l'enquête tourne court en ce qui concerne le *Judas Macchabée*, car si un manuscrit a existé à Reims comme le pense l'éditeur contemporain du texte, il a aujourd'hui disparu⁷.

Certaines données concernant le manuscrit 405 ont donc pu être affinées et rectifiées, et nous savons maintenant que ce codex est l'œuvre de Hubert Gallaup de Chasteuil, qui vécut dans la seconde moitié du xvii^e siècle (1624-1679) entre la Champagne et la Provence.

7 Sur la tradition de ce texte, voir Jean Robert Smeets, *La Chevalerie de Judas Macchabée de Gautier de Belleperche (et de Pieros du Riés)*, Ms. Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 363, 2 vol., Assen/Maastricht, Van Gorcum, 1991.

L'observation du manuscrit lui-même permet d'aller plus loin et d'en comprendre la genèse matérielle. Trois grandes phases ont présidé au travail de notre érudit : un temps de lecture, un temps de copie et un temps de reliure.

L'examen des cahiers tels qu'ils ont été reliés donne de précieux indices sur les principes de composition du 405. Nous observons qu'aucun des 27 cahiers du codex n'est mixte textuellement parlant. Cela a permis une grande liberté dans l'ordre d'assemblage du recueil. Mais cette liberté a été cher payée par l'artisan relieur qui a dû réaliser de véritables prouesses pour concaténer les différents textes du codex et pour marier papier du ^{xvii}^e siècle et parchemin du Moyen Âge. Ses efforts sont visibles dans les zones de transition, particulièrement à la fin du *Beuves* en parchemin et pour les fragments du *Judas*. Il lui a fallu, par exemple, trouver un moyen de passer du parchemin du *Beuves* au papier de sa propre table des matières, ce qui l'a conduit à démanteler le cahier final pour y insérer un bifeuillet de papier qu'il laisse blanc, puis à coller par un jeu de bandelettes des pages de papier et de parchemin pour reconstituer des bifeuillets mixtes moitié parchemin, moitié papier, avant de remonter le tout et de l'orner d'une enluminure. Nous aboutissons ainsi à une page où l'on trouve trois couches superposées : du papier, du parchemin et une enluminure (ill. 8). Enfin, il insère un feuillet de papier blanc et non un bifeuillet, créant ainsi un cahier au nombre de pages impair. Cette complexité technique témoigne du fait que l'architecture du recueil résulte d'une intention spécifique et non de contraintes matérielles de reliure.

98



8. Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 110v-112r. Cliché Sébastien Douchet.

Si nous remontons dans le processus de fabrication, avant l'unification du codex par la reliure, nous constatons que Hubert Gallaup de Chasteuil a procédé à un long et minutieux exercice de lecture et de copie que nous examinons maintenant.

Le travail de plume de Hubert dessine le portrait d'un de ces « savans hommes⁸ » de son temps, un érudit amateur de langues anciennes et de poésie dont le visage comporte au moins trois facettes différentes. C'est un *antiquaire* curieux des choses du passé, un archiviste-paléographe soucieux de leur préservation et un faussaire qui prend plaisir à effacer les frontières entre texte médiéval et texte de l'époque classique. Cette triple démarche fait de son manuscrit un objet unique en son genre, tant linguistiquement que poétiquement.

Incontestablement, Hubert Gallaup est un *antiquaire*, un « sçavant dans la connoissance des antiques et qui en est curieux⁹ ». Comme il le déclare dans sa préface, publier ce genre de texte permet d'« éclairer » et de comprendre l'histoire et il exprime sans ambiguïté son intérêt pour celle du Moyen Âge :

je me suis aperçu qu'il n'y avoit pas un de nos vieux livres duquel on peut tirer plus d'esclaircissement, des mœurs et coustumes de nos anciens peres, que de celuy cy ny qui nous peut doner plus de conoissance qu'il fait des ceremonies que l'on faisoit autrefois es entrees des Roy en leurs villes capitales, de la grandeur et magnificence de leurs cours plenieres, de leurs festes, dances, festins, Tournois, Joustes et Combats a outrance, de la forme des serments de fidelité et homages que les vassaux et sujets estoient tenus de faire a leurs // souverains, des prerogatives des fiefs et dignités qui y estoient annexeas, des pairs et de leurs jugemens, des recompenses, peines et suplices qu'il ordonoint, de quelle maniere les jongleurs s'insinuoient dans les cours des roys & leurs façons d'y chanter leurs romants, et toutes les autres singularités de l'histoire¹⁰.

L'avocat général au parlement de Provence qu'est Hubert semble s'intéresser tout particulièrement aux rites sociaux et politiques, au droit seigneurial et au système judiciaire médiévaux. La préface, comme ses notes marginales, prises au fil de sa lecture du manuscrit de *Beuves de Hantone*, en témoignent. S'il n'est pas aisé de dégager clairement les principes qui ont présidé aux annotations de Hubert, il apparaît que les termes politiques et juridiques y sont très représentés. Ainsi, Hubert recopie en marge, pour les mettre en valeur, de nombreux mots

8 Hubert Gallaup de Chasteuil, *Préface* au *Beuves*, Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 2r.

9 *Le Dictionnaire de l'Académie françoise dédié au Roy*, Paris, chez la Veuve Jean-Baptiste Coignard et chez Jean-Baptiste Coignard, 1694, s.v. « Ancien, ienne ».

10 Hubert Gallaup de Chasteuil, *Préface* au *Beuves*, Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 2r-3r.

du texte dont voici quelques exemples. Si certains relèvent d'un vocabulaire spécialisé propre au Moyen Âge et disparu au ^{xvii}^e siècle (tels que l'adjectif *chassé*, fol. 77r), bien d'autres termes sont des termes juridiques encore usités au ^{xvii}^e siècle, mais vieillis et relevant d'un lexique spécialisé et régional (c'est le cas du substantif *pleige*, fol. 54r). Et plus souvent encore, il s'agit de mots encore présents dans le lexique classique et toujours d'actualité dans le système juridique et seigneurial du ^{xvii}^e siècle, comme l'expression *gage de Bués* (fol. 54r) ou le substantif *homage* (fol. 61r). Entre le Moyen Âge et le présent de l'écriture, l'histoire est donc vécue sans solution de continuité. L'étude des textes anciens permet, en effet, au savant d'« *enrichir nostre histoire*¹¹ » comme le dit Hubert dans une formule où le possessif de première personne du pluriel témoigne du sentiment d'un Moyen Âge long dont le présent est l'émanation. Les institutions politiques et juridiques du pays se sont maintenues et ont perduré. Elles ont simplement changé de forme (les serments se prêtent différemment, la mise en scène des entrées royales n'est plus la même, etc.) et c'est le rôle de l'antiquaire de les sortir de l'oubli, de les ramener à la lumière du jour, comme nous le rappellent les images que l'on trouve dans la préface de Hubert pour désigner les ouvrages des ancêtres, « *entièrement perdus dans les tenebres de l'oubly* » et que les savants du temps présent tirent des « *grandes bibliothèques ou ils estoient depuis un si long temps ensevelis*¹² ».

Incontestablement, Hubert Gallaup de Chasteuil était aussi un archiviste-paléographe qui savait lire les manuscrits et l'ancien français. Le manuscrit 405 permet, en de nombreux passages, d'apprécier précisément son aptitude de lecteur. Par exemple, Hubert recopie un passage du *Beuves* dans son prologue, et ailleurs des fragments du *Roman de Judas Macchabée*. Ces copies permettent d'apprécier sa compétence en ancien français et montrent qu'il comprend très bien ce qu'il lit, mais également qu'il ne se soucie aucunement d'exactitude.

Tout en modifiant le texte de départ, Hubert est capable de respecter la syntaxe médiévale en même temps que le décasyllabe. Le texte original du *Beuves* donne : « *Se sist Bertrons de souz.i. pin en l'ombre* » (fol. 80r) et Hubert copie : « *Si siet Bertrons desous un pin en l'ombre* » (fol. 4r). La principale modification affecte le verbe pronominal *se sist* au passé simple, qui est remplacé par la variante non pronominale du même verbe au présent. Hubert, qui est un fort en thème, n'oublie alors pas de saturer la place préverbale à l'aide de l'adverbe de phrase *si*. Il maîtrise également les graphies majoritaires de son manuscrit, et lorsqu'il recopie un mot qui a une graphie qui en est quelque peu éloignée, il la rétablit dans une forme plus commune. C'est ainsi qu'il rectifie une forme

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, fol. 2r.

ensois (fol. 8or) en une forme *ainçois* (fol. 4r) et manifeste sa connaissance de la mouvance graphique médiévale. Par ailleurs, il modernise le texte médiéval, modifiant les vocalismes de certains mots. Par exemple, il élimine les ouïsmes (*Roume, soume, coulombe* [fol. 8or] devenant *Rome, somme, colombe* [fol. 4r]) et rafraîchit les graphies en supprimant les digrammes de hiatus qui n'ont plus cours (*seur* [fol. 4r] devient *sur* [fol. 8or]). Ailleurs le lexique est rajeuni, ainsi que la morphologie de certains mots : les *cans* deviennent les *champs*, le pronom personnel sujet de rang 6 *il* se voit adjoindre un -s de pluriel : *ils*.

Mais, paradoxalement, cette modernisation s'accompagne d'un mouvement inverse de « médiévalisation » du texte. Sous la plume de Hubert, le prénom *Jehan* est certes modernisé en *Jean*. Mais étant sujet grammatical de sa proposition, Hubert lui adjoint une désinence en « s » de cas sujet singulier. Ce qui donne la forme aberrante *Jeans* qui n'est à proprement parler ni médiévale, ni classique. La copie des textes repose sur une forme de réécriture qui fonctionne par hypercorrection et par l'invention de formes qui « font » médiéval, mais n'ont rien de médiéval.

D'autres modifications ont une justification plus malaisée : Hubert pratique l'iotacisme dans certains passages, comme si une forte présence de vocalismes en -i- était le gage d'une coloration médiévale, coloration dont il n'a pourtant pas besoin puisqu'il copie d'authentiques manuscrits médiévaux. Ainsi un groupe au cas régime *le monde* devient-il *li monde*, et le pronom personnel cas régime direct *le* devient *li* (*si li nouris* à la place de *si le nourri*). On trouve encore des prépositions *de* qui deviennent *di* : « il se porpense et de dus et de contez » (fol. 8or) est copié « il se porpense e di dus e di contes » (fol. 4r)¹³.

Autrement dit, à des éléments de copie qui respectent la lettre et le mètre, se juxtaposent des éléments de réécriture qui fantasment la langue ancienne et la projettent dans une graphie, une phonie, une syntaxe et une morphologie qui recréent un Moyen Âge linguistique édulcoré. Hubert invente ainsi une sorte d'ancien français fantasmé et idiosyncrasique, chimère linguistique médiévalisante. *Comprenne qui pourra*.

On peut s'interroger sur les raisons pour lesquelles la copie des textes médiévaux répond à des principes aussi paradoxaux, oscillant entre respect, modernisation et réfection médiévale. Certes, le xvi^e siècle est tout à fait étranger, épistémologiquement, aux principes philologiques qui sont les nôtres et qui visent une restitution fidèle et respectueuse du texte-source. Néanmoins, ce ne sont ni le caprice ni la fantaisie qui ont gouverné le travail de plume de Hubert Gallaup de Chasteuil, qui s'avère être un faussaire, mais un faussaire

¹³ Dans le vers « Si siet Bertrans desous un pin en l'ombre » analysé plus haut, la possibilité d'une forme iotacisée du pronominal *se* n'est pas à exclure.

poète et justicier, défenseur d'un Moyen Âge spolié par les outrages du temps et par l'indifférence de ses contemporains. En effet, autant qu'une archive historique et linguistique, le *Beuves de Hantone* est pour lui un monument littéraire de la poésie française dont la valeur esthétique est inestimable. Le manuscrit qu'il a intégré à son codex est selon lui :

des meilleurs livres de son siecle et [...] sa perte justifie bien la plainte que nous avons droit de faire avec tant de justice contre ceux qui ont mis en prose les romans que nos anciens trouveres avoint composés en rithme, puisqu'il est tres certains qu'il les ont entierement corompus, en ont osté toutes les graces et causé la perte de la plus grande partie de leurs ouvrages qui ne nous reviendront jamais entre les mains s'ils ne nous sont rendus par des coups d'hasard semblables à celui qui vient de nous doner ce roman de Beuves¹⁴.

102

Hubert prend la défense de la poésie en vers et s'insurge contre les mises en prose qui constituent une forme de dégénérescence poétique (et nous faisons observer que non seulement les passages en prose de la *Consolation de Philosophie* n'ont pas eu les honneurs de sa copie, mais aussi que tous les textes consignés dans le 405 sont en vers).

De ce point de vue, nombre de ses interventions, tant sur le manuscrit médiéval que sous sa plume dans ses notes et ses textes, témoignent de ce souci du vers et relèvent de l'écriture poétique. En voici quelques échantillons. Lorsqu'il rencontre la forme *truist* (*trouver* au présent du subjonctif) qui n'est plus usitée au XVII^e siècle et qui est même tombée dans l'oubli, il la remplace par la forme *treuvat*¹⁵. Le passage du présent à l'imparfait du subjonctif, qui modifie peu le sens de la phrase, ne se justifie pas uniquement par le souci d'une meilleure intelligence du texte ou d'une morphologie accessible au lecteur du XVII^e siècle. L'emploi de la base *treuv-*, au lieu de la base *trouv-*, a surtout une valeur poétique. Dans le *Dictionnaire* de Richelet, nous lisons :

14 *Ibid*, fol. 4v-5r. Hubert fait ici allusion à la mode des XIV^e et XV^e siècles qui a conduit au dérimage et au rajeunissement de nombreux textes épiques et romanesques. Peut-on pour autant penser qu'il connaissait une version en prose du *Beuve de Hantone* ? Rien ne permet de l'affirmer. On peut simplement avancer qu'un exemplaire de l'édition Vêrard se trouvait à Aix au XVIII^e siècle, donc bien après la mort de notre gentilhomme, dans le fonds du marquis de Méjanès (Aix-en-Provence, bibliothèque Méjanès, Inc. Q108). Sur les mises en prose de *Beuve de Hantone*, voir Georges Doutrepont, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1939, p. 36-41, et *Beufves de Hantonne (version en prose, édition Vêrard)*, éd. Marie-Madeleine Ival, *Senefiance*, 14, Aix-en-Provence, PUP, 1984, p. VIII-XVIII).

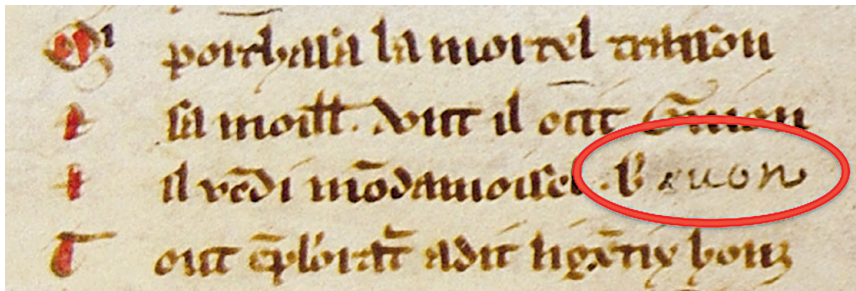
15 Hubert Gallaup de Chasteuil, *Préface* au *Beuves*, Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 4r : « Qu'il ne *treuvat* dam Beuves de Hantone », texte du *Beuves* : « Qu'il ne *truist* dant Beuves de Hanstroune » (fol. 80r).

Trouver, treuver, v.a. : *L'un et l'autre se dit, mais le mot d'usage est trouver et il n'y a guere que les Poëtes qui disent treuver, encore faut-il qu'ils y soient forcez par la rime qui les tiranise souvent*¹⁶.

Ménage, dans ses *Observations sur la langue françoise*, indique comme Vaugelas que *trouver* est une forme plus correcte que *treuver*, mais ajoute que « Tous nos Poëtes, tant anciens que modernes, se servent neantmoins de l'un & de l'autre indifféremment » et en donne pour preuve des passages de Desportes, Malherbe, Voiture et Habert¹⁷.

Outre le choix du mot rare et poétique, le mètre et l'assonance sont aussi l'objet des interventions de Hubert. Lorsque le scribe médiéval écrit : « Tant qu'il li membre de Beuve de Hantone », Hubert écrit un tout à fait correct « Tant que li membre de Beuves de Hantone », jouant ici de la possibilité de suppression du pronom personnel sujet en ancien français, et recomposant le vers sans en altérer le mètre¹⁸.

Sa plume remodèle donc le vers et récrit le texte comme s'il était lui-même un scribe médiéval et un acteur tardif de la mouvance du texte poétique. D'ailleurs, dès que la possibilité d'écrire en lieu et place du scribe se présente, Hubert n'hésite pas à se substituer à lui. Lorsque le manuscrit médiéval laisse un blanc à la rime, comme c'est parfois l'usage, Hubert comble le blanc et se fait, au sens propre, auteur de rime (ill. 9).



9. Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 39r. Cliché Sébastien Douchet.

Bien entendu, ces interventions sont très marginales, mais elles ont pour effet de nous livrer un manuscrit aux textes mêlés où s'entrelacent main classique et main médiévale. Peut-être serait-ce une exagération de notre part que de

16 Pierre Richelet, *Dictionnaire françois*, publié par Jean Herman Widerhold, 1680, s.v. « Trouvaille ».

17 *Observations de Monsieur Ménage sur la langue françoise*, Paris, Claude Barbin, 1677, chapitre CLXX : « S'il faut dire trouver, ou treuver », p. 293-294.

18 Hubert Gallaup de Chasteuil, *Préface au Beuves*, Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 4r, et texte du *Beuves*, fol. 80r.

couronner de lauriers Hubert Gallaup de Chasteuil pour si peu. Mais nous faisons observer que l'histoire littéraire a consacré des poètes pour moins que cela. Ainsi le troubadour Pons de Méridol a connu une existence officielle pendant près de deux siècles, doté d'une *vida* et d'un poème présumé, jusqu'à ce que, en 1883, Paul Meyer finisse par découvrir la supercherie : Pons de Méridol n'a jamais existé. Sa *vida* n'est qu'une « fabrication moderne » du xvii^e siècle et l'œuvre d'un certain Pierre Gallaup de Chasteuil, le propre frère de Hubert¹⁹. L'activité de faussaire des frères Chasteuil est donc une réalité qui est à prendre comme une forme de récréation poétique et littéraire.

Cette récréation s'observe également à l'échelle macrostructurale. Ainsi, l'ordre dans lequel les deux fragments du *Judas Macchabée* ont été recopiés et reliés est inversé par rapport au texte-source et à la logique de la narration. Mais Hubert ne mentionne pas cette inversion²⁰. Toutefois, il ajoute le mot « fin » au terme de sa copie, comme si le lecteur était invité à lire un texte clos. Et en effet, lus dans cette nouvelle *conjointure*, les deux extraits, pourtant distants de plus de mille vers dans le texte initial, prennent un *sen* nouveau et surtout cohérent, centré sur le motif du butin et de l'accumulation d'un trésor. Ses hommes ayant fait main basse sur l'or et l'argent de marchands, Judas se retrouve finalement en possession d'un immense trésor :

Lors fit Judas un cor soner
 Por ses gens faire retourner
 Mais Simons Chisis et Jehans
 Ont enconré les marcheans
 Qui vinret a tuite lor gent
 Mult portoint et or et argent
 Que li ebrieu ont tres tot pris²¹

19 Voir dans *Romania*, XII, 1883, p. 404, les remarques de Paul Meyer sur la notice XIX de Camille Chabaneau, intitulée « Sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés », parue dans la *Revue des langues romanes*, IX, 1883, p. 70-76, en part. p. 73-74. Meyer y déclare qu'après s'être laissé abuser par la *vida* contenue dans l'ouvrage de Pierre Gallaup de Chasteuil, il considérait que « la vie de Pons de Méridol était une fabrication moderne ». Trois années plus tard, C. Chabaneau adhère à cette conclusion (voir *Notes sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés suivies de deux lettres inédites de Pierre de Chasteuil-Gallaup*, Paris, Maisonneuve et Leclerc, 1886, n. p. 67). La pseudo *vida* du troubadour fantôme Pons de Méridol semble être une pure invention de Pierre Gallaup de Chasteuil à des fins de célébration du patrimoine littéraire provençal (voir Pierre de Galaup de Chasteuil, *Discours sur les arcs triomphaux dressés en la ville d'Aix*, [Aix-en-Provence], Jean Adibert, 1701, p. 34).

20 Il s'agit peut-être d'une simple étourderie, puisque le second fragment est précédé d'un chapeau de présentation « *Fragment du Romant / de / Judas Macabeus* », chapeau que Hubert a postérieurement fait précéder de l'adjectif « autre », comme s'il s'était aperçu de l'inversion.

21 Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 140v.

Le droit chemin vers lors contree
 Et Judas et cil de Judee
 S'en vont isnellement et tost
 Pour treuver les contes de l'ost
 Qu'il avoit mult grand avoir
 Qu'ils devoient bien plus avoir
 Jehans ayant bien amainé
 L'avoint tot en l'ost laisié
 Li cofres pleins d'or et d'argent

Fin²²

Ce travail littéraire de réécriture des textes médiévaux, de récupération du matériau narratif en vue de le re-conjoindre en lui donnant un sens qu'il n'avait pas – procédé somme toute très médiéval – culmine avec la table des matières du *Beuves de Hantone*.

En effet, en raison de la « difficulté qu'il y a d'en déchiffrer le caractère », Hubert a jugé « necesaire d'adjouster la Table des matieres » pour l'« intelligence » du manuscrit²³. Mais loin d'être une simple table, ce que compose Hubert est en réalité un véritable récit second, sorte de version courte du *Beuves* qui s'étend sur 56 pages²⁴. D'un point de vue formel et stylistique, cet ensemble textuel est composé comme une table des matières, avec des renvois aux pages du manuscrit médiéval et des phrases parfois averbales²⁵. Cependant, le résumé censément factuel prend très vite une ampleur inattendue, et le style lapidaire que l'on attend de ce genre de péritexte s'efface derrière la prolixité enthousiaste d'un lecteur qui se fait écrivain et recompose le poème médiéval²⁶.

22 *Ibid.*, fol. 142r.

23 *Ibid.*, fol. 2r et 5r.

24 La *Table* s'étend du fol. 112r au fol. 139v.

25 Exemple : « Quels estoient les fiefs qui donoit l'oriflame a leur seigneur, et plusieurs autres advantages qu'on recevoit des fiefs.....99 » (Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 124r).

26 Exemple : « La reine donne des grandes marques de sa recognoissance et de sa bonne volonté a Beuves pour le service important qu'il venoit de luy rendre, et par le conseil des barons de Savelle luy propose de l'espouser. Beuves luy fait voir l'impossibilité de la chose attendu qu'il estoit desja marié avec la princesse Josienne et la supplie de vouloir luy doner quelques unes de ses troupes pour la mener en liberté, mais la reine amoureuse de Beuves ne done point de foy a tous ces discours, qu'il traite de defaites et dit resolutement a Beuves qu'il ne sortira jamais de Savelle qu'il ne l'ait espousee, et que s'il s'obstine a ses refus, il en pourroit bien perdre la teste. La douleur extreme que Beuves a de ceste responce. Thiery le console et luy conseille de ne s'exposer pas au danger qui le menaçoit, par ne vouloir pas espouser ceste reyne qu'il pourra abandonner toutes les fois qu'il luy plaira sans luy faire aucun tort, luy ayant doné comme il avoit fait conoissance de son mariage » (Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 134v).

Ce manuscrit est donc le résultat d'un minutieux travail d'intervention de la plume dans les blancs de la rime, dans les marges du parchemin, du comblement massif des blancs péri-textuels (préface et table des matières), de la copie-réécriture de Boèce sur laquelle nous n'avons pas insisté ici, de la copie-recomposition du Judas Macchabée.

Ce travail paradoxal, qui entend restituer les textes dans leur beauté originelle tout en les altérant, en les faussant, en les déguisant, nous le retrouvons à l'œuvre dans le traitement de l'iconographie du codex. Les trois images du manuscrit ont toutes une origine différente, mais sont intégrées de façon concertée au codex. Nous proposons de nous arrêter ici sur deux d'entre elles.

La première, qui constitue le frontispice postiche du *Beuves* (ill. 3), est tirée de l'*Ariane*, roman de Jean Desmarets de Saint-Sorlin publié pour la première fois en 1632. L'illustration utilisée est une eau-forte de l'édition de 1639²⁷. Elle représente Ariane accompagnée de son oncle Dicéarque accueillant Mélinte suivi de Palamède devant les portes de Syracuse. D'après un dessin de Claude Vignon, célèbre en son temps, cette gravure d'Abraham Bosse²⁸ a connu un grand succès puisqu'elle a aussitôt servi de modèle pour un cycle de tapisseries d'Aubusson illustrant ce roman. Le château provençal de Grignan en possédait un exemplaire que Hubert aura pu voir en tant que familier de la famille comtale²⁹. Dans notre manuscrit, l'image a été rognée aux coins carrés et ses cartouches ont été évidés. Elle a ensuite été collée et Hubert y a inscrit un titre : *Le Romant de Beuves & Josienne*. Il a parachevé son travestissement en ajoutant le nom des héros du *Beuves* sous chaque personnage, y compris le fidèle cheval du héros, *Arondel*. C'est ainsi qu'Ariane devient *Josienne*, Mélinte *Beves*, Dicéarque *Hermin* et Palamède *Thiery*.

L'effet de discordance chronologique entre l'iconographie d'une part, et le titre et les personnages supposés d'autre part, est assez saisissant. En effet, le roman de Desmarets de Saint-Sorlin se déroule sous le règne de Néron et narre les aventures d'Ariane entre Rome, la Grèce et la Sicile. Mais la gravure représente des jeunes gens en tenue du xvii^e siècle face à des Grecs en péplos

27 Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Ariane*, Paris, Mathieu Guillemot, 1639, cote BnF Y2 720. Hubert a encré la date de 1639 qui figurait sur la bordure inférieure du cartouche du bas. Mais un œil attentif la devine encore. L'eau-forte comporte également la signature « ABosse sculp. » sous le sabot antérieur gauche du cheval.

28 Voir Roger-Armand Weigert, *Inventaire du fonds français. Graveurs du xvii^e siècle*, Paris, Bibliothèque nationale, 1939, t. I, notice consacrée à Abraham Bosse p. 471-534, en particulier p. 505-506 ; Sophie Join-Lambert et Maxime Préaud (dir.), *Abraham Bosse, savant graveur*, Paris/Tours, BnF/Musée des beaux-arts, 2004.

29 Voir Conservation du patrimoine de la Drôme (dir.), *Fastes d'intérieurs. Tapisseries, étoffes et broderies du château de Grignan*, Paris, Somogy, 2008, p. 16-20 et p. 22-23. Nous adressons ici nos plus vifs remerciements à Mme Laurence Lavergne, conservatrice du château de Grignan, pour l'accueil qu'elle nous a réservé et ses précieux renseignements.

et en tenue orientale. Ce télescopage visuel est paradoxal : autant il projette la fiction médiévale dans un univers visuel qui lui est totalement étranger, fait de *realia* et d'un exotisme de pacotille propres au xvii^e siècle, autant il est fidèle à l'esprit de l'anachronisme médiéval. De plus, le choix de cette gravure est conforme à la trame du *Beuves* et l'illustre sans difficulté : la tenue orientale convient fort bien au personnage d'Hermin, roi d'Arménie, et c'est bien des mains de Josienne que Beuves reçoit ses armes et son cheval Arondel.

Le sujet de la miniature qui clôt le *Beuves* n'est pas très courant dans l'iconographie de manuscrit : l'on y voit deux maçons murant la porte d'un *chastel* sous l'œil d'un souverain trônant et d'un noble (ill. 4)³⁰. Quelle que soit son origine, qui reste inconnue de nous, elle pourrait avoir été choisie pour son aptitude à illustrer l'épisode où Beuves fait enfermer sa mère :

A la grant tour fist sa mere mener
 Vossist ou non la la covint entrer
 Iluec la fist de son vivre assener
 Puis fist le huiz bien clore et massonner
 Une poulie laiens fist atourner
 Dont il li puist sa viande donner³¹

En plus des interventions dans le texte lui-même (annotations, soulignements, ajouts dans les blancs, copies non conformes), c'est donc tout le dispositif péri-textuel (images, table des matières, préface) qui sert également le projet de réappropriation du *Beuves* par Hubert. Et l'une des conséquences notables et radicales de ce dispositif est d'installer une chanson de geste, normalement destinée à être dite ou chantée, dans un pur dispositif de lecture qui en fait bien un « *Romant* », comme l'annonçait la page frontispice.

Cependant, malgré toutes ces observations sur le dispositif codicologique, textuel et poétique du manuscrit 405, une interrogation demeure : pourquoi entreprendre un si long et si complexe travail de montage/démontage des textes ? Quelles circonstances ont présidé à ce chantier codicologique exceptionnel ? La frustrante absence d'informations sur le personnage d'Hubert Gallaup de Chasteuil nous conduit à pousser plus loin l'investigation biographique, et cela d'autant qu'il laisse lui-même planer un certain mystère autour des événements qui ont entouré ce chantier. Il déclare en effet, dans sa préface, qu'il s'est intéressé

30 Albert Stimming se trompe manifestement en voyant dans cette image une scène d'inhumation à l'entrée d'une chapelle funéraire. Voir : *Der festländische Bueve de Hantone, Fassung III*, Dresden, Gesellschaft für romanische Literatur, 1920, *Introduction*. Nous n'avons pas pu identifier l'origine de cette miniature.

31 Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 60 r.

au *Beuves* malgré la « pénible lecture » qu'il nécessite, parce qu'il a connu une période de « longs et durs loisirs » à cause de – ou grâce à ? – sa « mauvaise fortune³² ». Cette dernière expression est intrigante, et l'enquête conduit à des résultats pour le moins surprenants. En effet, la biographie réelle d'Hubert Gallaup de Chasteuil est fort éloignée de l'image que nous livrent les notices prosopographiques modernes, celle d'un respectable noble de province, notable estimé de ses concitoyens et menant une vie tranquille entre les plaidoiries du parlement et la tranquillité de sa bibliothèque d'honnête homme³³.

Hubert, avocat général au parlement de Provence³⁴, a été, avec ses deux frères François et Pierre, l'un des principaux acteurs de la journée de la Saint-Valentin, le 14 février 1659. Durant cette journée qui se déroula à Aix, conjointement avec le baron d'Ansouis et le baron de Bras, Hubert mène la fronde contre le représentant du pouvoir royal, le premier président du parlement, le baron Henri de Forbin d'Oppède. Pour cette révolte, il est condamné par contumace le 29 mai 1659 à l'exil à perpétuité et à la confiscation de tous ses biens³⁵. Mais il se réfugie à Marseille qui jouit alors d'un privilège d'extraterritorialité³⁶, échappant ainsi à son sort. Nous retrouvons sa trace deux ans plus tard à Paris, où le roi donne ordre de le faire appréhender³⁷. Mais le hors-la-loi s'échappe

32 *Préface*, fol. 2v.

33 Voir par exemple Louis Moreri, *Le Grand Dictionnaire historique*, op. cit.

34 Hubert devint avocat général du parlement de Provence le 20 novembre 1655. Voir Prosper Cabasse, *Essais historiques sur le parlement de Provence, depuis son origine jusqu'à sa suppression : 1501-1790*, t. I, Paris, Ange Pihan-Delaforest, 1826, « Liste des membres du parlement de Provence depuis son origine jusqu'à sa suppression », p. xxxiii.

35 C'est ce que nous lisons dans une lettre du 2 juin 1659 de M. de Verthamon au chancelier Séguier : « Monseigneur, je continue à vous rendre compte de la Commission dont il vous a plu m'honorer pour les affaires d'Aix, en vous disant qu'elle s'est terminée par un jugement souverain que nous avons rendu à Villeneuve d'Avignon, le 29 du mois dernier, auquel ont assisté, avec M. de Bezons et moi, six juges par lui choisis, de la Province du Languedoc, où il est intendant [...] Et pour ce qui est de l'avocat général Chasteuil, il est banni à perpétuité du royaume, sa charge confisquée au profit de S.M., ensemble tous ses autres biens, sur lesquels il sera néanmoins préalablement pris le tiers pour sa femme et ses enfants » (*Archives de la Bastille : documents inédits*, recueillis et publiés par François Ravaisson Mollien, Paris, Durand et Pedone-Lauriel, 19 vol., 1866-1904, t. II, p. 43). Voir également la synthèse d'Ambroise Roux-Alphéran, qui indique qu'il est « le premier à parler de ces condamnations dont il n'est fait mention dans aucun de nos historiens, ni dans aucune biographie, mais qui sont attestées par les registres du Parlement » (*Les Rues d'Aix*, op. cit., p. 167).

36 « Le Roi, en accordant l'amnistie que le Gouverneur & les Consuls d'Aix lui avoient demandée, en avoit excepté quarante particuliers, qui par leurs excès étoient indignes de sa clémence. Il écrivit même au Pape & et au Duc de Savoie, pour les prier de ne point les souffrir dans les terres de leur dépendance : ainsi la plupart se réfugièrent à Marseille, où par un abus que cette ville faisoit de ses privilèges, on trouvoit quelquefois contre l'autorité Royale, un asyle qu'on ne pouvoit se promettre dans les pays étrangers » (Jean-Pierre Papon, *Histoire générale de Provence*, op. cit., p. 576).

37 Lettre de Brienne au baron d'Oppède du 28 octobre 1661 : « Monsieur, j'ai fait voir ce matin au Roi ce que vous lui écrivez au sujet des sieurs Bras, Glandèves et Chasteuil auteurs des séditions de Provence, qu'on vous a mandés être depuis peu revenus à Paris, et s'y montrer

de nouveau et disparaît dans la nature³⁸. Nous retrouvons sa trace en 1662 à Montpellier où il est arrêté, ayant fréquenté des individus impliqués dans une sombre histoire de viol à Aix³⁹. Nous savons grâce à un livre de comptes de sa main qu'il séjourne à deux reprises entre 1662 et 1664 à Besançon, alors possession espagnole⁴⁰. Puis nous retrouvons sa trace dans les archives en 1671. Cette année-là une lettre de l'abbesse de Sainte-Claire, couvent de clarisses de Reims, le situe dans cette ville. La dame est la sœur du ministre Colbert, dont elle implore la charité en suppliant « son cher frère »

d'avoir la bonté de procurer le rétablissement et le rappel de M. de Chasteuil, avocat général au parlement d'Aix en Provence, qui est ici relégué depuis longtemps, hors de sa famille et de sa charge, et lui donner [sa] protection pour ses affaires⁴¹.

Nous savons, de l'aveu même de Hubert, qu'il a copié en la bibliothèque cathédrale de Notre-Dame de Reims les vers de la traduction de Boèce et les fragments du Judas Macchabée⁴². Étant donné la durée de son séjour champenois (l'abbesse précise qu'il est « relégué [dans cette ville] depuis longtemps »), nous pouvons peut-être supposer que Hubert y a également démantelé et découpé plusieurs manuscrits médiévaux, puis y a assemblé son butin dans un recueil

publiquement, et S.M. étant entrée dans votre sentiment, et ayant jugé comme vous qu'il était de mauvais exemple et de périlleuse conséquence de les y laisser, elle a donné ses ordres pour en faire perquisition », *Archives de la Bastille*, op. cit., p. 58.

38 Lettre de Brienne au baron d'Oppède du 19 novembre 1661 : « Monsieur, vous aurez su comme on a fait arrêter M. de Bras, et qu'on l'a fait mettre à la Bastille ; pour les autres qui apparemment étaient avec lui, ils n'ont pas pu être attrapés, et sans doute la nouvelle de l'arrêt de celui-là leur aura fait prendre la fuite » (*ibid.*).

39 Lettre du 11 juin 1662 de M. de Bezons au chancelier Séguier : « Étant allé à Montpellier, il y a cinq ou six jours, pour quelques affaires pressées, j'appris qu'il y avait des Provençaux accusés du viol commis à Aix et qui en parlaient publiquement ; j'en donnai avis à M. le prince de Conti qui était à Pézenas, qui trouva que c'était une entreprise insolente, que des gens à qui le roi faisait faire le procès eussent la hardiesse de se venir montrer dans une ville, pour y faire le triomphe de leur crime : il m'envoya des ordres pour les garder dans la citadelle de Montpellier, en cas que je les puisse faire prendre. J'y envoyai aussitôt quelques gens assurés, et quoiqu'ils fussent logés en différentes hôtelleries, on en enleva quatre hier matin, savoir les sieurs Castelet, Colona, Vidault et Galaup de Chasteuil. Je ne sais pas bien assurément si ce dernier est accusé du viol, mais il est condamné à mort par le parlement d'Aix pour être le principal auteur de la sédition qui fut faite à M. le Président d'Oppède. Ils sont dans la citadelle de Montpellier, et ils y demeureront en sûreté jusqu'à ce que nous recevions vos ordres, etc. » (*ibid.*, p. 60).

40 Le manuscrit Inguimbertaine 402 contient, en sa partie finale, et reliés à l'envers, les comptes des deux séjours bisontins de Hubert Gallaup de Chasteuil (« Mémoires de la despance que j'ay faite dans ceste ville de Besançon »). Nous y apprenons qu'il est arrivé à Besançon le 6 février 1662 pour un séjour qui dura jusqu'au 6 juillet 1663. Il y retourna du 20 mai 1664 au 22 juin 1664.

41 Lettre datée de 1671 de Claire Colbert, abbesse de Sainte-Claire de Reims, morte en 1680 (*Archives de la Bastille*, op. cit., p. 63).

42 Voir fol. 141r et fol. 165r.

de sa composition. Par ailleurs, ce schéma biographique permet de mieux comprendre l'expression « mauvaise fortune » qu'emploie Hubert dans sa *Préface*. Vraisemblablement composé à Reims pendant ses années de relégation entre 1665 et 1670, le manuscrit 405 est un manuscrit de l'exil, un manuscrit de la mauvaise fortune convertie en loisir afin de se consoler du sort contraire et afin de lutter contre lui. La devise de Hubert, *adversante fortuna*, est éloquente : il l'a apposée sur tous ses livres et nous la retrouvons dans son introduction au catalogue de sa propre bibliothèque qui, elle aussi, a connu la mauvaise fortune de la confiscation après sa condamnation de 1659⁴³.

Le choix des deux principaux textes du 405, la *Consolation* et le *Beuves*, ainsi que de l'enluminure finale est significatif : une image d'enfermement, un texte philosophique destiné à consoler l'auteur-narrateur face à l'adversité et la mort qui l'attend dans les geôles de Théodoric, et une chanson de geste qui raconte l'exil du héros principal, chassé de sa terre par sa propre mère. Lorsqu'il recopie un passage du *Beuves* dans sa préface, Hubert en omet volontairement quatre vers qui jettent un éclairage particulier sur son intérêt pour ce texte :

110

Il se porpense et de duc et de contez
 Tant qu'il li membre de Beuve de Hantone
Qui fu chaciez de son paiz a honte
Et de sa famme Josienne la blonde
Et de Soban a la barbe fregonde
*Ce fu li maistre a Beuves de Hantonne*⁴⁴.

Hubert a expurgé ces vers, ce qui prouve qu'il y a été sensible et ne pouvait pas les laisser dans une préface qui rappelait en miroir sa situation et celle du héros de son « roman ».

D'ailleurs, selon Hubert, ce roman peut être lu comme un roman à clef. En effet, dans sa *Préface*, Hubert dit très clairement que le personnage de Beuves est Henri le Libéral, le soi-disant commanditaire de l'œuvre, puisque Beuves devient roi de Jérusalem tout comme le fut Henri :

43 Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 634, fol. 1r : « La petite librairie de nostre maison a soufert des grandes penes en divers temps. La plus grande fut en la mort de mon ayeul Louis de Gallaup. Monsieur François de Gallaup, mon saint oncle, en emporta une partie dans sa solitude du Mont Liban. Au premier voyage que je fis à Paris après la mort de feu Jan de Gallaup, procureur general des comptes, mon père, on m'en enleva beaucoup. Mais dans le dernier malheur qui m'a aceuili, il s'en est perdu deus cens volumes à mon retour en la province, je les ay reveus et en ay dressé le présent inventaire ou j'ay inseré plus de quatre cens volumes que j'ay apportés de mes voyages et qui sont marqués de ces mots : *adversante fortuna*. J'ay mis a peu près le prix des livres dans cet inventaire a la réserve des manuscrits que j'ay laissés en blanc. »

44 Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, Ms. 405, fol. 80r. Comparer avec la *Préface*, fol. 4r.

Il y a grande aparance qu[e le trouvère] a deguisé dans les adventures de son romant la plus part de celles des divers princes de son temps et possible mesme celles du compte de Champagne lequel tout ainsy que le duc Beuves, son heros, mourut roy de Hierusalem⁴⁵.

Ce mode de lecture, assumé par Hubert, témoigne de sa faculté à projeter le réel dans la fiction et à les entremêler, ce qui nous invite à lire le manuscrit comme un manuscrit à clef lui aussi. À cet égard, la citation par laquelle Hubert clôt sa *Préface* ainsi que sa *Table des matières*, « *Deus nobis hec otia fecit* », est fort instructive. Il s'agit du vers 6 de la première églogue des *Bucoliques* de Virgile⁴⁶ dans laquelle Mélibée, paysan exproprié et exilé, doit quitter sa terre. Il rencontre Tityre qui joue du chalumeau et lui explique qu'il a obtenu d'Auguste la restitution de ses terres. Il peut ainsi rester dans sa patrie et se divertir à l'ombre d'un arbre : « c'est un dieu qui nous a fait ces loisirs ». Le dieu dont il est question désigne l'empereur Auguste. En effet, le contexte historique dans lequel écrit Virgile est celui des proscriptions de 43 avant J.-C. qui se sont traduites par des expropriations et l'exil massif des ennemis d'Octave, le futur Auguste. L'allusion de Hubert à Virgile est donc à la fois transparente et ironique, car Louis XIV n'est pas assimilé au divin Auguste qui accorderait le loisir des arts. Le souverain français ne pratiqua pas la clémence, et la peine d'exil fut effectivement prononcée et purgée. Hubert ne connut pas la chance et le bonheur tranquille de Mélibée. D'après le détournement ironique de la citation virgilienne par Hubert, celui qui permet l'*otium* est « Deus », Dieu lui-même. Lui seul a conduit les pas de l'exilé en Champagne après de longues et pénibles tribulations dans le Sud de la France, c'est par lui seul que cette terre, devenue lieu d'exil, a offert au paria l'asile de la bibliothèque cathédrale et, à l'ombre tutélaire de sa flèche, cet *otium* forcé qui lui a permis de transformer le Moyen Âge en Arcadie fantasmée, terre nouvelle où Hubert pouvait devenir à la fois historien et trouvère, loin des siens, de sa bibliothèque et de la Provence.

Comprenne qui pourra la complexité de ce recueil, les différentes strates d'écriture, les multiples traces péritextuelles qui le composent. Tel est le défi que lance le recueil d'Hubert Gallaup de Chasteuil, et que nous avons tenté de relever. Objet de consolation qui permet de surmonter la souffrance de la séparation – objet transitionnel, dirait-on aujourd'hui – le manuscrit 405 est unique par l'histoire tragique qui explique sa création et conditionne son

⁴⁵ *Ibid.*, *Préface*, fol. 3r et 4v.

⁴⁶ Voir : Virgile, *Bucoliques*, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, 5^e tirage, 2^e éd., Paris, Les Belles Lettres, 1999.

aspect actuel, fruit d'une mise en scène codicologique spectaculaire. Il est unique également pour la précision avec laquelle nous avons pu en retracer la genèse et l'unité paradoxale. Rares sont les manuscrits dont on peut suivre la confection, l'histoire et le sens avec autant de précision. À ce titre, il est aussi un précieux témoin de la lecture des textes médiévaux et de leur réception à l'époque classique, époque où les manuscrits médiévaux étaient en réalité beaucoup plus lus que nous le pensons généralement.

TROISIÈME PARTIE

**Intertextualités :
autour du manuscrit unique**

L'INVENTION DU *LIVRE D'ARTUS* :
LE MANUSCRIT PARIS, BNF, FR. 337

Noémie Chardonens, Université de Lausanne
Nathalie Koble, École normale supérieure, Paris
Patrick Moran, Université Paul Valéry Montpellier 3

Au sein d'un régime de transmission des textes nécessairement manuscrite, tout témoin tend à être unique, le livre portant à tous ses niveaux d'utilisation, du copiste au lecteur, des marques de subjectivité qui le singularisent. Ce degré zéro de la *manuscriture*, pour reprendre le terme naguère inventé par Daniel Poirion¹, inhérent à tout manuscrit médiéval, peut cependant être corrigé par d'autres critères d'analyse, qui permettent de distinguer l'œuvre et son existence textuelle, et varient en fonction du type d'œuvres étudié. Certains critères pourront mettre en évidence, pour un manuscrit donné, son appartenance à une tradition esthétique, matérielle ou textuelle, qui minimise son unicité et le rattache à des ensembles généalogiques plus larges, à l'échelle desquels il sera plus pertinent de se placer. D'autres, au contraire, confirmeront le statut unique du manuscrit en révélant que sa singularité, textuelle ou matérielle, mérite d'être considérée comme irréductible, que les textes copiés soient uniques, qu'ils aient été insérés dans un environnement nouveau conditionnant leur lecture, qu'ils aient donné lieu à des transformations imposantes, ou bien que le livre se singularise par son histoire². La notion d'unicité est donc associée à des définitions qui gagnent à être précisées, et dont la pertinence pour les textes du Moyen Âge évolue en fonction de la perspective critique et des œuvres abordées.

Dans le cadre des romans arthuriens en prose, les techniques d'écriture qui caractérisent l'élaboration des grands cycles mettent au jour un type bien particulier de manuscrits, où l'enfant unique peut être issu d'une rivalité fratricide, qui suppose un travail d'invention en réseau. Cette rivalité conditionne au XIII^e siècle notamment la genèse des *Suites* du *Merlin* en prose, que nous nous proposons d'examiner ici à partir de l'exemplaire transmis par le

1 Daniel Poirion, « Écriture et ré-écriture au Moyen Âge », *Littérature*, 41, 1981, p. 109-118.

2 Sur ces problématiques, qui associent interprétation critique et études codicologiques, voir l'ouvrage de synthèse de Keith Busby, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscripts*, Amsterdam, Rodopi, 2002, 2 vol.

manuscrit Paris, BnF, fr. 337. Ce manuscrit unique, seul exemplaire d'un texte transmis inachevé, révèle peut-être quelques-uns des secrets d'invention des romanciers en prose lorsqu'on l'examine de près, tout en exhibant sa généalogie et les relations qu'il entretient avec ses semblables.

DU FAUX JUMEAU AU FRÈRE ENNEMI

Une suite au carré

116

Le manuscrit Paris, BnF, fr. 337 est un gros volume de 294 feuillets daté du XIII^e siècle, peut-être du début du XIV^e siècle. (Alison Stones, dans son classement des manuscrits du *Lancelot-Graal*, propose une datation très ancienne du manuscrit, 1230-1240, sans certitude. Cette date ferait de la copie un exemplaire contemporain de la production du texte.) Répertorié dans la Bibliothèque royale sous la rubrique « Roman de la Table ronde³ », le livre n'était pas à l'origine lié à une production de grand luxe. Il s'ouvre sur la *Suite* dite « Vulgate » du *Merlin* en prose telle qu'elle se présente dans sa version longue au sein des manuscrits contenant le cycle du *Lancelot-Graal*⁴. Bien que dépendant par sa matière d'un vaste cycle dont il représente une branche, le manuscrit s'ouvre directement sur la *Suite* du *Merlin*⁵, au moment de la révolte des barons du royaume arthurien, après le couronnement du jeune roi, sur lequel s'achève le *Merlin* dans les cycles en prose :

Ci endroit dit li contes que a la mi ost après ce que li rois Artus fu coronez, que il tint cort esforciee, grant et merveilleuse. A cele cort vint li rois Loz, qui tint la terre de Benoÿc, et la terre d'Ercanye [*sic*], atot.V..C. chevaliers de pris. Et d'autre part vint li rois Uriens de la terre de Gorre, qui estoit vistes chevaliers de

3 *Catalogue des manuscrits français, tome premier, ancien fonds*, Paris, Firmin-Didot, 1868, p. 26.

4 Il s'ajoute donc aux manuscrits de la *Suite* du *Merlin* répertoriés par Alexandre Micha (« Les manuscrits du *Merlin* en prose de Robert de Boron », *Romania*, LXXXIX, 1958, p. 78-94 et p. 145-174), dont l'analyse a été récemment reprise par Richard Trachsler (« Merlin chez Jules César. De l'épisode de Grisandole à la tradition manuscrite de la *Suite* du *Merlin* », *Studi francesi*, 133, 2001, p. 61-71). La *Suite* du *Merlin* a été transmise par 31 manuscrits donnant le texte complet, auxquels s'ajoutent des fragments. La distinction entre deux versions a été proposée par A. Micha pour le *Merlin* ; elle vaut également pour la *Suite Vulgate* : la version longue, systématiquement plus développée, est également la plus diffusée. Les deux éditions actuellement proposées de la *Suite*, celle, ancienne, d'Heinrich Oskar Sommer (*The Vulgate Version of Arthurian Romances*, Washington, The Carnegie Institution, 1908-1916, t. II), d'après le manuscrit de Londres, Add. 10292 et celle, récente, proposée chez Gallimard d'après le manuscrit de Bonn, Univ. Bibl. 526 (*Le Livre du Graal*, éd. Daniel Poirion, sous la dir. de Philippe Walter, t. I, Paris, Gallimard, 2001, p. 809 sq.), donnent toutes les deux la rédaction courte.

5 Une signature, au feuillet 104r, permet de faire coïncider le nombre de cahiers existants et l'état originel du volume : elle confirme le statut autonome du livre copié, qui n'était pas au départ associé à un volume antérieur, dont il aurait été séparé par la suite.

pris, atot.IV..C. chevaliers. Après i vint li rois Neutres de Garlot qui ot a fame la suer le roi Artu, atot.VII..C. chevaliers. Après vint Kardos Briebeauz [*sic*], qui estoit rois de la terre d'Estrangorre et fu uns des chevaliers de la Table Roonde, atot.VI..C. chevaliers a armes molt bien montés. Après i vint Aguisçans, li rois d'Escoce, qui estoit juesnes bachelers de pris, atot.III..C. chevaliers. Après i vint li rois Yders, atot.IV..C. chevaliers, qui estoit juesnes hom de prime barbe, et bons chevaliers as armes et hardiz. Qant il furent assemblé, si lor fist li rois Artus molt grant joie et molt biau les recoilli, come juesnes enfes qu'il estoit, et lor dona et presenta de ses dons, telz com il savoit que il concoroit a si hauz barons et a si riches. Et qant cil virent les presenz que li rois lor faisoit, si le tindrent molt a grant desdaing et distrent que molt estoient fel, qant il soufroient que itelz garçons et de si basse gent estoit roi [*sic*] de si riche terre come li roiaumes de Logres, et que ce ne souferroient il plus. Si refuserent les dons que li rois lor envoioit et li manderent et distrent que bien seüst il que il nel tenoient mie a roi, mais vuidast lor la terre et le païs et gardast que jamais jor ne s'i veïst; et s'il ne s'en issoit de la terre et il le pooient as poinz baillier, bien seüst il veraïement que il ne l'aseüroient fors de sa mort⁶. (fol. 1a)

Cet *incipit* reproduit le début de la *Suite* tel que la transmet par exemple le manuscrit Paris, BnF, fr. 747, manuscrit de l'ensemble du cycle qui date aussi du XIII^e siècle⁷. Les 114 premiers feuillets du manuscrit 337 proposent une version très fidèle de la *Suite* – le manuscrit mériterait d'ailleurs d'être ajouté à la tradition manuscrite du texte, dont il suit la version longue. Il présente une copie conforme de près des deux-tiers de ce vaste récit, qui couvre, au sein de la fiction arthurienne, la période de transition entre le couronnement du roi et son règne en majesté au début du *Lancelot* en prose.

C'est à partir du feuillet 115r et jusqu'à la fin (soit sur près de 180 feuillets, ce qui représente en volume l'équivalent de la *Suite Vulgate* elle-même), que le manuscrit propose une version tout à fait isolée de cette période de transition, version qui change plusieurs fils de l'histoire pour préparer au *Lancelot* autrement. C'est aussi cette version unique, fondée sur la réécriture et la continuation d'un texte qui se donne déjà comme une continuation du *Merlin* en prose et une suite rétrospective du *Lancelot*, que la critique a intitulée le *Livre d'Artus*, depuis l'édition ancienne et l'étude proposées par Heinrich

6 Voir : *Le Livre du Graal*, éd. cit., t. I, p. 774-775. Dans le manuscrit de Bonn, le copiste fait commencer la *Suite Vulgate*, intitulée « Les Premiers faits du roi Arthur », plus avant dans le texte.

7 Paris, BnF, fr. 747, fol. 103ar : dans ce manuscrit, la *Suite Vulgate* débute en haut d'un feuillet, la fin du *Merlin* étant marquée dans le feuillet précédent par une formule de clôture qui rattache le texte à Robert de Boron, le reste du feuillet étant laissé vide.

Oscar Sommer en 1913⁸. En l'incluant dans sa grande édition du *Lancelot-Graal*, Sommer avait mis au jour le statut embarrassant de ce texte : si elle dépend, pour l'intelligence de sa matière, ses procédés d'écriture et ses enjeux romanesques, du cycle *Vulgate*, cette version isolée, de surcroît inachevée, n'est pas seulement une amplification de la *Suite Vulgate*, c'est une continuation au carré qui entretient avec sa fausse jumelle un rapport complexe de dépendance et de rivalité. Plus volumineuse que la *Suite Vulgate*, elle est aussi plus ambitieuse qu'elle, comme l'ont remarqué les rares lecteurs du texte⁹. En lui inventant un titre et en l'isolant de son contexte manuscrit, Sommer a cependant contribué à lui construire une identité textuelle autonome, qui masque les procédés d'écriture en réseau dont le manuscrit unique est ici le témoin privilégié. La mise en regard des textes permet à la fois de suivre une lecture critique qui met en valeur les enjeux poétiques liés à l'écriture de ce type de continuation, et de saisir les conditions d'écriture de ces textes fleuves, qui ont vu concurremment le jour au milieu du XIII^e siècle.

Fondu enchaîné

L'observation du manuscrit 337 montre d'emblée que le rédacteur concevait l'ensemble textuel formé par la *Suite* et sa continuation comme un tout cohérent. Dans la copie, la bifurcation d'un texte à l'autre se produit sans solution de continuité textuelle et sans repère visuel. Le changement se produit en cours de paragraphe, au cœur d'un chapitre de la *Suite Vulgate*, au milieu d'un cahier. Le rédacteur a simplement profité d'un moment d'intimité dans la chambre de Morgane pour changer de matière, en se livrant à un véritable fondu enchaîné facilité par l'usage d'une formule d'entrelacement qui lui permet, comme dans bien d'autres manuscrits interpolés, de procéder à une couture invisible :

Qant Guiomars entra en la chambre ou Morgue estoit, si la salua molt dolcement et li dist que [fol. 115a] bon soir li doint Dex, et ele li rendi son salu molt deborairement, come cele qui estoit molt cortoise, et il vient vers lui, si comença a manoier le fil de [sic] qu'ele ovroit. Et il estoit chevaliers granz et biaux et bien taillez de touz membres, et ot le vis fres et coloré et les cheveus crespés et blons com un [sic] fins ors, et fu trop biaux a devise, et mist a raison la pucele de maintes choses. Et ele le regarde molt volentiers, quar bel le vit, si li plot molt, et

8 *The Vulgate Version of Arthurian Romances*, éd. cit., t. VII.

9 Voir en particulier les deux notices que lui consacrent A. Micha (*Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, t. IV/1, p. 598-600) et Jean-Marie Fritz (dans Michel Zink [dir.], *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1992, p. 105-106). Voir aussi Pierre Gallais, « Scénario pour l'affaire Sagremor », *Mélanges Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1964, t. II, p. 207-229, et K. Busby, « L'intertextualité du *Livre d'Artus* », dans *Arturus Rex*, Leuven University Press, 1991, p. 306-319.

tant que cil la comença a proier d'amors, et ele loi molt volentiers, et le ragardoit, et mot ne disoit. Et qant cil parçut que poi li refusoit ce dont il la requeroit, si s'entregeterent en une couche grant et bele, si firent ileques lor geu comun, come cil qui molt le disirroient, qar se il le vielt, et ele mielz, si s'entraveillerent en si grant amor que puis dura molt longuement. Et demorerent ce soir ensemble, si demenerent en tel maniere lonc tans lor amors entre Guiomar et Morgain, c'onques nus ne s'en aparçut, fors solement la roine, ainsi com li contes le vos devisera, par cui il durent puis departir, dont Morgue enhaï tant la roine que puis l'en fist assez de granz contraires, et granz blasmes li aleva qui onques puis ne li chaïrent, tant com ele vesqui. **Mais or se taist atant li contes ici endroit de toutes choses dont il a devant parlé, et retourne a parler du roi Artu et de ses compagnons, et de cels de la Table roonde, et de monseignor Gauvain et des compagnons la roine, coment la pais fu faites en tel maniere que messires Gauvains et si compaignon furent a compaignie a la Table Roonde, et fu d'ilec en avant maistre et sire apelez de toz les compaignons de la Table Roonde, si fu la joie si granz par mi le palais que plus ne pot**¹⁰. Et endementres que il demenoient tel joie, si lor vindrent noveles que Hardagravans et li Saisne estoient venu a siege devant la cité de Clarence et que cil de la cité estoient molt esbahi et mandoient secors au roi Artu com a lor seignor. Et qant li rois entendit la novele des Saisnes qui destruisoient la terre et la pais, si en fu molt dolenz et manda et assembla tant de gent com il pot avoir pres et loing, [fol. 115b] et se mist au chemin a tout son pooir. Et errerent tant et cheminerent par lor jornees que il vindrent pres de Clarence et qu'il choisirent l'ost Hardagabran, qui molt estoit grant et perilleuse. Et tantost com il aprocherent, si descendi monseignor Gauvain et s'ala arme, il et si compaignon, et commanderent a lor maisnie que nus ne parlast de chose que il feïssent. Et il estoit ja encontre l'anuitier, si gaita cel soir l'ost des Crestiens li rois des.c. Chevaliers et Karados et li dux Escaus de Cambenic et Guionences et Erllais et Minadoras, li seneschaus au roi Pallas, et li rois Bans de Benoÿc¹¹.

Sans manuscrit de contrôle, le raccord d'un texte à l'autre est donc pour le lecteur qui découvre l'histoire absolument insensible.

10 La formule d'entrelacement assure la bifurcation : « Si demourerent cel soir longement ensamble et s'entr'amerent lonc tans que nus ne le sot. Mais puis le sot la roïne Genievre ensi come li contes le vous devisera cha avant, par coi il furent departi, dont Morgains l'en haï si que puis li fist assés d'ani et de contraire et de blasma que ele li aleva qui onques puis ne li chaïrent tant com ele vesqui. Mais atant se taist li contes que plus n'en paroele et retourne a parler del roi Loth et de sesn efanz comment il s'apareillirent et atournerent pour aler el message ou il furent envoieé » (*Le Livre du Graal*, éd. cit., p. 1360-1361).

11 Fol. 115a (éd. cit., p. 3).

Du point de vue de l'organisation de la matière, le *Livre d'Artus* respecte parfaitement les protocoles qui régissent l'écriture des cycles en prose : un certain nombre de procédés familiers des lecteurs de romans arthuriens assure la cohésion du texte et sa cohérence cyclique. Comme les grands modèles qui lui servent de support, le *Livre d'Artus* donne d'abord à la fiction arthurienne une dimension historique, une dynamique chronologique. La lecture du texte révèle l'existence d'une progression d'ensemble, qui sous-tend le sens du récit et met en valeur la singularité de ses choix, par rapport aux autres *Suites* du *Merlin*. Trois grands ensembles de longueur croissante se distinguent en effet pour assurer le passage progressif de l'univers du *Merlin* à celui du *Lancelot* : un ensemble héroïque et « merlinien », qui continue les guerres contre les Saxons traitées dans la *Suite Vulgate* et montre un Arthur inexpérimenté dans les mains du prophète ; un ensemble où Merlin, retenu par Niniane, laisse Arthur poser les jalons du futur royaume arthurien en période de paix, et un ensemble où Arthur, devenu figure chevaleresque, fait avec Sagremor et Gauvain l'apprentissage du monde de l'aventure et de la merveille bretonnes¹². Les déplacements de Merlin vivant, entre cour et forêt, entre succès politiques et déceptions amoureuses, assurent la transition entre les parties¹³. Et pour ménager un passage entre l'héroïque et le breton, le prosateur procède à la réécriture de romans antérieurs, notamment *Le Chevalier au Lion*, *La Vengeance Raguidel* et le *Perlesvaus*.

Pour assurer la gestion narrative de ce vaste ensemble, le récit reprend à ses modèles en prose la technique de l'entrelacement, qui permet de suivre – ou plutôt de poursuivre – les aventures des jeunes chevaliers de la Table Ronde sur plusieurs fronts¹⁴. Si l'on examine toutes les formules de transition assurées

12 La terminologie est empruntée à Annie Combes, *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 2001, p. 105. Les trois grands ensembles se répartissent dans le manuscrit de la façon suivante : 27 chapitres occupent 65 feuillets (fol. 115-181a), 20 chapitres occupent les 100 feuillets suivants (fol. 181a-282a), et 34 chapitres les 91 derniers feuillets (chap. 48 à 82, fol. 203a-294d). Le chapitrage renvoie à la numérotation de notre édition en cours, fondée sur l'observation des formules d'entrelacement qui jalonnent le récit.

13 La première partie s'achève sur la victoire contre les Saxons et le départ de Merlin vers la forêt, où il rejoint Blaise pour lui dicter les événements en cours (fol. 181a), puis Niniane (fol. 181b) ; la deuxième partie s'achève après l'épisode de la Laide Semblance, suivie du départ de Merlin, qui rejoint Niniane en Petite Bretagne (fol. 202d) ; le chapitre suivant programme trois aventures, qui seront traitées en concurrence dans la dernière partie du roman : « [...] et lors lor vindrent.III. aventures qui molt faisoient à douter : l'une, si fu du Bret de l'Air, dont maintes genz moroient et isoient hors de lor sen, et l'autre fu du Feu que l'en alumoit en somet le palais ou li chevalier errant recevoient hontes assez sovent [...], et la tierce fu la guerre la contesse d'Orofaise » (fol. 203a).

14 Sur l'entrelacement dans le *Lancelot* en prose, voir Emmanuèle Baumgartner, « Les techniques narratives dans le roman en prose », dans *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1987, t. II, p. 167-190 ; Anne Berthelot, « Digression et entrelacement : l'efflorescence de "l'arbre des histoires" », dans *La Digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, Aix-

par le narrateur et le retour de la formule « ci endroit dist li conte... », qui marque les changements de chapitres, le texte peut être divisé en quatre-vingt deux séquences, visuellement soulignées dans le manuscrit par l'emplacement d'une lettrine. Rigueur et virtuosité définissent la distribution des épisodes dans tout le manuscrit. La structure entrelacée du roman permet non seulement de multiplier les personnages et de changer d'espace, mais également de procéder à des digressions descriptives ou explicatives, qui multiplient les temps de l'histoire et du récit : au souci de progression et de multiplicité s'ajoute le désir d'exhaustivité, tout aussi caractéristique de l'écriture arthurienne en prose. Présente dès le *Lancelot*¹⁵, cette organisation tabulaire du récit est ici considérablement amplifiée : elle permet au prosateur d'inventer de nouvelles aventures, qui se fondent dans le monde arthurien en lui imposant ou non d'importantes modifications de perspectives. Introduit dans l'intimité psychologique des personnages féeriques, le lecteur comprendra mieux, par exemple, la logique qui oppose les deux figures antagonistes du *Lancelot* ; Morgain hait Guenièvre de l'avoir prise en flagrant délit avec son amant Guiomar, et quitte la cour pour fonder le Val sans Retour :

Quant Guiomarz vit que la reine se corroceit issi a certes, si li jura ce qu'ele vost, car paor ot que li rois ne le seüst, et si neveu. Et quant Morganz vit que la roine li ot tolu son ami, si en fu tant dolente que plus ne pot, si vint le soir meïsmes sanz plus de respit, si prist cofres, que ele avoit jusque a dis, que.V. somiers portoient qant ele chevauchoit en aucun leu, si les emplî de vaisselement et de joiaus et de deniers et d'or et d'argent, et s'en ala par nuit obscure tant loing com ele pot, que onques ne prist congié a home ne a femme nule, et erra tant que ele vint en la grant forest de Sarpenic. Illec se remest et pria Nostre Segnor qu'il li envoïast Merlin, si se conseileroit a lui. Et Merlins, qui sot tot son corage et qui par maintes foiz li avoit son servise pramis, vint a lui et la reconforta. Et ele en fist molt grant joie et demora o lui lonc tans. Et u sejour que il fist avec lui li aprist tant de ce que ele li demanda, qu'il n'estoit femme nee que plus en seüst ; neis Niniane, s'amie, ne sot gaires plus. Et par le solaz que il trova en Morgant comença il auques a eslongnier Niniane, car ja nule foiz n'i alast des puis que il

en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 2005, p. 35-47 et Carol J. Chase, « Sur la théorie de l'entrelacement : ordre et désordre dans le *Lancelot en Prose* », *Modern Philology*, 80, 1983/3, p. 227-241, qui complètent les analyses pionnières proposées par Ferdinand Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 1984 et Eugène Vinaver, *À la Recherche d'une poétique médiévale*, Paris, Nizet, 1980.

15 Sur l'art du récit rétrospectif dans le *Lancelot* en prose, voir E. Baumgartner, « *Voirs fu* – ou comment composer le passé », dans Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette (dir.), *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees. Hommage à Francis Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 33-48.

ot acointee Morgant, fors lors que force d'amors li faisoit venir et qant Niniane le conjuroit, qant il demoroit. (fol. 187c)

Une enquête sur le lignage des Rois Pêcheurs proposera ailleurs une version inédite des ancêtres de Perceval¹⁶, ou de la relation de Merlin et Niniane, à laquelle le *Livre d'Artus* invente un amant, Brandus des Îles, que l'apprentie fée cache au prophète :

Et quant Merlins i ot esté tant com li plot, si s'en parti et s'en vint en la Petite Bretaigne veoir Niniane, s'emmie que il tant amoit, et ele avoit ja fait un acointement novel, dont ele ne pot onques joïr en la fin. Et Merlins le sot bien, si la rampona maintes foiz et dist que voirement est femme du lignage au lou, car quant plus grant bien li fait ses maistres, et il pis li fait, ja tant ne l'avra norri peti feon. « Et tex est costume de femme que ja tant ne li savra en bien faire en quelque maniere que ce soit que ele ne traïsse celui qui toz les biens li avra fait et porchaciez à son vivant. Mais ce me chaut, fait il, que mal en i orrez en la fin, et se ne fust por autrui amor que por vos, jamés a nul jor ne fusse en vostre compaignie. » Itex paroles disoit Merlins a Niniane s'emmie. Et la dame fu sage, si ne fist onques semblant que ja rien l'en fust, ainz li ala environ et le servi ainsi com ele soloit et fist destorner Brandus en ses chambres, que il onques ne fu veü par lui, et la dame aprist tant com ele pot endementres que il demora en sa compaignie. (fol. 202d)

Pour les besoins du récit, le prosateur du *Livre d'Artus* pousse même la technique de l'entrelacement jusqu'au collage de textes ou de séquences interpolées, comme le feront les compilateurs des manuscrits plus tardifs. Les plus spectaculaires dans le manuscrit sont sans doute la digression sur l'Île Tournoyante, empruntée à l'*Estoire del saint Graal* et intégrée dans la nouvelle branche pour servir de décor à de nouvelles aventures¹⁷, ainsi que *L'Évangile de Nicodème*, entièrement traduit en français et inséré à la manière d'une analepse, mise dans la bouche du chevalier Nascien après une apparition du Graal¹⁸. Ces collages, liés à une production romanesque maîtresse de ses effets et libre de

16 Paris, BnF, fr. 337, fol. 193b-c.

17 La digression se trouve aux fol. 256d-257c. Il s'agit d'un copier-coller (voir : *Estoire del saint Graal*, dans *Le Livre du Graal*, éd. cit., p. 230-233, et éd. J.-P. Ponceau, Paris, Champion, 1997, p. 249-254).

18 La digression se trouve aux fol. 251b-290c. Le *Livre d'Artus* n'est pas le seul roman arthurien en prose à intégrer l'apocryphe de cette manière : le *Roman de Perceforest*, vaste prose tardive, l'utilise également, lui aussi à la faveur d'une analepse, traduite et insérée sous la forme d'un collage extrêmement fidèle. Sur cette insertion, et notamment ses liens avec celle du *Livre d'Artus*, voir Noémie Chardonnens, « De l'apocryphe à la fiction : l'intégration de l'Évangile de Nicodème dans le Roman de Perceforest », dans *Perceforest. Un roman arthurien et sa réception*, textes réunis par Christine Ferlampin-Acher, Rennes, PUR, 2012.

redistribuer une matière qu'elle domine pour reformuler la fiction arthurienne autrement, sont caractéristiques de la poétique des suites rétrospectives, qui oscillent entre soumission et rivalité face au modèle exploité. En contexte graalien, ils comptent également au nombre des marques de cyclicité, que le continuateur multiplie.

Au fil du récit, le lecteur du *Livre d'Artus* entendra en effet le narrateur accumuler les prédictions, sur le modèle du prophète vivant, et verra la construction des grands lieux arthuriens (le Pont de l'Épée, le Pont sous l'Eau, Le Val sans Retour, le royaume du Roi Pêcheur, etc.). Si ce procédé est récurrent dans les *Suites* du *Merlin* – la *Suite Huth* en a même fait le moteur de son récit –, la *Suite Vulgate* en use avec parcimonie¹⁹. Ici apparaît un des traits fondamentaux qui différencient le *Livre d'Artus* de sa rivale : le *Livre d'Artus* est truffé de renvois intertextuels, comme pour rédimier la discrétion cyclique de la *Suite Vulgate*, qu'Alexandre Micha jugeait précisément ennuyeuse parce que trop inféodée au temps de la chronique. On remarquera au passage que parmi les rares renvois de la *Suite Vulgate*, certains programment une matière narrative qui est seule traitée dans le *Livre d'Artus* : le long épisode de la Laide Semblance, et l'aventure de Gaudin du Val Effroi et de Laure de Branlant étaient tous deux prévus par le narrateur de la *Suite Vulgate*, qui les annonce, sans qu'aucun autre manuscrit que notre *Livre d'Artus* ne les traite²⁰. Autrement dit, la rivalité des deux textes tient plus du compagnonnage, et le critique est en droit d'imaginer, au niveau même de la production des deux textes, une écriture en partenariat, partiellement synchronique²¹.

19 Le prosateur de la *Suite Vulgate* évoque la conception de Mordret (*Le Livre du Graal*, éd. cit., p. 868-871), la venue de Galaad (p. 1050-1051) et du Graal, et se livre à une longue prophétie rétrospective résumant l'*Estoire del saint Graal* (p. 1350-1352).

20 L'aventure de la Laide Semblance, annoncée dans tous les manuscrits de la *Suite Vulgate*, est aussi présente dans la première partie du manuscrit Paris, Bnf, fr. 337 : « Or sachiez par verité que ge ai non li rois Rions d'Irlande la grant qui tient toute la tere jusqu'à la Tere des Pastures, et oltre fuste le moie encores se l'en i poïst passer, mais nus n'i passera jamais tant que la Laide Semblance sera ostee du flum que Judas Machabeus i gita et ce fu unes de ces bonnes por mostrer as genz que jusqu'ilec avoit la terre conquise et li ancien home dient que ja si tost la figure ne sera ostee que les aventures du roiaume de Logres comenceront et si covendra que cil qui l'en gitera l'emport u gouffre de Sathellie, si que jamais ne soit veue a nul jor, car ele est d'itel maniere que tout ice covient apareillier que ele voit as elz. » (fol. 65d, éd. cit., p. 1109-1110). Le même procédé de délégation d'un pan de la matière narrative est exploité pour annoncer l'aventure de Gaudin de Val Effroiz chez Laure de Branlant : « Et Gaudins de Val Effroiz fu en l'ariere garde atout.VIII. M. homes qui joenes chevaliers estoit et bons as armes et seurs et cousins après germainz au roi Aguiscaus de par son père. Iclist fist puis mainte bele chevalerie devant le chastel ma damoisele Lore de Branlant qu'il voloit avoir a force a fame et devant la riche vile, qui tant fist a proisier, du Gaut Destroit, tant que Gauvenez l'i resqueust par sa proesce, ainsi come li contes le vos devisera ça avant, car li leus n'en est ores mie, ainz retourne a parler du roi Aguiscaus » (fol. 36c, *Le Livre du Graal*, éd. cit., p. 950-951) ; nous soulignons.

21 C'est aussi l'hypothèse que suggère C. Chase dans « Sur la théorie de l'entrelacement », art. cit.

Tel qu'il nous a été transmis, le *Livre d'Artus* a de fait le statut d'une esquisse, au niveau du texte, qui a été relié à la va-vite, inachevé, mais aussi au niveau du manuscrit. Une observation attentive permet en effet de relever la trace d'un conflit au sein de l'atelier d'écriture entre le copiste et ses collaborateurs : là où le premier concevait son manuscrit comme un ensemble cohérent, sur lequel il a apposé deux fois des initiales (« PC »), dans le cahier même où le texte se transforme en inédit, les seconds ont réservé, à l'étape finale de la fabrication du livre, un traitement différent aux deux parties copiées. Après la copie, l'ornementation, comme le travail d'assemblage, ont été abandonnés au moment exact où le texte se métamorphose, comme si, au cœur même de l'atelier, un censeur avait remarqué le fondu enchaîné d'un texte à l'autre, et mis au rebut cette version insolite des « Premiers faits du roi Arthur » – version définitivement condamnée, au sens critique du terme, mais aussi au sens propre, transformant au cœur même de son processus de fabrication une copie inachevée en texte défaillant.

Le *Livre d'Artus* a donc fait les frais de la dynamique d'invention qui est à l'origine même de sa naissance : la concurrence textuelle qui caractérise la production cyclique des fictions arthuriennes dans les années 1230-1250 et au-delà. Contrairement à ses multiples sœurs ennemies qui proposent des versions divergentes de la jeunesse du roi Arthur, de la *Suite Vulgate* aux *Prophéties de Merlin en prose* en passant par les reprises multiples des versions de la *Suite* dite « Post-Vulgate », le *Livre d'Artus* n'a pas semblé viable, malgré son originalité et son art, précisément, de l'esquisse, au sens esthétique du terme, cette fois.

LE RÉGIME BRETON DU LIVRE D'ARTUS : UNE MATIÈRE AMPLIFIÉE

De l'héroïque au breton

En passant d'un régime héroïque à un régime breton, au gré des trois ensembles qu'il fait se succéder, le prosateur du *Livre d'Artus* fait pourtant preuve d'une parfaite maîtrise de ses deux partitions, suite du *Merlin en prose* et *prequel* du *Lancelot*. Son texte montre ainsi une progressive multiplication des aventures individuelles. Alors que dans la première partie, seul Gauvain, dépensant son énergie entre les batailles saxonnes et différentes demoiselles à secourir, en connaît, la troisième est entièrement construite autour des quêtes de Sagremor, Gauvain, Arthur et de ceux qui les cherchent. Si cette reduplication participe d'une tendance à l'amplification caractéristique de la prose romanesque, elle démontre également, de la part de l'auteur, une grande conscience des implications de son pacte d'écriture, et en particulier de la question des

stéréotypes arthuriens, qu'il se doit de déconstruire. La multiplication des aventures se comprend à travers ce prisme : elle ne répond pas tant à un besoin de quantité qu'à un souci de qualité.

Les quêtes individuelles proposées ne sont en effet jamais gratuites : elles donnent à voir l'évolution des principaux personnages vers les caractéristiques cycliques qui leur sont propres. De ce fait, elles placent la naissance de la figure héroïque au cœur de l'écriture du *Livre d'Artus*. Pour le démontrer, on s'intéressera à la place particulière que tient au cœur du récit l'incognito chevaleresque²². Non seulement le motif apparaît très fréquemment au fil des différentes aventures des chevaliers du *Livre d'Artus*, mais il est appliqué en particulier à des personnages ordinairement peu enclins à cacher leur identité : Gauvain et Arthur. L'incognito met alors en évidence l'évolution progressive de ces figures clés du monde arthurien, saisies ici dans leur prime jeunesse, vers les stéréotypes qui les caractérisent habituellement. Ce choix narratif est de fait emblématique de la déconstruction minutieuse des personnages qu'effectue le prosateur du *Livre d'Artus*, mais aussi de la tonalité ludique qu'il donne à son texte, et des jeux intertextuels qu'il élabore.

Gauvain : sur les chemins de la courtoisie

Gauvain est mis en avant dès le début du *Livre d'Artus* comme un guerrier accompli. Présent d'un bout à l'autre du champ de bataille, de jour comme de nuit, il est le principal artisan des victoires contre les Saxons. Il paraît en somme incarner le parfait héros épique, en bonne continuité de la *Suite Vulgate*. Pourtant, la figure n'est pas exempte de faille. Omniprésent et fougueux jusqu'à l'excès, incapable de maîtriser son désir de combattre et finissant par s'endormir sur son cheval, le personnage signale les risques d'un enfermement dans le régime héroïque et la nécessité, pour la progression du récit, comme de ses héros, d'un passage au régime breton.

Le neveu d'Arthur est le premier, au sein du *Livre d'Artus*, à connaître des aventures individuelles, le premier, de fait, à expérimenter le régime breton. En pleine guerre contre les Saxons, Gauvain obtient en effet d'Arthur la permission de quitter la cour, afin de porter secours à une demoiselle nommée

22 Si le nom propre, notamment de par son lien avec la question de la renommée, est un rouage central de la société arthurienne, sa révélation ne va pas de soi. Les textes littéraires montrent d'innombrables chevaliers refusant avec obstination de livrer leur identité, et notamment Lancelot (voir Marie-Luce Chênerie, « L'anonymat de Lancelot du Lac dans les préludes d'une carrière héroïque », *Littératures*, 11, PUM, 1984, p. 9-17 et « Le thème du nom dans la carrière héroïque de Lancelot du Lac. Deuxième partie : La révélation du nom et du lignage », *Littératures*, 12, PUM, 1985, p. 15-28). L'incognito chevaleresque est ainsi un motif arthurien récurrent, repris en particulier par les grandes sommes romanesques en prose du XIII^e siècle, qui en font un *topos* littéraire caractéristique de la chevalerie errante.

Lore de Branlant. Le chevalier justifie sa demande par le caractère inédit de la requête : « Sires, donez moi ce secors : gel vos demant por ce que c'est li premiers que ge i voie » (fol. 156c). En prétendant relater la première sollicitation d'une demoiselle de l'histoire arthurienne, le prosateur du *Livre d'Artus* respecte son pacte d'écriture à la lettre. Non seulement il décrit les premiers temps du règne d'Arthur et la mise en place de ses coutumes, mais il remplit également son rôle de passeur entre le *Merlin en prose* et le *Lancelot*, en dénouant, par l'irruption d'une aventure individuelle au sein des guerres saxonnes, le délicat problème du changement de régime narratif entre ces deux textes.

La requête de la demoiselle aboutit en effet au départ de Gauvain, ce qui génère une véritable parenthèse bretonne, en plein cœur du régime héroïque qui domine dans la première partie du *Livre d'Artus*. Sur une quinzaine de folios (fol. 160b-176d), le prosateur interrompt son récit des batailles contre les Saxons pour suivre les exploits solitaires du neveu d'Arthur. Ces aventures individuelles mettent drastiquement en évidence l'absence des stéréotypes cycliques du personnage, et illustrent leur nécessaire et progressive intégration. C'est que le parangon de la courtoisie est encore, au début du *Livre d'Artus*, en devenir. Si, pendant les guerres saxonnes déjà, il montrait des excès héroïques, et entretenait une relation parfois tendue avec son oncle²³, il vit, lors de sa quête solitaire, ses premières aventures amoureuses, révélant une relative maladresse, et une inexpérience patente²⁴. Surtout, il refuse obstinément de révéler son nom, avançant incognito dès lors qu'il se trouve hors de la cour arthurienne. Cet acte tranche fortement avec la tradition, puisque Gauvain, dès *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, indique toujours son nom, du moins lorsqu'on le lui demande²⁵. La quête d'aventures individuelles est donc pour le jeune chevalier du *Livre d'Artus*, non seulement quête de renommée et d'identité, comme le veut la tradition arthurienne, mais aussi acceptation de son nom et de sa réputation, en d'autres termes, de ses stéréotypes.

L'incognito de Gauvain apparaît au sein du texte en ouverture de sa première aventure individuelle. Le motif est présenté comme un « gab ». Gauvain déclare à la messagère de Lore de Branlant se nommer « Daguenez li Coarz »

23 Ainsi voit-on Gauvain défier l'autorité d'Arthur à plusieurs reprises en organisant des expéditions nocturnes contre les Saxons, ce malgré les oppositions du roi (fol. 116a, 117c et 137b). En outre, la prise de position d'Arthur pour Keu, et non pour Sagremor, lance ce que Pierre Gallais nomme « l'affaire Sagremor » (art.cit.), entre les folios 139b et 144a, épisode qui voit Gauvain prêt à quitter la cour, suivi par la plupart des chevaliers.

24 Voir à ce propos Nathalie Koble, « *Et la lune luisoit moult clere* : les insomnies érotiques et guerrières des jeunes héros arthuriens », dans Christine Ferlampin-Acher, Élisabeth Gaucher et Denis Hue (dir.), *Perspectives médiévales*, juillet 2008, « Sommeil, songes et insomnies », p. 217-243.

25 « Onques mes non ne fu celez – An leu ou il me fust anquis », énonce Gauvain dans *Le Conte du Graal*, éd./trad. Charles Mêla, Paris, Le Livre de Poche, 1990, v. 5550-5551.

(fol. 156c), énoncé qui déclenche l'hilarité de la cour arthurienne²⁶, et ne laisse aucun doute sur les intentions ludiques rattachées au procédé. Gauvain évolue ensuite incognito, alternant entre le pseudonyme qu'il s'est donné et un anonymat total, au gré de son cheminement solitaire de la première partie. Au sein de ces épisodes, le motif apparaît également comme une source de comique, notamment en étant à la base de nombreux quiproquos. Ainsi, Gauvain, camouflé sous son nouveau patronyme, est fort mal reçu par la demoiselle de Branlant. Elle se focalise sur le surnom de « couard », et non sur le chevalier lui-même, qui pourtant triomphe héroïquement de son ennemi. Elle en oublie alors tous ses devoirs, malgré les mises en garde incessantes de Brun, son sénéchal. Le même réflexe de focalisation sur le nom propre (ou son absence) est mis en lumière dans les autres aventures. Confronté aux effets de sa renommée naissante, Gauvain se garde bien de révéler son identité. Or, ni Floree, ni la sœur de Guingambresil, toutes deux amoureuses de lui par ouï-dire, ni Guingambresil, ni ses cousins, jaloux des effets de sa réputation et désireux de le tuer, ne parviennent à reconnaître l'objet de leurs (res)sentiments lorsqu'ils se trouvent en face de lui. Éminemment ludique, pour un public complice, jamais dupe de celui qui se cache sous le masque, l'incognito met en évidence l'aveuglement provoqué par le nom propre, et plus largement une société valorisant à tel point la recherche de l'honneur et de la renommée de ses membres, qu'elle en vient à faire passer au second plan les actes mêmes dont la renommée prétend être le reflet.

Cet usage du motif de l'incognito est révélateur des liens étroits entretenus par le *Livre d'Artus* avec les romans en vers du XIII^e siècle qui prennent Gauvain pour héros. Plusieurs d'entre eux jouent également sur la tension entre signifié et signifiant, nom et personnage. Le neveu d'Arthur apparaît ainsi incognito, de façon contrainte dans ces cas, au sein de *La Vengeance Raguidel* de Raoul de Houdenc, du *Chevalier aux deux épées*, et de *L'Âtre périlleux*²⁷. Alors que dans les deux derniers cas, Gauvain, pris pour mort par tous les autres personnages, n'a d'autre choix que l'incognito, dans le texte de Raoul de Houdenc il s'agit pour lui d'échapper, en cachant son nom ou en se faisant passer pour Keu, à la haine implacable que lui vouent Maduc le Noir et la Pucelle de Gaudestroit.

26 Cela est révélé par la messagère de Lore de Branlant, au moment où elle fait le récit de son arrivée chez Arthur : « il me dist que il avoit non Daguenes li Coarz, mais molt s'en ristent li rois et li autre tuit qui o lui estoient » (fol. 168d).

27 Il faut en outre signaler que Gauvain est également montré incognito dans le *Tristan en prose*. Le personnage y subit une dégradation flagrante, et l'incognito est utilisé dans cette perspective pour montrer son noircissement. Voir à ce propos Laurence Harf-Lancner, « Gauvain l'assassin : la récurrence d'un schéma narratif dans le *Tristan en prose* », dans André Crépin et Wolfgang Spiewok (dir.), *Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, p. 219-230.

Tout comme les figures du *Livre d'Artus* qui haïssent ou aiment Gauvain, ces deux personnages se révèlent incapables de reconnaître le chevalier lorsqu'ils se trouvent en face de lui. Mais les liens du texte avec l'œuvre de Raoul de Houdenc vont encore plus loin. C'est que le *Livre d'Artus* se donne à voir, à travers l'aventure de Gauvain chez Lore de Branlant, comme rien de moins que le *prequel* de *La Vengeance Raguidel*. Lore de Branlant n'est autre en effet que la dame de Gaudestroît que l'on suit chez Raoul de Houdenc. Le *Livre d'Artus* développe l'origine de la haine farouche qu'elle voue à Gauvain, en décrivant la duperie dont elle a été victime, autour du nom de Dagenet le Couard. Se rendant, dans la deuxième partie du *Livre d'Artus*, à la cour d'Arthur, elle y apprendra l'identité réelle du chevalier qui l'a sauvée. Tombée éperdument amoureuse, elle l'invite alors à lui rendre visite. Voyant ses attentes déçues, elle fait construire « unes loges a fenestres coleices trenchanz, par ou en pot veoir trestot l'aornement de la chapele. Et ce porquoi ele le fist, si fu por occirre li et monseignor Gauvain, ja si tost veoir ne la vendroit » (fol. 191d), piège auquel échappe précisément le chevalier dans *La Vengeance Raguidel* (v. 2118-2155)²⁸. Lancé dans un nouveau régime narratif, le prosateur du *Livre d'Artus* marque la transition avec l'héroïque en réécrivant et en annonçant plusieurs fictions de style breton, notamment par le biais de motifs récurrents, comme l'incognito chevaleresque. Son texte ne se donne alors pas seulement à voir comme une suite rétrospective du *Lancelot*, mais bien comme un *prequel* de la tradition fictionnelle arthurienne, au sens large²⁹.

Mais l'incognito dont se pare Gauvain dans la première partie du *Livre d'Artus* met aussi en lumière des enjeux propres à ce texte. Le motif fonctionne en particulier comme un indicateur de la jeunesse du personnage. Le comique naît également des justifications données par celui qui est, dans la tradition arthurienne, le meilleur chevalier du monde, ainsi que de son obsession à garder son identité secrète. Gauvain explique que son incognito n'est autre qu'un moyen de se protéger de ses ennemis ; ainsi au père de Floree : « si ne vos poist mie se ge ne le vos di ne mon non autresi, car il a maintes genz entre ci et la ou ge vois qui ne m'aiment mie, si n'ai cure que nus me voie » (fol. 163a), puis peu après à un chevalier : « se ge vos disoie mon non, ge criem que ge n'i eüsse damage en aucun tens, et se vos le saviez, ge n'en avroie ja mielz, car a mauvés home et a enviels doit l'en bien son penser covrir et soi poi faire

28 Éd. de Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2004. Dans *La Vengeance Raguidel*, Gauvain et la dame de Gaudestroît se rencontrent lors d'un tournoi (v. 2221-2302), et non pas à la suite d'une demande d'aide de la dame à la cour d'Arthur. C'est donc une véritable réécriture du texte de Raoul de Houdenc que s'autorise le prosateur du *Livre d'Artus*.

29 Le *Livre d'Artus* se lie, entre autres, aux textes de Chrétien de Troyes, et en particulier au *Chevalier au Lion* et au *Conte du Graal*, ainsi qu'à la *Première Continuation*, ou à *Meraugis de Portlesgues*. Voir à ce sujet K. Busby, « L'intertextualité du *Livre d'Artus* », art. cit.

conoistre » (fol. 164a). En outre, s'il consent, à la fin de ses premières aventures individuelles, à révéler son identité à Floree, après avoir pris son pucelage, ce n'est pas sans précaution : « or vos dirai ge mon non por vostre cuer mettre plus a aise par un covent que vos ne parlerez ne a home ne a fame, ne ne direz que ce aie ge esté devant lors que celer ne le porroiz et que force le vos fera dire » (fol. 174b). Gauvain est encore bien jeune au début du *Livre d'Artus*. Saisi par le prosateur dans une période de liberté totale, hors du canon arthurien, le personnage n'assume encore ni son nom, ni sa réputation, et encore moins le principe même de la chevalerie errante, qui veut que jamais un chevalier n'esquive ce que le hasard place sur son chemin.

La suite du texte donne à voir l'évolution du parangon de la chevalerie arthurienne, jusqu'à son installation dans les stéréotypes qui collent habituellement à son armure. Alors que la deuxième partie du *Livre d'Artus* se déroule majoritairement à la cour d'Arthur, la troisième est l'occasion de nouvelles aventures individuelles, cette fois-ci offertes à plusieurs chevaliers, et en particulier à Arthur, Gauvain et Sagremor. Ces quêtes solitaires n'ont pourtant pas exactement la même légèreté que celles de la première partie. Le départ du roi et de deux de ses meilleurs chevaliers laisse la cour fort dépourvue, alors même qu'une nouvelle menace saxonne se fait jour. Cette atmosphère signale à n'en pas douter qu'il est grand temps, pour les héros, de s'installer dans leurs stéréotypes, et d'occuper les rôles qui seront les leurs dans la suite du cycle.

Gauvain, en se relançant sur les chemins de l'aventure individuelle, commence par reprendre le masque de l'incognito. Il refuse ainsi de donner son nom à Helae : « et savez vos por quoi ? Porce que ge ne voil que vos, ne autres, se gap de moi puis que ge serai de vos partiz, car vos ne me savroiz nomer, si en remandra la parole aiant » (fol. 210a). La remarque permet de mesurer l'évolution des préoccupations du jeune homme, et à travers elle, de sa caractérisation comme meilleur chevalier de la cour d'Arthur. Il ne s'agit plus tant ici de se protéger d'une éventuelle atteinte physique, mais bien de conserver intacte sa réputation. Gauvain a donc progressé sur la route de son image habituelle, mais il lui reste encore du chemin à parcourir. La fin de la troisième partie montre en ce sens une stabilisation du personnage, puisqu'il commence progressivement à révéler son nom. Tout d'abord contraint de révéler son identité à la demoiselle à la Harpe, afin qu'elle aille chercher du secours à la cour d'Arthur en son nom (fol. 214a), puis donnant son identité lors de la première demande en ce sens de la sœur de Giromelant (fol. 291b), c'est bel et bien à la fin du *Livre d'Artus* tel qu'il nous est parvenu, lors de l'épisode de l'Île Tournoiante, que le chevalier achève son parcours initiatique et intègre son identité cyclique. Au seigneur du lieu qu'il a vaincu, Gauvain énonce en effet le principe qui

le caractérise habituellement : « mon non vos dirai ge volentiers, car onques por doutance d'ome a mon vivant ge nel celai, ne vos nu celerai ge mie. J'ai non Gauvains, li niés au roi Artus de Bretagne, et mes peres si a non li rois Loz d'Orcanie en Loenois » (fol. 263a). Le passage a son importance. L'épreuve de l'Île Tournoiante ne peut être achevée, d'après une prophétie de Merlin (fol. 258b/c), que lorsque le fils d'Uterpendragon et le meilleur chevalier du monde s'y attelleront ensemble. Si Gauvain la réussit, c'est donc en assumant symboliquement, après avoir été confronté à l'aventure solitaire, aux femmes, et à sa renommée, son rôle de parangon de la chevalerie, de bras droit d'Arthur, et de meilleur héros individuel. Alors que le manuscrit 337 s'achève, le neveu d'Arthur est devenu le parfait représentant du régime breton dans lequel s'installe le *Livre d'Artus*.

Arthur : un roi en devenir

130

Un autre personnage du texte rechigne à révéler son identité : Arthur lui-même. Dans la première partie du *Livre d'Artus*, le jeune roi apparaît comme une figure figée, conseillée et dirigée par Merlin. Incapable de prendre les bonnes décisions seul, il manque provoquer le départ de Gauvain et par ricochet, des meilleurs chevaliers de la cour. Dans la deuxième partie, qui montre un royaume en paix, le souverain en herbe n'est pas davantage prêt à assumer son rôle. Il se dit « las de plaidoyer » (fol. 202d), ce qui le mène, dans la troisième partie, à partir à l'aventure, parallèlement à Gauvain et à Sagremor.

Arthur est alors dépeint comme un jeune chevalier fougueux et obsédé par sa quête, différant son retour à la cour. Audacieux, le *Livre d'Artus* est un des seuls textes, si l'on exclut le *Conte du Papegau*, bien plus tardif, qui décrit véritablement Arthur comme un roi-chevalier, aux prises avec des aventures, tant merveilleuses et chevaleresques qu'amoureuses. Durant son errance, le personnage refuse de donner son nom. Si le fait s'explique par la nécessité de camoufler son statut royal, ce choix narratif ne manque pas de frapper le lecteur, tant il fait écho à l'obsession similaire de Gauvain. Comme si, en somme, la figure du roi ne pouvait se stabiliser qu'après être passée par l'aventure, après avoir suivi les traces de son neveu, véritable garant, dans la première partie, de l'unité de la cour³⁰.

Arthur, comme Gauvain, finira par assumer son identité. Après s'être découvert devant les rois Ydier, Neutre et Urien, il prend part à la bataille de Bedingan. Son intervention est décisive puisqu'il tue le chef des Saxons, Arranz, qui menaçait

30 On en voudra pour preuve, outre « l'affaire Sagremor », le fait qu'Arthur ne doit la vie sauve qu'à Gauvain à plusieurs reprises au cours du *Livre d'Artus*. Le chevalier sauve ainsi son oncle par deux fois lors des batailles saxonnes (fol. 130b et 145b), et lui vient également en aide lors de son enlèvement par des chevaliers inconnus (fol. 155c-156d).

la cour pendant son absence. Par un jeu de miroir habile, le roi reprend en somme le rôle que tenait Gauvain dans les batailles saxonnes de la première partie. Grandie par ses aventures individuelles incognito, la figure est prête à se stabiliser en majesté. Ne manque pour cela que l'épreuve de l'Île Tournoiante, qu'Arthur réussit en qualité de fils d'Uterpendragon, et qui marque son retour dans la lumière de son nom. À Girflet, qui l'avait reconnu lors de la bataille de Bedingan et qui le pressait de revenir à la cour, le roi expliquait en effet : « ge ne me voil faire conoistre devant que nos aions achevé une aventure entre nos quatre [Arthur, Ydier, Neutre et Urien] en l'Isle Tornoiant que nos avons emprise » (fol. 244c).

L'épisode de l'Île Tournoiante est donc central dans l'économie du récit. Issu d'une logique cyclique, il finit d'installer le texte dans un régime breton, et annonce de ce fait le *Lancelot en prose*. Situé sur la fin du *Livre d'Artus*, il n'est en outre suivi que de la fin de l'aventure de Sagremor, et de ses retrouvailles avec Arthur et Gauvain. Clôturant le parcours des deux principaux héros du texte vers leurs identités et stéréotypes respectifs, l'épisode laisse à penser que le *Livre d'Artus* n'est peut-être pas aussi incomplet que ne le laisse penser le manuscrit fr. 337. Narrativement, le programme annoncé au début de la troisième partie est clos : les aventures de Gauvain, Arthur et Sagremor sont achevées, la menace saxonne résolue et il ne manque que la mort de Merlin et le retour formel des chevaliers et du roi à la cour pour commencer le *Lancelot*. Peut-être ne sommes-nous donc pas loin de posséder l'entier du *Livre d'Artus*.

Reste que ce texte dessine, à travers des cheminements individuels ponctués d'incognitos, l'individuation de deux figures actives, celles de Gauvain et d'Arthur, qui toutes deux doivent conquérir leurs identités héroïques, en s'installant progressivement dans le régime breton. De ce fait, le *Livre d'Artus* respecte à la perfection son pacte d'écriture, bien mieux du moins que la *Suite Vulgate*, qui reste, elle, largement cantonnée dans le régime héroïque. Si la réflexion cautionne les lectures critiques actuelles, qui regrettent l'inachèvement du *Livre d'Artus*, et le silence qui pèse sur lui, alors même qu'il met en lumière une fabrique romanesque réussie, elle ne doit pas occulter une autre utilité du texte : il permet de relire la *Suite Vulgate* sous un jour différent.

ENTRE SUITE VULGATE ET LIVRE D'ARTUS, UNE LIGNE DE PARTAGE DES EAUX

Dans le manuscrit 337, la fusion des deux textes fait se succéder des pratiques narratives orientées de manière très différente. On l'a dit, alors que la *Suite Vulgate* – surtout dans ses deux premiers tiers – est un texte largement tourné vers son amont cyclique, c'est-à-dire vers le *Merlin*, le *Livre d'Artus* est orienté de manière beaucoup plus téléologique, vers le *Lancelot*. La *Suite Vulgate* en

effet développe sa matière narrative par le biais d'une expansion de la matière du *Merlin* : les deux grandes trames qui occupent en alternance le jeune roi Arthur sont la rébellion des barons de Bretagne d'une part, et les invasions saxonnes d'autre part ; ces deux fils étaient déjà inclus en germe dans le roman de Robert de Boron, à travers les manigances de Vertigier, roi usurpateur et ami des Saxons³¹, puis les guerres d'Uther et de Pandragon contre les envahisseurs, et enfin le scepticisme des grands seigneurs bretons face à l'élection divine d'Arthur à la fin du roman³². Aucun de ces éléments narratifs ou thématiques n'a sa place dans le *Lancelot*, roman où le royaume arthurien, désormais apaisé, est un cadre propice aux aventures plutôt qu'un *sujet* à part entière. En ce sens la partie de la *Suite Vulgate* cooptée par le *Livre d'Artus* est très nettement une expansion du *Merlin*. La donne est tout autre dans la partie *Artus* à proprement parler, qui se fait sur le mode d'une « préparation au *Lancelot* », comme on parle de « préparation à la *Queste* » pour le dernier tiers dudit *Lancelot*. *Artus* se construit dans une relation de dépendance vis-à-vis du roman qui le suit (ou qui devrait le suivre), sur le mode du *prequel*. À partir du deuxième tiers du *Livre d'Artus* la logique d'anticipation domine, et le texte consacre une part importante de son temps narratif à préparer le terrain de son successeur. Plusieurs épisodes sont mis en place de façon précise : le Val sans Retour, Escalon le Ténébreux, la Douloureuse Tour, l'enlèvement de Guenièvre au royaume de Gorre, et ainsi de suite. La *Suite Vulgate* est beaucoup plus économe à cet égard³³. Ne serait-ce que du point de vue du régime narratif, comme on l'a dit, le régime aventureux prend progressivement le pas sur le régime héroïque, celui-ci servant surtout à opérer une transition en douceur entre *Suite Vulgate* et *Livre d'Artus*. Même dans le premier tiers d'*Artus* les épisodes fondés dans le régime breton (notamment les aventures de Gauvain chez Laure de Branlant) contribuent à orienter le texte davantage vers l'aval cyclique que vers l'amont. En ce sens, on peut interpréter le *Livre d'Artus* comme une stratégie d'adaptation de la *Suite Vulgate* au *Lancelot*, en contrebalançant la narration guerrière, plus « vétéro-bretonne », de celle-là, par un mode d'écriture qu'on pourrait qualifier de « néo-breton »,

31 Hargodabran, chef des Saxons dans la *Suite* et le début d'*Artus*, est le neveu d'Angis, principal antagoniste du *Merlin*, d'abord allié à Vertigier par le mariage de celui-ci avec sa fille, puis opposé à Uther et Pandragon.

32 La guerre contre les barons rebelles est aussi l'expansion rétrospective de remarques incidentes qui se trouvent au début du *Lancelot* (*Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, éd. A. Micha, Genève, Droz, 1978-1983, 9 vol., t. VII, notamment p. 60).

33 Elle n'est pas pour autant dépourvue d'épisodes annonçant le *Lancelot* : la Fausse Guenièvre est notamment introduite (*Les Premiers Faits du roi Arthur*, éd. Irène Freire-Nunes, dans *Le Livre du Graal*, éd. dir. Philippe Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2001, p. 1288-1300) et plusieurs prophéties préparent les événements de la *Queste del saint Graal* et de la *Mort le roi Artu* ; mais *Artus* montre beaucoup plus d'enthousiasme à mettre en place des éléments précis du *Lancelot*.

fait d'aventures et d'entrelacement des épisodes. Le passage d'un texte à l'autre, ou plutôt d'une partie à l'autre du manuscrit fr. 337, fonctionne comme une ligne de partage des eaux narratives.

La bataille de Clarence : un tournant pour les deux suites

Pour finir, un examen plus poussé de cette transition, en la comparant avec le texte « normal » de la *Suite Vulgate*, permet peut-être de mieux éclairer le choix du rédacteur d'*Artus*, mais aussi certaines caractéristiques de son texte-source. Pourquoi le rédacteur choisit-il d'interrompre le texte de la *Suite* au moment des amours de Morgain et de Guiomar ? L'épisode, même s'il donne l'occasion d'expliquer la haine de Morgain pour Guenièvre, ne joue qu'un rôle minime dans l'économie générale du roman, et ne représente pas une étape particulièrement naturelle pour couper le texte. Sans doute n'est-ce pas dans l'épisode en lui-même qu'il faut chercher l'explication du geste du rédacteur : il faut en réalité regarder un peu en aval. Dans la *Suite* comme dans *Artus*, l'épisode de Guiomar et de Morgain précède de peu la grande étape narrative qu'est la bataille de Clarence, qui dans les deux cas marque à plus ou moins brève échéance la défaite définitive des Saxons. Dans le *Livre d'Artus* Clarence sonne le début d'un dernier cycle d'affrontements contre l'envahisseur ; dans la *Suite Vulgate* il s'agit de la dernière bataille contre les forces d'Hargodabran, héritier du saxon Angis qu'Utherpandragon affrontait dans le *Merlin*. Après cette bataille Arthur se livre encore à quelques campagnes plus brèves, d'abord contre le roi Rion des Îles, originaire d'Irlande, puis contre les Romains en France, mais la trame proprement saxonne est bouclée.

La position de la bataille de Clarence à la transition entre *Suite Vulgate* et *Livre d'Artus* permet de réinterroger la structure de la *Suite Vulgate* elle-même. Celle-ci est souvent considérée comme un long récit militaire, dont la matière se réduit entièrement à « deux longues épopées » pour reprendre les termes d'Alexandre Micha, « la lutte d'Arthur contre les feudataires » et « la lutte – beaucoup plus importante – des Chrétiens [...] contre les Sesnes³⁴ ». Mais ces deux « épopées » se terminent avec Clarence : c'est la réfection de l'alliance entre le roi et ses vassaux qui permet la victoire décisive contre les païens. Après cet épisode, la physionomie de la *Suite Vulgate* se modifie de manière considérable. Aux grandes trames guerrières succèdent des épisodes plus brefs : deux petites campagnes militaires, l'une contre le roi Rion et l'autre contre les Romains ; des combats merveilleux opposant Arthur à des monstres (le chat du lac de

34 A. Micha, « La composition de la *Vulgate* du *Merlin* » [1954], dans *De la chanson de geste au roman. Études de littérature médiévale offertes par ses amis, élèves et collègues*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1976, p. 367-402, p. 367.

Lausanne et le géant du mont Saint-Michel) ; la conception d'Hector des Marais, fils illégitime de Ban de Bénoïc et de la fille du seigneur des Marais ; la visite de Merlin chez Flualis, roi sarrasin ; et enfin l'enserrement de Merlin par Viviane et la quête de l'enchanteur par les chevaliers d'Arthur, dont seul Gauvain sort victorieux.

134

Alors que la double trame de la *Suite Vulgate* est achevée avec la bataille de Clarence, ce foisonnement narratif peut surprendre : certes, le texte doit se conclure sur l'enserrement de Merlin, mais cela ne justifie pas la profusion que l'on constate dans ce qu'il faut bien appeler, quantitativement, un codicille à la trame principale. Or la transition entre *Suite* et *Livre d'Artus* dans le manuscrit fr. 337 éclaire d'un jour nouveau cette dernière partie de la *Suite* : peut-être se trouve-t-on ici aussi dans un cas de glissement de régime, et de glissement d'orientation narrative. Avant Clarence, la *Suite Vulgate* est tournée vers le *Merlin*, qu'elle s'applique à poursuivre et à étendre ; après Clarence, elle se tourne vers le *Lancelot*, qu'elle se met peut-être un peu tard à anticiper, par des événements à valeur proleptique comme la conception d'Hector, et par des épisodes à la teinte plus « aventureuse » que « guerrière », comme les duels monstrueux d'Arthur et surtout la quête de Merlin par Gauvain. On peut même aller plus loin : Alexandre Micha remarquait que cette dernière partie de la *Suite* se distinguait du reste du texte par plusieurs particularités stylistiques : les indications de date diégétiques sont très peu nombreuses, et la partie débute après une lacune de plusieurs mois³⁵ ; la guerre contre les Romains est un simple dérimage du même épisode dans le *Roman de Brut* de Wace³⁶. La brièveté des épisodes et leur tonalité neuve sont elles-mêmes des marqueurs stylistiques discordants avec le reste du texte : au vu de ces indices, il n'est pas interdit de supposer un changement de rédacteur pour cette dernière partie, de même qu'il y a changement d'auteur entre les deux parties du fr. 337 : en tout cas, que l'on s'attache ou non à ces questions de génétique textuelle, il est certain qu'il y a changement d'écriture et de projet narratif. La *Suite Vulgate* est elle aussi parcourue de logiques contradictoires, même si elle semble plus homogène, presque monolithique, vue de l'extérieur ; elle aussi est partagée entre deux pôles qu'elle s'efforce de contenir à tour de rôle, même si elle s'oriente vers la mise en place du chronotopeancelotien beaucoup plus tard que ne le fait le fr. 337 : peut-être est-ce là le « défaut » que le rédacteur du *Livre d'Artus* a voulu corriger, en faisant sa propre bataille de Clarence et surtout son propre « après-Clarence »,

35 *Ibid.*, p. 384-386 : « pour toute cette dernière partie la chronologie est assez arbitraire et, d'une manière générale, elle le devient de plus en plus au fur et à mesure que l'on s'achemine vers la fin » (p. 386).

36 A. Micha, « La guerre contre les Romains dans la *Vulgate* du *Merlin* » [1951], dans *De la chanson de geste au roman*, op. cit., p. 389-402.

non plus réduit à sa portion congrue comme dans la *Suite*, mais amplifié à des proportions romanesques. Sans doute est-ce aussi trop d'ambition, pour un texte somme toute ancillaire et tardif dans le cycle, qui l'a perdu.

Le *Livre d'Artus* est un texte au troisième degré³⁷ : non content d'être une suite de roman, il est une suite de suite, ou même une suite bifurquée, choisissant de poursuivre dans une autre direction un texte – la *Suite Vulgate* – qui était déjà un *surgeon* romanesque né tardivement du *Merlin* originel. De même que les continuations du *Conte du graal* sont, à part la première, des continuations de continuations, de même le *Livre d'Artus* se livre à un jeu non seulement de substitution mais d'imbrication : non content de remplacer le dernier tiers de la *Suite Vulgate*, il doit aussi composer avec celle-ci comme texte source. Alors que le rôle de la *Suite Vulgate* au sein du cycle était d'assurer le lien entre le *Merlin* et le *Lancelot*, *Artus* se propose de faire le raccord entre la *Suite Vulgate* et le *Lancelot*, comme si quelque chose dans la manière dont son modèle avait procédé demeurait insatisfaisant. Il en résulte une branche textuelle à deux rameaux, auquel la critique n'a pas donné de nom, et qui est le texte du manuscrit BnF, fr. 337.

Dans le cas de ce manuscrit unique, nous sommes donc tentés de voir l'arbre qui cache la forêt. Cette bipolarité, qui paraît fonder la singularité de ce manuscrit dans la tradition arthurienne en prose, est en fait révélatrice de techniques d'écriture qui associent dès le XIII^e siècle invention textuelle et montage et multiplient les mondes possibles auxquels la fiction arthurienne peut donner lieu pour inventer les commencements du royaume. Ces reconfigurations multiples supposent une réflexion esthétique aboutie, peut-être élaborée, pour certains manuscrits, dans des ateliers de production où, sur le modèle des ateliers cinématographiques contemporains, l'invention d'une suite pouvait être assurée à plusieurs. L'étude du manuscrit 337, *hapax* inachevé et – si l'on peut dire – sans suite, confirme au plan codicologique cette réflexion menée par les contributeurs ; elle incite en tout cas le critique à revenir à la réalité manuscrite de chaque témoin pour comprendre l'élaboration esthétique de ces fictions polyphoniques.

37 En référence à la « littérature au second degré » décrite par Gérard Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

DEUX MANUSCRITS UNIQUES POUR NEUF PREUX

Anne Salamon
Université Laval, Canada

À la fin du Moyen Âge, les Neuf Preux constituent l'un des thèmes de prédilection des arts figuratifs et font de nombreuses apparitions dans la littérature. Le motif est constitué d'une liste fixe, géométriquement organisée en trois triades de héros : la première, païenne, rassemble Hector de Troie, Alexandre le Grand et Jules César ; la seconde, juive, se compose de Josué, David et Judas Macchabée ; le roi Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon constituent la triade chrétienne. La critique s'accorde à voir dans les *Vœux du paon* de Jacques de Longuyon la première attestation du motif, sous la forme d'une centaine de vers énumérant successivement les exploits de chaque personnage. Cependant, nous n'avons conservé que trois textes d'ampleur, tous composés à la fin du xv^e siècle, qui en fassent leur objet principal plutôt que de convoquer leurs noms en une liste plus ou moins étoffée. Parmi ces trois très vastes compilations historiques, indépendantes les unes des autres, deux sont conservées dans des manuscrits uniques, la troisième, intitulée *Le Triomphe des Neuf Preux*, étant un imprimé. Le premier texte, *Le Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses*, est le texte le plus ancien, rédigé par Sébastien Mamerot pour son seigneur Louis de Laval. Le deuxième texte, *L'Istoire des neufpreux princes et seigneurs*, est conservé dans un manuscrit du xviii^e siècle, vraisemblablement la copie d'un original du xv^e siècle. Ces deux textes nous sont parvenus dans deux manuscrits uniques au statut différent : copie proche de l'original pour l'un, copie tardive pour l'autre, ils constituent pourtant deux manifestations singulières de ce qui semble avoir été une mode littéraire, ou en tout cas l'émergence simultanée d'œuvres similaires. Comment expliquer le sort et la transmission de ces deux textes ? Les Neuf Preux comptent parmi les personnages préférés de la fin du Moyen Âge. Figures au statut complexe, au croisement de l'histoire, de la légende et de la fiction, leur faveur est, pour une grande part, littéraire et due à leur statut de protagonistes d'œuvres extrêmement nombreuses qui connaissent une large diffusion. C'est ce rapport entre une littérature abondante consacrée à chaque Preux individuellement et le fait que deux des textes qui les rassemblent soient conservés dans un manuscrit unique qui sera ici étudié. L'importance

des conditions matérielles liées à l'histoire d'une bibliothèque et au rôle qu'a dû jouer l'imprimerie, par laquelle s'est diffusé un troisième texte des Neuf Preux, ne doit pas être négligée. Toutefois, la nature et le contenu même de ces textes inédits méritent d'être examinés et mis en rapport avec d'autres textes de la même époque et de nature comparable.

ASPECTS MATÉRIELS D'UNE FAIBLE DIFFUSION

Les trois textes consacrés aux Neuf Preux sont inédits et peu connus, aussi convient-il dans un premier temps de les décrire plus précisément et d'examiner les aspects matériels de leur faible diffusion.

138

La compilation la plus ancienne et celle que l'on date le plus précisément est *Le Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses* de Sébastien Mamerot ; elle est conservée à Vienne en deux volumes (ÖNB, cod. 2577-2578)¹. Grâce aux différentes informations contenues dans le texte et obtenues par l'étude du manuscrit, on connaît les différents acteurs qui ont participé au projet, depuis la commande jusqu'à la réalisation des décorations, effectuées majoritairement par Jean Colombe. Le commanditaire du texte est Louis de Laval, grand seigneur bibliophile de la cour de Louis XI. Les armes peintes à l'intérieur du manuscrit du *Traité des Neuf Preux* permettent de savoir qu'il s'agissait de l'exemplaire destiné au commanditaire de l'œuvre, mais non d'une copie d'auteur, puisque le copiste, un dénommé Robert Briart, s'identifie dans le colophon.

La situation est complètement différente en ce qui concerne le deuxième texte. De *L'Istoire des neuf preux princes et seigneurs*, conservée dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 12598, on ne sait presque rien. La critique s'accorde à penser qu'il s'agit d'une copie du XVIII^e siècle d'un original du XV^e siècle. Un manuscrit aussi tardif provoque naturellement la méfiance quant à l'authenticité de l'œuvre qui y est conservée. Toutefois, une erreur à la fin de la section sur Alexandre permet de penser qu'il existe bien un manuscrit ancien qui sert à la copie, car le copiste du XVIII^e siècle reproduit son texte-source sans se rendre compte que le manuscrit qu'il suit présente une inversion dans l'ordre des feuillets. Par ailleurs, la même section apporte un élément de datation : elle ne peut être

1 Ce texte est connu sous un titre fluctuant autour de la formulation *Histoire des Neuf Preux et des Neuf Preuses*. Dans l'édition que nous en donnons dans le cadre de notre thèse de doctorat, nous avons choisi de le renommer d'après les indications contenues dans le manuscrit, où le terme utilisé le plus couramment est celui de traité. Dans la mesure où les compilations des Neuf Preux sont des textes peu connus, cela permet d'éviter la confusion avec l'autre compilation, pour laquelle le titre d'*Istoire* apparaît dans le manuscrit (pour une argumentation complète, voir Anne Salamon, *Écrire les vies des Neuf Preux et des Neuf Preuses à la fin du Moyen Âge : étude et édition critique partielle du Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses de Sébastien Mamerot*, thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2011).

antérieure à la rédaction des *Faictz et gestes d'Alexandre* par Vasque de Lucène, soit 1468, qu'utilise en partie l'auteur pour la vie d'Alexandre. Le manuscrit BnF, fr. 12598 provient des collections du duc de la Vallière, qui possédait aussi l'imprimé du *Triomphe des Neuf Preux*. Dans le catalogue de vente de sa bibliothèque après sa mort se trouve toute une section consacrée aux Neuf Preux², pris collectivement ou individuellement, ce qui peut laisser penser que la copie a été réalisée dans l'idée de constituer une bibliothèque des Neuf Preux ; malheureusement, l'original ne nous est pas parvenu.

Des circonstances matérielles peuvent contribuer à expliquer la faible diffusion de ces textes. Même si on ne peut exclure le fait qu'un ou plusieurs exemplaires de chaque texte aient été perdus, étant donné leur date de rédaction, il ne pouvait y en avoir beaucoup à l'origine.

Le premier facteur matériel qui permet de comprendre ces deux traditions particulières consiste en la concurrence d'un troisième texte, imprimé : la troisième compilation, *Le Triomphe des Neuf Preux*, connaît, de par son support, une meilleure diffusion et a peut-être empêché celle des deux autres textes, cantonnés à des cercles plus restreints. Publié une première fois à Abbeville par Pierre Gérard en 1487, le texte est réimprimé à Paris par Michel Le Noir en 1507, ce qui témoigne d'un certain succès. Il serait tentant de situer la composition de ce texte ou de *L'Istoire* à la cour de Bourgogne, d'autant plus que ces compilations utilisent Vasque de Lucène et accordent une place de choix à Alexandre et aux croisades. Une étude portant sur les goûts littéraires de la famille de Laval a mis en évidence une très forte symétrie des projets de Sébastien Mamerot avec des projets bourguignons, la seule œuvre ne trouvant pas de parallèle étant le *Traité des Neuf Preux*³. Toutefois, une telle hypothèse, si séduisante soit-elle, n'est étayée d'aucun argument matériel fiable. La concurrence de l'imprimé n'arrive en outre que près de quinze ans après l'achèvement du manuscrit de Sébastien Mamerot ; d'autres facteurs doivent donc être considérés.

L'histoire des bibliothèques dans lesquelles ils ont été conservés et leur milieu de production contribuent également à expliquer leur faible rayonnement. Les bibliothèques privées sont plus fragiles que les bibliothèques d'institution et les

2 Guillaume de Bure, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le duc de La Vallière. Première partie contenant les manuscrits, les premières éditions, les livres imprimés sur vélin & sur grand papier, les livres rares, & précieux par leur belle conservation, les livres d'estampes, &c. dont la vente se fera dans les premiers jours du mois de décembre 1783 par Guillaume de Bure, fils aîné*, Paris, Guillaume de Bure, 1783 ; il apparaît cependant que les « Neuf Preux » étaient peut-être confondus avec les douze pairs de Charlemagne.

3 Helena Kogen, « Les goûts littéraires de la famille de Laval : constitution d'une bibliothèque familiale », dans Danielle Bohler (dir.), *Le Goût du lecteur à la fin du Moyen Âge*, Paris, Léopard d'Or, coll. « Cahiers du Léopard d'or », 11, 2006, p. 213-223.

livres qui y sont conservés, en changeant plus souvent de main, courent plus de risques d'être perdus. En outre, la diffusion du texte dépend du cercle culturel et politique auquel appartient le commanditaire ou l'auteur. Cette dimension est difficilement appréciable pour *L'Istoire des Neuf Preux princes et seigneurs*. Toutefois on sait que *Le Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses* se trouvait dans la bibliothèque de Louis de Laval. Or ce dernier meurt sans descendant direct et si on connaît certains de ses livres et leur histoire, pour la plupart on ne possède que peu d'informations. On est loin des cercles de diffusion de la cour de Bourgogne à la même époque, par exemple.

140

Il semble que *Le Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses* n'ait connu aucune diffusion, ou peut-être une diffusion dans un cercle très restreint, ce qui n'est pas le cas des autres compositions de Sébastien Mamerot. Il a, outre *Le Traité des Neuf Preux*, rédigé pour Louis de Laval plusieurs œuvres : une traduction du *Chronicon pontificum et imperatorum* de Martin de Troppau, les *Chroniques martinienues*, une traduction du *Romuleon* de Benvenuto da Imola⁴, et une histoire des croisades, *Les Passages d'Outremer* (*Passages fais oultre mer par les François contre les Turcs et autres Sarrazins et Mores oultre marins*)⁵. On lui attribue également un petit texte intitulé *Les Trois Grands* où s'affrontent Alexandre, Charlemagne et Pompée pour savoir lequel des trois mérite le plus son titre de « grand »⁶. Les *Chroniques martinienues* et les *Passages d'Outremer* ont été imprimés, et même le *Romuleon* nous est parvenu en plusieurs exemplaires⁷.

Pourtant, qualitativement et thématiquement, *Le Traité des Neuf Preux* ne se distingue pas des deux premiers textes : la matière est par endroits presque strictement la même, même si la formulation et le degré de concision sont différents. En effet, au sein de la production de Sébastien Mamerot, *Le Traité des Neuf Preux* fonctionne à la fois comme une œuvre programmatique et emblématique : elle comporte en elle le contenu général de toutes les autres, et parfois même un contenu similaire. Dans *Le Traité des Neuf Preux*, l'histoire romaine est traitée depuis la fuite d'Énée jusqu'à Tibère dans la section concernant Jules César, et un chapitre du *Romuleon* est même traduit dans la section arthurienne au moment de la conquête de la Bretagne par César. La chronique de Martin de Troppau se trouve principalement dans la section consacrée à Charlemagne. La matière des *Passages d'Outremer* se trouve répartie

4 Frédéric Duval, *La Traduction du Romuleon par Sébastien Mamerot : étude sur la diffusion de l'histoire romaine en langue vernaculaire à la fin du Moyen Âge*, Genève, Droz, 2001.

5 Sébastien Mamerot, *Une Chronique des croisades. Les Passages d'Outremer*, éd. Thierry Delcourt, Danielle Quéruel et Fabrice Masanès, 2 vol., Köln, Taschen, 2009.

6 David J. A. Ross, « *Les Trois Grands*: A Humanist Historical Tract of the Fifteenth Century », *Classica et Mediaevalia*, 27, 1966, p. 375-396.

7 F. Duval, *La Traduction du Romuleon*, op. cit., p. 197-215.

sur les sections de Charlemagne et de Godefroy de Bouillon. Enfin, dans les *Chroniques martinienues*, Mamerot avait déjà amplifié le texte de Martin en empruntant des passages à d'autres textes. Il résume ainsi l'*Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne pour la guerre de Troie, texte qui, traduit dans sa quasi-totalité, sert de base à la section dédiée à Hector.

Malgré ce constat, il n'en demeure pas moins que, parmi toutes les œuvres de Sébastien Mamerot, *Le Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses* est celle qui a connu la plus faible diffusion : or il est peu vraisemblable que les circonstances matérielles aient fait la différence entre ces œuvres, produites par un même auteur, dans un même contexte et au contenu partiellement commun. Les conditions de production et de conservation ne permettent donc pas seules d'expliquer les conditions de diffusion de ce texte. Par ailleurs, qu'une autre compilation des Neuf Preux, pour des raisons différentes, ait connu un sort similaire, nous pousse à rechercher également dans la nature du texte la source de leur transmission particulière.

DEUX LIVRES FAITS DE LIVRES

Afin de pouvoir cerner les enjeux des ces œuvres, nous voudrions d'abord en présenter rapidement la structure et l'organisation pour éclairer le montage de textes qui constitue les compilations des Neuf Preux, livres constitués d'autres livres.

Ces trois compilations naissent vraisemblablement à la suite du succès des portraits de Boccace, et de la thématique des vies d'hommes illustres ; ainsi chaque texte est construit comme une série de biographies, plus ou moins développées et qui dépassent plus ou moins le cadre strict de la vie du personnage traité : Sébastien Mamerot développe une généalogie très large de chaque Preux, qui constitue environ un tiers de chaque section et remonte extrêmement haut. La section concernant Arthur commence à Brutus, celle sur Josué à la Création du monde et celle consacrée à Alexandre commence à Ninus et Sémiramis. Il déborde également largement du cadre que délimite la mort de chaque personnage. Par exemple, la section sur Charlemagne contient la suite de tous les rois de France et empereurs jusqu'au xv^e siècle environ, et celle consacrée à Godefroy s'achève avec la huitième croisade.

Les compilations des Neuf Preux constituent donc de véritables livres-bibliothèques, qui non seulement rassemblent des histoires très répandues, mais de plus les relatent dans leur version la plus courante, dans une visée clairement vulgarisatrice. Ainsi les textes auxquels puisent les compilateurs sont des textes qui se trouvaient très communément, et dont on a conservé un très grand nombre de manuscrits.

Les études de codicologie quantitative menées par Carla Bozzolo et Ezio Ornato⁸ signalent la relativité de données chiffrées qui seraient fondées sur ce qui a été conservé. Le problème se pose évidemment de lier le succès d'une œuvre au nombre de manuscrits qu'on en a conservés, et la production française ne peut être mise sur le même plan que la production latine. Le seuil à établir est également différent selon la date d'écriture du texte : un texte du ^{xiv}^e siècle a eu plus de temps pour se diffuser de manière manuscrite qu'un texte de la fin du ^{xv}^e siècle. Il faut également considérer le type de production : un manuscrit de luxe, entre les mains de collectionneurs, aura davantage de chances d'avoir survécu. Des variations enfin existent selon la nature et le genre des textes. Malgré ces restrictions, une approche quantitative permet dans ce cas de mettre au jour certains phénomènes.

Le corpus de textes que présente l'étude des compilations des Neuf Preux est majoritairement historique et accorde une large place aux histoires universelles et aux chroniques, en particulier à l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, dans laquelle sont souvent insérés *Li Fais des Romains*, au *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais et à la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*, un dérivé de l'*Histoire ancienne* et de Vincent de Beauvais ; pour l'histoire plus récente s'imposent *Les Grandes Chroniques de France* et les traductions françaises de Guillaume de Tyr accompagnées de leurs continuations. Les compilations des Neuf Preux accordent également une large place aux textes qu'on dit d'histoire légendaire : *Historia Destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, *Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth. La section consacrée à Alexandre est plus variée d'une compilation à l'autre : on peut ajouter parmi les sources utilisées l'*Alexandreis* de Gauthier de Châtillon et les *Faits et gestes du grand Alexandre* de Vasque de Lucène. La source des Preux bibliques est évidemment le texte de la Bible. Nous n'avons pu trouver de chiffre indicatif du nombre de Bibles médiévales conservées, mais il est incontestable que le seuil des cent cinquante ou deux cents manuscrits atteint par les autres textes est plus que largement dépassé.

Le tableau suivant permet de donner un aperçu des textes utilisés, des sources communes et de leur diffusion, exprimée par l'intermédiaire du nombre de manuscrits qui nous sont parvenus⁹ :

8 Carla Bozzolo et Ezio Ornato, « Les lectures des Français au ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles. Une approche quantitative », dans Luciano Rossi (dir.), *Einsi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996-1997, 2 vol., t. II, p. 713-762.

9 D'autres textes ont pu être utilisés de manière ponctuelle. Nous nous sommes contentée de citer les sources majeures auxquelles sont empruntés des passages conséquents et des sections continues qui donnent le fil des compilations sur les Neuf Preux, négligeant les sources secondaires utilisées pour de très courts passages.

Preux	<i>Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses</i>	<i>Istoire des neuf preux princes et seigneurs</i>	<i>Triomphe des Neuf Preux</i>
Josué	Bible	Bible /	Bible
David		<i>Chronique dite de Baudouin d'Avesnes (CBA)</i> : 30+27+11 ms.	
Judas Macchabée			
Hector	Guido delle Colonne, <i>Historia destructionis Troiae</i> : 136 ms. d'après l'éditeur / plus de 240 pour Marc-René Jung		
Alexandre	<i>Histoire ancienne jusqu'à César (HAC)</i> : 73 ms. + 10 ms. incomplets	Vasque de Lucène, <i>Les faiz et conquestes d'Alexandre</i>	Vasque de Lucène, <i>Les faiz et conquestes d'Alexandre</i> :
	CBA	<i>Alexandreis</i> : plus de 200 manuscrits	36 ms. + éditions de 1490, 1500, 1503, etc.
		CBA	
Jules César	CBA <i>Li Fet des Romains</i> : 59 ms.	CBA	<i>Li Fet des Romains</i>
Arthur	Geoffroy de Monmouth: 217 ms.	CBA	<i>Merlin</i> (46 ms. complets et 9 fragments + un fragment de la version en vers) et <i>Suite Vulgate</i> (31 ms + <i>Livre d'Artus</i> : 32 ms.)
Charlemagne	<i>Speculum historiale</i> de Vincent de Beauvais: environ 250 ms.	CBA	<i>Grandes Chroniques de France</i>
	<i>Grandes chroniques de France</i> : 106 ms.		
	<i>Chronicon pontificum et imperatorum</i> de Martin de Troppau.		
Godefroy de Bouillon	Traduction de l' <i>Historia rerum in partibus transmarinis gestarum</i> de Guillaume de Tyr et ses continuations: 64 ms. (78 ms. moins 14 qui n'ont pas de continuation)		

L'examen des textes latins utilisés révèle qu'ils ont tous été conservés dans près de cent cinquante exemplaires, voire en plus de deux cents exemplaires, ce qui, pour des textes historiques, constitue un chiffre important. Pour ce qui est des textes en langue française, nous avons retenu le seuil de cinquante manuscrits que Frédéric Duval propose dans son anthologie des *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge* pour déterminer les textes qui ont fait l'objet d'une diffusion importante¹⁰: il apparaît que ce chiffre est atteint par presque tous les textes utilisés. À travers les compilations des Neuf Preux se dessine ainsi tout un panorama des lectures, en particulier des lectures historiques, de la fin du xv^e siècle. Par conséquent, les compilations des Neuf Preux ne sont plus isolées et ne peuvent pas être étudiées seules: elles sont d'une part à mettre en lien avec les originaux latins – presque tous les textes utilisés sont des traductions,

10 Frédéric Duval, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge*, Genève, Droz, 2007, p. 18-21.

qu'elles aient été faites pour l'occasion ou non – et d'autre part à comparer, en les mettant en série, avec les autres traductions d'un même texte.

Les textes présents en français dans les compilations des Neuf Preux ont eu tendance à circuler ensemble dans les manuscrits latins, ou du moins avec des textes aux sujets proches. Ce phénomène est facile à étudier autour du texte de Geoffroy de Monmouth, dans la mesure où Julia Crick a décrit en détail tous les manuscrits de l'*Historia regum Britanniae* et examiné les textes qui l'accompagnent le plus souvent : parmi eux, on retrouve l'*Historia destructionis Troiae*, l'*Historia Turpini*, la *Chronique* de Martin de Troppau. D'autres manuscrits, s'ils n'associent pas exactement ces textes, en contiennent d'autres équivalents : Darès pour la matière troyenne par exemple. Les combinaisons les plus fréquentes concernent les histoires consacrées à Arthur, Hector, Alexandre et Charlemagne, mais elles peuvent être accompagnées parfois aussi de commentaires de la Bible ou de textes consacrés à la Terre Sainte et aux croisades. Les compilations des Neuf Preux, et plus particulièrement celle de Sébastien Mamerot, qui donne ses textes sources avec peu de coupures, semblent être des équivalents en français de ces recueils latins de textes historiques. Le motif des Neuf Preux ne fait que structurer et donner un principe organisateur et esthétique à des affinités textuelles qui existent déjà codicologiquement.

144

De nombreuses questions se posent donc sur le statut du texte traduit, auxquelles la mise en série des traductions peut apporter quelques réponses. Ces textes donnent un exemple de variance d'un genre un peu particulier, puisqu'elle se situe à l'échelle d'œuvres entières, qui ne sont pas en relation entre elles, mais en relation avec un original latin : ces exemples d'une transmission indirecte et reformulée laissent penser que la lettre importe moins que le besoin d'avoir accès au texte en français. Le texte latin est porteur de l'autorité et on peut s'interroger sur le statut que revêt la traduction, qui semble parfois un outil pour lire le latin. Si elle n'est pas conçue pour se substituer à l'original, on pourrait comprendre qu'elle n'ait pas connu de succès au-delà de l'exemplaire réalisé pour chaque commanditaire en réponse à un besoin ponctuel, la traduction restant dépendante de son modèle.

Dans ces circonstances, le lien de la traduction à une commande peut avoir une conséquence matérielle importante sur la qualité du livre réalisé, et il ne faut pas négliger la dimension de représentation que comporte un manuscrit richement décoré. En ce sens, *Le Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses*, exemplaire de luxe, peut être rapproché d'autres manuscrits de traductions, parmi lesquels on peut citer le texte Guido E conservé dans le manuscrit Paris, BnF, NAF 24920. Également réalisé dans l'atelier des Colombe, ce manuscrit est un exemplaire de luxe, qui comporte par ailleurs un texte assez abrégé : la dimension esthétique

de l'objet est alors aussi importante que sa fonction culturelle, le contenu étant indissociable de son contenant.

L'examen comparatif des traductions de Guido delle Colonne, de l'*Historia Karoli Magni et Rotholandi* (ou Pseudo-Turpin)¹¹ et de l'*Historia regum Britanniae* révèlent des mécanismes semblables¹². Ces trois textes présentent cinq à six traductions différentes, parmi lesquelles les versions qui ont connu le plus grand succès sont en général celles qui étaient insérées dans un texte plus vaste : pour la traduction de Guido delle Colonne, la version qui a incontestablement connu le plus de succès est celle qui se trouve dans le *Recueil des Histoires de Troyes* de Raoul Lefèvre¹³ ; pour l'*Historia Turpini*¹⁴, il s'agit de celle présente dans les *Grandes Chroniques de France*. Pour Geoffroy de Monmouth, chaque version compte davantage de manuscrits, mais les versions insérées dans des chroniques sont plus nombreuses¹⁵. Dans le même contexte, *Le Triomphe des Neuf Preux*, l'imprimé, en insérant les faits de chaque Preux dans un récit-cadre qui reprend le motif du rêve allégorique et s'inscrit très ouvertement dans la filiation de Boccace, offre la reformulation la plus grande. Il est peut-être possible de voir dans cette plus grande indépendance vis-à-vis des textes qui le composent l'une des raisons de son succès.

Si l'on prend ensemble toutes les versions françaises d'un même texte, le seuil de cinquante manuscrits déjà évoqués n'est plus si éloigné ; il peut même être dépassé si on ajoute les textes semblables aux compilations des Neuf Preux,

- 11 Nous intégrons ce texte dans la mesure où il constitue le cœur de la section sur Charlemagne dans les *Grandes Chroniques de France*, même s'il n'est pas traduit directement dans les textes consacrés aux Preux.
- 12 Les données indiquées pour chacun de ces trois textes se fondent sur les fiches réalisées dans le cadre du projet Transmédie : se reporter à Claudio Galderisi et Cinzia Pignatelli (dir.), *Traductions médiévales. Cinq siècles de traductions en français (XI^e-XV^e siècles)*. Études et Répertoire, Turnhout, Brepols, 2011.
- 13 Il s'agit de la traduction rangée sous le titre *Guido C*. 17 manuscrits de cette traduction ont été conservés dans le texte de Raoul Lefèvre, 10 ont été insérés dans d'autres textes d'histoire plus vaste. C'est également cette version qui se retrouve dans les 25 manuscrits de l'*Abregé de Troyes*. Les autres traductions de Guido delle Colonne (*Guido A*, *B*, *C* et *D*) ne sont conservées que dans 1 à 6 manuscrits au plus (*Guido A*).
- 14 Six traductions en langue d'oïl ont été conservées du Pseudo-Turpin, et une version occitane. Avec 32 manuscrits, la version de loin la plus répandue est celle dite « Johannes », qui est reprise dans les *Grandes Chroniques de France*.
- 15 Voici la liste de traductions constituée par Géraldine Veyseyre, auteur pour le projet Transmédie de la fiche consacrée aux traductions de l'*Historia regum Britannie* (cf. Claudio Galderisi et Cinzia Pignatelli (dir.), *Traductions médiévales*, op. cit.) : *Le Roman de Brut* de Jehan Wauquelin (2 manuscrits), l'ouverture du *Perceforest* (4 ms.), les *Croniques des Bretons* (4 ms. seuls, puis le texte est repris en ouverture du *Recueil des croniques et anciennes istoires de la Grant Bretaigne, a present nommé Engleterre* de Jean de Wavrin, conservé dans 7 manuscrits), l'*Estoire des Bretons* (1 ms.), l'ouverture de la *Chronique anglo-normande* de Pierre de Langtoft (18 ms.) et enfin l'ouverture de la *Compillation des Chroniques et Ystoires des tresnobles roys et princes de Bretaigne armoricque jadis extraitz et descenduz de ceulx de Bretaigne insulaire* de Pierre Le Baud (2 ms.).

comme les nombreuses compilations d'histoires universelles inédites du xv^e siècle. Cela nécessite cependant d'avoir une conception assez lâche de l'identité d'un texte : traduit, remanié, abrégé, à partir de quel moment n'en reste-t-il plus assez ? Il semblerait que les critères médiévaux ne soient pas en la matière les mêmes que les nôtres.

Pourquoi étudier ces textes, s'ils n'ont pas été très lus ? Le problème peut être pris à l'envers : s'ils n'ont pas fait eux-mêmes l'objet de nombreuses lectures, ils résultent de lectures de textes qui, eux, se lisaient beaucoup. Ils sont donc pour nous le lieu d'examen privilégié de l'évolution des goûts et constituent les traces à partir desquelles on peut essayer de recomposer ce qui constitue la culture d'un certain milieu à une certaine époque, en l'occurrence la culture historique de l'aristocratie de la fin du xv^e siècle. Compilations, traductions et mises en prose peuvent en cela être rapprochées. Conservées dans peu d'exemplaires, mais dans des versions multiples, dont l'une ou l'autre peut connaître un succès plus grand, indépendant parfois de sa qualité intrinsèque, elles sont autant de marques d'un goût pour un texte ou une matière particulière. On peut dès lors s'interroger sur l'utilité et la finalité de ces textes : aurait-on affaire à des livres qui ne sont pas tant conçus pour circuler que pour permettre une lecture « pour l'histoire », voire constituer un condensé de lecture, ou tout simplement avoir une fonction de représentation ? Ces livres, dont la circulation est restée à l'état de possibilité, constitueraient pour nous non pas le point de départ d'une diffusion, mais son ultime avatar : c'est le succès d'histoires circulant par ailleurs, sous d'autres formes, qui crée le livre, aboutissement et résultat d'une lecture. Ces manuscrits uniques ne seraient pas tant des *objets* que des *symptômes* de diffusion. Qu'importe, alors, que ces compilations soient conservées dans des manuscrits uniques, le thème des Neuf Preux est prétexte à rassembler en un lieu certaines histoires dont la version donnée est à mettre en rapport avec ses multiples variantes.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos

Élodie Burle-Errecade & Valérie Gontero-Lauze	7
---	---

PREMIÈRE PARTIE

LA RÉCEPTION DU MANUSCRIT UNIQUE

Textes scientifiques français et manuscrit unique

Joëlle Ducos.....	13
-------------------	----

Un manuscrit singulier et *unicum* à Saint-Augustin de Canterbury : le fabliau

Un chevalier et sa dame et un clerk dans le manuscrit Cambridge, Corpus Christi
College 50

Francis Gingras	25
-----------------------	----

La malédiction du manuscrit unique :

quelques réflexions sur trois textes longs de la littérature occitane médiévale

Gérard Gouiran	39
----------------------	----

DEUXIÈME PARTIE

L'ÉDITION DU MANUSCRIT UNIQUE

Publier le manuscrit unique : problèmes et exemples d'édition (avec une note sur le *Tristan* de Bérroul)

Giuseppina Brunetti	55
---------------------------	----

Le *Rosarius* ou les vestiges du cabinet d'étude d'un prédicateur mondain

Marie-Laure Savoye	73
--------------------------	----

Comprenez qui pourra...

La fabrique du Moyen Âge au xvii^e siècle dans le manuscrit 405 de la
bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras

Sébastien Douchet et Valérie Naudet	89
---	----

TROISIÈME PARTIE
INTERTEXTUALITÉS :
AUTOUR DU MANUSCRIT UNIQUE

L'invention du <i>Livre d'Artus</i> : le manuscrit Paris, BnF, fr. 337 Noémie Chardonnens, Nathalie Koble et Patrick Moran.....	115
Deux manuscrits uniques pour Neuf Preux Anne Salamon.....	137
Table des matières	147