

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 corolairement 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



PUBLIER LE MANUSCRIT UNIQUE :
PROBLÈMES ET EXEMPLES D'ÉDITION...

Giuseppina Brunetti

ISBN : 979-10-231-5287-6



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 recréation
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'oil (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

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 semblaient 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 Béroul, 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 Vielliard 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

57

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 néobédériisme³.

3 *Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fasc. 3 : Textes littéraires*, éd. Pascale Bourgoin et Françoise Vielliard, 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 : « Dedevert 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

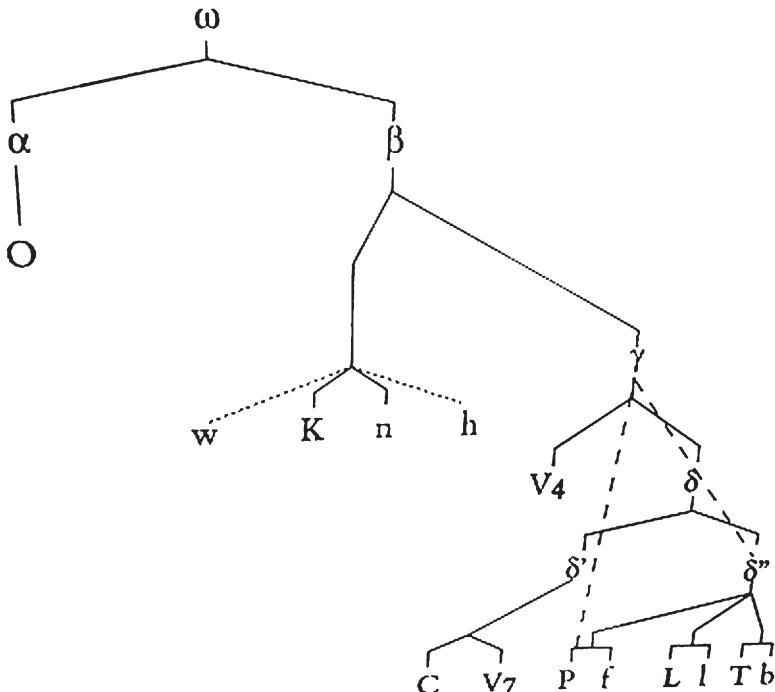
⁴ Cesare Segre, Carlo Beretta et Giovanni Palumbo, « Les manuscrits de la *Chanson de Roland*. Une nouvelle édition complète des textes français et franco-vénitiens », *Medioevo Romanzo*, XXXII, 2008/1, p. 135-207. *La Chanson de Roland / The Song of Roland. The French Corpus*, éd. dir. Joseph J. Duggan, 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'ecdotique 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) :



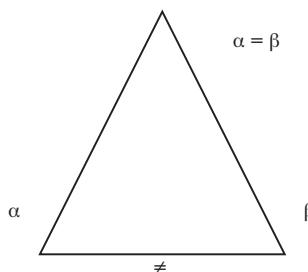
⁵ Pour discussion de ces cas, et des autres, voir C. Segre *et al.*, « Les manuscrits de la *Chanson de Roland* », art. cit., p. 144-145.

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 impeccables [...]. 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 dérobait sous mes pieds, je me sentis sombrer : *vūv μοι χάροι εὐρεῖα χθόνων* * (*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 romanzo*, 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: *vūv μοι χάροι εὐρεῖα χθόνων* * < *Iliade* IV, v. 183: "e allora la terra vasta si aprì">. 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 priviliege 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 Svévie que j'avais redécouvert à la Zentralbibliothek de Zurich. Il s'agit d'un poème d'amour du poète Giacomo 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	I
Oi resplendiente	Isplendiente	
stella de albur	stella d'albore	
dulce placente	e piacente	
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:
da voy non si de parte, en fidança
n'ad on'or te renenbra la dya
quando formamo la dulçe amançā

Bella, or ti sia
renabrança
la dulça dia
e l'alegrança
quando in **deporto** stava cum voy:
basando me disist: « Anima mya,
lu gran solac k'è 'nfra noy due
ne falsasi per dona ki sia! ».

bella, lo mio **core**, c'ài in tua ballia,
da voi non si diparte, in fidanza;
or ti rimembri, bella, la dia
che noi fermammo la dolze amanza.

Bella, or ti sia
rimembranza
la dolze dia
e. ll'alegrança
quando in **diportanza** istava con voi;
basciando mi dicie: « Anima mia,
lo dolze amore, ch'è 'ntra noi dui
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'*alegranza* 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, Giacomo 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]esplendiente stella de albur di Giacomo Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen, Max Niemeyer, 2000, p. 102; *Giacomo 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 : Béroul, lui n'était pas un sauvage 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 feuillets 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 4453 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 épéenée 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 Béroul : 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 **loiaute**
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 cestenor
Por qui jadis vos combatistes
O le Morhout, quant l'oceistes,
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 esparse,
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 espaules 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 quel 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 në 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 Tristran 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.

Les termes employés par Béroul 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). Béroul 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 aimait 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 épique. 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 tristre.

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 vont 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 Romanzo*, 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. II. Béroul », dans Simonetta Bianchini (dir.), *Lessico, parole-chiave, strutture letterarie del Medioevo romanzo*, 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 Béroul. 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 vodraie 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.

70

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 disculpée au-dessous du pin : « N'ai corage de druerie / Qui tort a nule vilenie » (Béroul, v. 33-34).

La perspective polémique adoptée par Chrétien dans son *Cligès*, roman notoirement anti-tristanien, permet de préciser la version de Béroul transmise par l'unique manuscrit parisien. Si notre hypothèse s'avérait juste, elle constituerait un acquis important pour dater le texte de Béroul (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 Béroul et de Thomas », *Romania*, LXXXVI, 1965, p. 538-545 ; Mary Domenica Legge, « Place names and the date of Béroul », *Medium Aevum*, 38, 1969, p. 171-174 ; Gioia Paradisi, « Tempi e luoghi della tradizione tristaniana: Béroul », *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'autre 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.

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
----------------------	----

147

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	55
---------------------------	----

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

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

Comprene 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	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