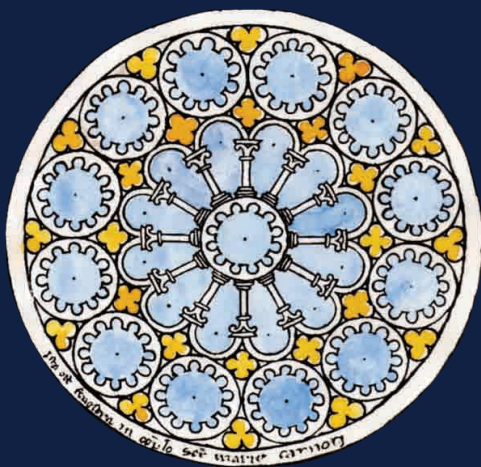


Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali



5-2019

Edizioni Fiorini
Verona

Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali

5-2019

Edizioni Fiorini
Verona

DIREZIONE

Anna Maria Babbi, Università di Verona

COMITATO SCIENTIFICO

Alvise Andreose, Università e-Campus
Giovanna Angeli, Università di Firenze
Anna Maria Babbi, Università di Verona
Alvaro Barbieri, Università di Padova
Roberta Capelli, Università di Trento
Fabrizio Cigni, Università di Pisa
Adele Cipolla, Università di Verona
Chiara Concina, Università di Verona
Vicent Josep Escartí, Universitat de València
Antoni Ferrando Francés, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona
Claudio Galderisi, Université de Poitiers - CESCO
Simon Gaunt, King's College, London
Paolo Gresti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Gioia Paradisi, Università di Roma "La Sapienza"
Claudia Rosenzweig, Università di Bar-Ilan
Gioia Zaganelli, Università di Urbino
Michel Zink, Collège de France - Académie française

COORDINATORE DI REDAZIONE

Chiara Concina, Università di Verona

COMITATO DI REDAZIONE

Vladimir Agrigoroaei, CNRS - CESCO, Poitiers
Matteo Cambi, Università di Pisa
Cecilia Cantalupi, Università di Verona
Anna Cappellotto, Università di Verona
Nicolò Premi, Università di Verona
Marco Robecchi, Universität Zürich
Tobia Zanon, Università di Padova

Tutti gli articoli pubblicati su *Medioevi* sono sottoposti alla valutazione di due revisori mediante il sistema del *double blind*

INDIRIZZO

Redazione Medioevi
Anna Maria Babbi
Università degli Studi di Verona
Viale dell'Università, 4 – 37129 Verona (IT)
redazione@medioevi.it
www.medioevi.it

ISSN: 2465-2326

Autorizzazione del Tribunale di Verona n. 2040 del 03/04/2015
Progetto grafico a cura di Chiara Concina & Edizioni Fiorini



UNIVERSITÀ
di **VERONA**

Dipartimento
di **CULTURE E CIVILTÀ**

Sommario

5-2019

MONOGRAFICA

«De bone amour vient science et bonté»
*Le contact liminaire entre savoirs éthico-scientifiques
et doctrine amoureuse au Moyen Âge*

Marco Robecchi - Valeria Russo, <i>Préface</i>	13
Christopher Lucken, <i>Amours, suites et fins. Le Bestiaire d'Amours à la frontière du discours amoureux dans la tradition manuscrite</i>	21
Valeria Russo, <i>Le discours amoureux dans le contexte manuscrit (à partir du Vrai chiment d'amours)</i>	59
Marco Maulu, <i>La fortune du Livre des sept sages de Rome à travers sa tradition textuelle : quelques remarques autour de la tradition du Dolopathos et de la Historia septem sapientum</i>	95
Nicolò Premi, <i>Le Régime du corps et les environnements textuels de ses manuscrits</i>	127
Sylvie Lefèvre, <i>Conclusions</i>	141

STUDI

Vladimir Agrigoroaei, <i>Roau d'Arundel et sa technique de traduction</i>	149
Elena Muzzolon, <i>Nostalgie des origines. La carole magique et la résistance du merveilleux</i>	169
Rafael Roca, <i>El procés de localització, difusió i edició del Curial e Güelfa (1876-1901)</i>	205

Anna Cappellotto, *Memorie della Riforma: le Denkwürdigkeiten della badessa Caritas Pirckheimer* 225

NOTE

Cecilia Cantalupi, *Il punto su Guilhem Figueira nelle carte d'archivio* 251

SCHEDE E RECENSIONI

Fabio Magro - Arnaldo Soldani, *Il sonetto italiano. Dalle origini a oggi*, Roma, Carocci, 2017 (Rosario Carbone) 265

Luca Di Sabatino, *Une traduction toscane de l'Histoire ancienne jusqu'à César ou Histoires pour Roger. La fondation de Rome, la Perse et Alexandre le Grand*, Turnhout, Brepols, 2018 (Federico Guariglia) 269

Thibaut de Champagne, *Les Chansons. Textes et mélodies*, Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Christopher Callahan, Marie-Geneviève Grossel et Daniel E. O'Sullivan, Paris, Champion, 2018 (Nicolò Premi) 273

Medioevi 5-2019: sezione *Monografica* a cura di Marco Robecchi e Valeria Russo; sezione *Studi e Note* a cura di Chiara Concina; sezione *Schede e Recensioni* a cura di Cecilia Cantalupi.

MONOGRAFICA

*«De bone amour vient science et bonté»
Le contact liminaire entre savoirs éthico-scientifiques
et doctrine amoureuse au Moyen Âge*

Préface

La recherche sur les manuscrits-recueils médiévaux attire toujours plus d'intérêt à l'intérieur de l'univers des études galloromanes. Durant ces deux dernières décennies, on a assisté à une intensification progressive des publications et des colloques consacrés à ce sujet.¹ Cet ensemble d'initiatives scientifiques ont parcouru deux voies parallèles.

L'intérêt critique s'est souvent concentré, d'un côté, sur l'objet-manuscrit, dans le but d'appréhender les dynamiques de conception et de compilation qui l'engendrent et, de l'autre côté, sur une œuvre à l'intérieur de sa tradition manuscrite. Pour cette dernière catégorie, on peut compter sur de remarquables exemples, tels l'article de Maureen Boulton dans *Mouvances et Jointures*, ou bien les articles exemplaires de Keith Busby sur le *Songe d'enfer* ou encore l'article de Christopher Lucken dans *Le recueil au Moyen Âge*. Dans ce dernier volume, l'article de Chantal Connochie-Bourgne, malgré sa qualité d'analyse, limite l'examen de l'œuvre de Gossuin de Metz seulement aux contextes manuscrits dans lesquels on décèle une affinité scientifique ou morale évidente ; on néglige, en revanche, d'autres contextes intéressants, tel que celui du ms. BnF, fr. 12469, qui conserve l'*Image du monde*, précédé par Richard de Fournival et suivi par le *Torneiement Antechrist*.² Sur ce dernier ms., Christopher Lucken s'est exprimé de façon très claire : « si les œuvres qu'il contient peuvent avoir des points communs, ceux-ci ne semblent pas suffire pour le consi-

¹ Parmi les derniers et les plus importants, on peut mentionner Rita Jansen-Sieben - Hans van Dijk (éd.), « *Codices Miscellaneorum*. Colloque Van Hulthem / Brussels Van Hulthem Colloquium 1999 », Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, n° spécial de « Archives et bibliothèques de Belgique / Archiefen bibliotheekwezen in België » 60, 1999 ; Milena Mikhailova (éd.), « Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval », Orléans, Paradigme (Medievalia 55), 2005 ; les deux volumes de *Le recueil au Moyen Âge*, notamment Olivier Collet - Yasmina Foehr-Janssens (éd.), « Le Moyen Âge central », Turnhout, Brepols, 2010 et Tania Van Hemelryck - Stefania Marzano, « La fin du Moyen Âge », Turnhout, Brepols, 2010 ; Olivier Collet - Francis Gingras - Richard Trachsler (éd.), « Lire en contexte : enquête sur les manuscrits fabliaux », n° spécial de « Études françaises » XLVIII, 3, 2012.

² Keith Busby, *Le contexte manuscrit du Songe d'Enfer de Raoul de Houdenc*, dans « Le Moyen Âge central », pp. 47-62 ; Christopher Lucken, *Les manuscrits du Bestiaire d'Amours de Richard de Fournival*, dans « Le Moyen Âge central », pp. 113-138 ; Chantal Connochie-Bourgne, *Au temps des sommes, quelques recueils de textes didactiques*, dans « Le Moyen Âge central », pp. 183-198.

dérer comme un recueil pourvu d'une cohérence particulière ». ³ C'est justement sur la base de ce genre d'opinion que notre réflexion a trouvé sa source d'inspiration, nous semblant évident qu'un retour sur la question était souhaitable afin d'éviter toute solution simplifiée. Le manuscrit-recueil peut bien être l'aboutissement d'une construction fortuite qui, soumis à un regard plus approfondi, se montre comme « un processus résultant d'une expérience de lecture radicalement différente de la nôtre ». ⁴ Dans une perspective de dialogue et d'exploitation des études précédentes, nous avons été convaincus qu'une approche plus subtile d'analyse et de comparaison pouvait être appliquée à l'intérieur d'une matière si complexe et au sein d'une codicologie dite « contextuelle ». ⁵ La limite de cet effort – par ailleurs si poussé – de 'rationalisation' et de compréhension est intrinsèque à l'étude du passé médiéval, les matériaux et les témoins qui ont survécu aux siècles étant pour la plupart réduits et mutilés.

Saisir les raisons profondes sous-jacentes au recueil médiéval, « le réceptacle, la manifestation tangible, et le révélateur de la dimension intellectuelle » ⁶ représente un passage délicat, mais un effort capable d'aboutir à des résultats inattendus ou, pour le moins, de fournir des indications précieuses pour l'approfondissement de cette question est peut-être envisageable.

Le contact entre les œuvres d'argument scientifique et les œuvres de matière amoureuse dans les grands manuscrits-recueils médiévaux représente un point nodal de cette question : à la fois difficile à comprendre et loin de notre sensibilité, cet aspect de la problématique est sans aucun doute un épiscentre d'arguments et d'opportunités pour élaborer une nouvelle approche d'enquête. Le ms. 2200 de la Bibliothèque Sainte-Genève à Paris est l'emblème et le point de départ de cette investigation, en

³ Christopher Lucken, *Les manuscrits*, dans « Le Moyen Âge central », p. 123.

⁴ Olivier Collet - Francis Gingras - Richard Trachsler, *Présentation*, dans « Lire en contexte », pp. 5-9, à p. 6.

⁵ Cf. Lino Leonardi, *Filologia della ricezione : i copisti come attori della tradizione*, « Medioevo Romano » 38, 2014, pp. 5-27, à p. 7 : « quella che potremmo chiamare la codicologia contestuale formalizzata da Keith Busby, per cui un testo assume diversi valori nei diversi contesti librari in cui è inserito ».

⁶ Olivier Collet - Yasmina Foehr-Janssens, *Conclusions*, dans « La fin du Moyen Âge », 347-354, à p. 347.

tant que produit remarquable par sa qualité matérielle et textuelle. Ce qui, lors d'une première expertise, pourrait frapper l'observateur, est sans doute la juxtaposition de textes aux thématiques apparemment bien distinctes, dans une configuration générale qui souligne une nette délimitation entre ces deux domaines du savoir. Même si ce manuscrit a toujours soulevé de nombreuses questions autour de son statut ambivalent, nous avons subitement remarqué qu'il manquait, dans la perspective adoptée, l'interrogation de l'œuvre en tant que partie d'un ensemble signifiant disposant également d'un sens à part entière.

Nous nous sommes donc interrogés sur la manière de comprendre la raison d'une telle juxtaposition d'œuvres qui paraissent – du moins aux yeux d'un lecteur d'aujourd'hui – si différentes. Le risque serait évidemment celui de (vouloir) forcer les données et les grilles interprétatives dans lesquelles se place la réflexion, en l'occurrence, ici, de considérer l'œuvre de manière excessivement restreinte. L'ensemble de ces questions et prémisses a été mis en avant lors de la conception de la Journée d'étude qui a abouti à la rédaction de ce volume.

Au *Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival, il faut reconnaître le mérite d'avoir déclenché la réflexion. À mi-chemin entre *science* et *amour*, cette œuvre se prête naturellement à une telle enquête. Les deux genres qui coexistent à l'intérieur de cette œuvre ont permis aux compilateurs des manuscrits d'exploiter ces deux facettes, de façon à la fois autonome et conjointe, pour l'enchâsser dans des contextes textuels complexes et variés. Christopher Lucken revient sur cette piste dans le but d'examiner certains manuscrits-recueils considérés comme les plus foisonnants mais aussi les plus discordants, où le magma d'une tradition manuscrite imposante s'allie à la dispersion ultérieure du matériel interne. Dans ce sondage, l'examen du texte/œuvre dans son contexte manuscrit permet toutefois de croiser les données et de les exploiter dans une perspective de valorisation des *codices* comme objets signifiants.

Une fois établi le rôle d'œuvre *charnière* du *Bestiaire d'Amours*, Valeria Russo se penche sur la cohérence de la seconde section du ms. BSG 2200. Dans ce laboratoire, chaque œuvre est analysée à la lumière de son propre message, de son rapport aux autres œuvres à l'intérieur du même manuscrit, de sa place dans les autres manuscrits-recueils qui la diffusent. L'ensemble des informations recueillies permet enfin de revenir sur le ms. de la Sainte-Geneviève et d'analyser l'œuvre centrale de cet examen, le *Vrai chiment d'amours*, au vu du statut général et de son contexte de transmis-

sion. Il en résulte que cette œuvre contribue à valoriser la communication entre la seconde section ‘amoureuse’ du *codex* et sa première section scientifique.

Le *Tournoiement Antechrist* représente, à côté du *Bestiaire d'Amours*, un autre pivot de cette enquête, en raison du nombre remarquable de témoins qui le conservent. Œuvre subtile et complexe, ouvrant sur une mosaïque de genres et de thèmes, elle est dotée d'un caractère moralisant tout en affichant une allure romanesque qui lui permet d'être aisément insérée dans les contextes les plus variés.⁷

Une autre œuvre à la croisée du texte littéraire et du statut didactique permet à Marco Maulu de s'interroger sur le rôle charnière de celle-ci et sur sa mutabilité en fonction du contexte manuscrit et intellectuel. Son étude ne se borne pas uniquement à la version française du *Roman des Sept Sages de Rome*, mais considère également le *Dolopathos* latin et français et l'*Historia septem sapientium* afin d'explorer les mutations auxquelles l'œuvre est soumise, ce qui donne une fois de plus une idée de la complexité de la perception et de la réception au Moyen Âge.

Enfin, la transmission manuscrite d'une œuvre médicale comme le *Regime du corps* permet d'entrevoir sa versatilité. Parfois inséré dans des contextes encyclopédiques, d'autres fois dans des cadres pleinement scientifiques ou médicaux aux côtés d'œuvres de chirurgie, de réceptaires ou d'herbiers, le *Regime* peut aussi bien accompagner des œuvres didactiques, morales, de méditation, mais surtout, encore plus étonnant, des œuvres lyriques et romanesques. Nicolò Premi nous montre un aperçu des possibilités de lecture qui étaient offertes au compilateur et au lecteur médiéval.

Les articles ici présentés ne sont que l'échantillon d'une analyse bien plus exhaustive et interdisciplinaire à laquelle les textes médiévaux peuvent conduire qui devrait passer par une réflexion méthodologique, parallèlement à celle théorique développée durant ces dernières années. La sensibilité ecdotique est indispensable, non seulement dans la connaissance profonde du texte contenu dans le(s) manuscrit(s), mais également afin de

⁷ Nicole Bergk Pinto a décidé d'approfondir ultérieurement ces aspects dans son travail de thèse : si notre petit-recueil pourra en souffrir, nous sommes sûrs que ses résultats seront mieux appréciés dans le contexte plus ample de sa dissertation.

pénétrer la tradition textuelle et ses variantes par rapport aux autres témoins. Intégrée à la connaissance des textes, aux questions littéraires et herméneutiques, elle devrait être associée à la compétence codicologique et aux notions socio-historiques, afin de participer à plein titre à une reconfiguration méthodologique plus ample. Nous ne manquerons pas de faire référence à une *philologie diachronique* qui se propose de décomposer la perspective sur le texte en deux axes perpendiculaires : paradigmatique, pour la connaissance du texte et de ses variantes, et syntagmatique, pour l'étude de la construction de sa tradition et de son histoire littéraire.⁸

La récurrence de certaines sériations d'œuvres plus ou moins juxtaposées a récemment été mise au premier plan dans les réflexions de nombreux philologues.⁹ Cette catégorie d'études, qui s'est d'abord développée dans le cadre de l'analyse des chansonniers poétiques, a finalement commencé à considérer les sériations d'œuvres dans d'autres traditions manuscrites. Le but est de comprendre si la coprésence des mêmes œuvres dans plusieurs manuscrits coïncide aussi avec l'appartenance à des familles textuelles qui se présentent de manière constante. Dans ce cas également, des paramètres méthodologiques s'imposent comme nécessaires : l'observation critique des sériations d'œuvres devrait être évaluée à la lumière des données ecdotiques. Essayons d'expliquer : si l'œuvre A (famille α de sa tradition textuelle) se retrouve dans le ms. x à côté des œuvres B et C (les deux appartenant à la famille α des traditions textuelles respectives), leur coprésence dans un ms. y pourrait montrer que les trois appartiennent aux mêmes familles textuelles α . Cet emplacement aurait pu être pensé en amont, si bien que les copistes des manuscrits-recueils auraient seulement copié un même modèle-recueil pré-fabriqués. L'évaluation des enjeux liés à la compilation perdrait de la valeur : le risque d'interpréter des emplacements arbitraires ou 'héréditaires' comme des

⁸ Ce concept a été résumé de manière pertinente par Lino Leonardi, *Filologia della ricezione*, p. 9 : « Una filologia della ricezione dovrebbe affrontare, non eludere, il rapporto tra sincronia del dato e diacronia del processo. In questo senso il suo interesse non è diverso da quello della filologia dell'autore : entrambe hanno bisogno di individuare i processi innovativi, l'una per risalire oltre le innovazioni verso la loro origine, l'altra viceversa per apprezzarle sulla pagina di ogni manoscritto ».

⁹ On songe, notamment, aux travaux de Paolo Divizia, entre autres aux *Appunti di stemmatica comparata*, « Studi e problemi di critica testuale » 78, 2009, pp. 29-48. Voir encore le concept de « *membra disiecta* d'une seule et même anthologie » proposée par Collet - Gigras - Trachler, *Présentation*, dans « Lire en contexte », p. 9.

opérations intentionnelles se présente avec force, faute d'une analyse ecdotique préalable et approfondie.

L'édition de textes, qui représente à bien des égards le lieu de condensation et de remise en question de toutes les problématiques concernant une œuvre, délègue souvent à l'étude de la « fortune » et de la « réception » de l'œuvre des questions qui ont en réalité affaire avec des éléments bien plus matériels, comme l'emplacement de l'œuvre dans un manuscrit.¹⁰ L'étude du manuscrit recueil permet non seulement d'observer l'œuvre à travers le regard de son époque, mais aussi de saisir et d'étudier la place du texte dans un lieu et un moment précis de son histoire : son *hic et nunc*.

Nous lisons, dans les variantes d'une pièce de Thibaut de Champagne, d'où nous avons tiré notre titre, que l'homme est engendré par la collaboration de trois éléments : la bonté (l'éthique), l'amour (l'esthétique) et la science (la connaissance) :

De bone amor vient science et bonté,
 Et amors vient de ces deus autresi.
 Tuit troi sunt un, qui bien i a pensé.¹¹

Il se peut que la transformation de *seance* en *science* soit bien l'œuvre d'un ou de plusieurs copistes médiévaux qui nous ont offert l'opportunité d'interpréter et d'utiliser les vers du roi de Navarre de cette manière. On observe alors, par le biais d'une seule variante, les enjeux qui relèvent de la *mouvance* du texte médiéval ; en l'occurrence, nous pourrions apprécier l'oscillation et la non-opposition entre *amour* et *science*, contrairement à ce qui se passe aujourd'hui entre les *humanities* et les sciences dures : ces deux éléments – nous enseigne Thibaut ou ses relecteurs – mènent ensemble à l'édification de l'homme, à sa *bonté*.

¹⁰ L'emplacement de l'œuvre à l'intérieur des différents manuscrits est le fil rouge de l'analyse de Keith Busby, *Le contexte manuscrit*, dans « Le Moyen Âge central ».

¹¹ Cf. l'édition Axel Wallensköld (éd.), *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, Paris, Champion, 1925, p. 16, ch. VI, qui lit : « De bone amor vient seance et bonté ». La leçon *science* au lieu de *seance* « décence, grâce, aptitude » (cf. Gdf 7, 344b) se lit dans les mss. IMRU. Cf. la collation disponible dans LMR à l'adresse <https://letteratura.europa.let.uniroma1.it/?q=laboratorio/collazione-13>.

De là, notre idée de repérer les réseaux de cette collaboration à l'intérieur de certains manuscrits-recueils. Certes, la mentalité du Moyen Âge ne nous est connue qu'indirectement et nous n'arriverons que très difficilement à élucider davantage d'énigmes grâce à cette expérience. C'est en se servant de toutes les données que le Moyen Âge nous a léguées que nous pouvons espérer avancer, à travers des approximations initiales, des hypothèses toujours plus subtiles.

La Journée d'étude « De bone amour vient science et bonté », accueillie par l'Université de Vérone le 11 mai 2018, a été réalisée grâce au "Bando Cassini", financé par l'Institut français – Italia et l'Ambassade de France en Italie.

Nous tenons à remercier la disponibilité et l'accueil de Mme Anna Maria Babbi, du directeur de l'École doctorale Arnaldo Soldani et du "Dipartimento Culture e Civiltà" de l'Université de Vérone.

Marco Robecchi
Universität Zürich, Romanisches Seminar

Valeria Russo
Università di Padova - Sorbonne Université

Amours, suites et fins.
Le *Bestiaire d'Amours* à la frontière
du discours amoureux dans la tradition manuscrite

Christopher Lucken
Université Paris 8 – Université de Genève

RÉSUMÉ : *Cette étude porte sur plusieurs manuscrits du Bestiaire d'Amours de Richard de Fournival qui contiennent aussi bien des textes relevant du discours amoureux (chansonniers, arts d'aimer, Roman de la Rose) que des textes d'autre nature (encyclopédiques, religieux ou romanesques). Nous chercherons à savoir si cette œuvre fonctionne comme un texte charnière entre des matières différentes et dans quelle mesure elle contribue à une lecture qui, passant d'un texte à l'autre au sein de recueils considérés à chaque fois comme un tout, implique une sorte de parcours.*

MOTS-CLÉS : *Richard de Fournival – Bestiaire d'Amours – Roman de la Rose – Manuscrits – Recueils – Chansonniers – Amour*

ABSTRACT : *This study analyses several manuscripts of the Bestiaire d'Amours by Richard de Fournival which contain texts relating to love ("chansonniers", arts of love, Roman de la Rose) as well as texts of another nature (encyclopaedic, religious or narrative). We aim to see if this work functions as a pivotal text between different subjects and to what extent it contributes to a reading which, passing from one text to another within collections considered each time as a whole, involves a kind of journey.*

KEYWORDS : *Richard de Fournival – Bestiaire d'Amours – Roman de la Rose – Manuscripts – Collection – "Chansonniers" – Love*

L'objectif de cette étude est de voir dans quelle mesure le *Bestiaire d'Amours* permet, dans les manuscrits où il est recueilli, de rapprocher des matières distinctes – plus particulièrement le discours encyclopédique et le discours amoureux. Dans mon article sur « Les manuscrits du *Bestiaire d'Amours* » parue en 2010 j'avais noté que cette œuvre se trouvait, au sein

du ms. Paris, Sainte-Geneviève 2200 (I), au « croisement du savoir et de l'amour », soit « à l'intersection de deux groupes de textes qui correspondent en quelque sorte aux deux composantes du titre qui lui est habituellement attribué » – et aux deux traditions littéraires auxquelles il est habituellement associé par la critique.¹ Copié par un même scribe et illustré par trois artistes, ce manuscrit achevé en 1277 s'ouvre sur un ensemble de traités philosophiques et scientifiques, composé de la *Philosophiae Compendium* ou *Philosophia mundi* de Guillaume de Conches (ca 1150) (ff. 1a-46b), la première rédaction – en vers – de l'*Image du monde* de Gossuin de Metz (1246) (ff. 47a-120a), un *Lapidaire* (formé lui-même de divers textes sur les pierres) (ff. 130b-133b), un *Comput* (ff. 134a-149b), et enfin deux traités de géométrie (ff. 150a-163b). Vient ensuite le *Miroir de Vie et de Mort* de Robert de l'Omme, œuvre morale consacrée principalement aux sept péchés capitaux (ff. 164b-172b). Suit le *Bestiaire d'Amours* (ff. 173b-191a). Après quoi viennent trois petits traités sur l'amour : le premier extrait de l'*Histoire de Julius Cesar* de Jehan de Thuin (ff. 191b-197b), *L'Arbre d'Amours* (ff. 198a-203b) et *Dou Vrai Chiment d'Amours* (v. 204a-207a), le tout s'achevant sur une chanson satirique, *De la Druerie du Villart* (ff. 207ab).

La section française de ce manuscrit commence par un ouvrage consacré au monde pour se terminer sur l'homme. Après avoir parlé de la nature humaine caractérisée par la Chute, la partie consacrée à l'homme porte plus particulièrement sur l'amour. Ce sentiment s'inscrit tout d'abord, avec le *Bestiaire d'Amours*, dans le prolongement de la tradition lyrique. Cette œuvre rompt en même temps avec le chant pour investir l'espace de l'écriture et du savoir.² Si l'amour peut apparaître comme une passion née de la « volentés du cuer » et de la beauté de la dame, le traité tiré de l'*Histoire de Julius Cesar* et *L'Arbre d'Amours* cherchent plutôt à montrer « comment sages hom doit aimer » et comment doivent se comporter les « vrais amans / qui requierent parfaite amour / kil ne leur tort a deshonor ». ⁴ Alors que *L'Arbre d'Amours* n'est pas sans rappeler

¹ Lucken 2010, pp. 116 et 118. Outre les travaux cités dans ce dernier article, cfr. Stones 2013-2014, Part One, vol. II, pp. 507-512.

² Lucken 1992 ; Id. 1995.

³ Selon la *diffinition d'amours* proposée dans le premier de ces deux traités (Långfors 1930, pp. 366-367), définition qui remonte au *De amore* d'André le Chapelain.

⁴ Comment l'affirment la conclusion du premier de ces deux traités et les v. 70-72 de *L'Arbre d'Amours* (Långfors 1930, pp. 373 et 378).

l'« arbres de pechiés dont tous li mons est entechiés », dont traite le *Miroir de Vie et de Mort*,⁵ le *Vrai Chiment d'Amours* incite non seulement « la vraie amour » à unir deux cœurs, mais aussi à se tourner vers celui qui apparaît comme le véritable ciment de l'amour, Dieu⁶ (*La Druerie du Villart* soulignant pour finir que n'est point « sage » « l'homme de grant eage » qui « velt estre noviaus drus » alors qu'il est à l'approche de la mort et devrait se préoccuper de son âme).⁷

Cette série de textes en français semble répondre à la structure du texte latin qui précède. Suivant un mouvement anthropocentrique qui part de la « cause première » pour aboutir à l'homme (ainsi qu'il est précisé dans le prologue),⁸ les quatre livres de la *Philosophiae Compendium* traitent en particulier : 1) de la philosophie, de Dieu et de la création du monde ; 2) de l'astronomie ; 3) de la météorologie ; 4) de la terre et de ses habitants, et principalement de l'homme. Si, conformément au modèle de la Genèse, on commence par Dieu et la création tout entière, l'être humain apparaît comme la finalité à laquelle tend aussi bien ce traité que l'ensemble du manuscrit qu'il introduit. Quant à ce qu'on appelle l'amour (ou le désir), il se présente comme la principale caractéristique de la nature humaine et le véritable moteur de la vie humaine. C'est lui qui pousse l'homme à se diriger soit vers le mal, soit vers le bien.

La position qu'occupe le *Bestiaire d'Amours* dans ce recueil semble due aux liens qu'il entretient avec les textes qui précèdent et avec ceux qui suivent. Sa sentence initiale, tirée de la *Métaphysique* d'Aristote, et son prologue, consacré à la mémoire et à la transmission du savoir, font écho aux chapitres de l'*Image du monde* portant sur la découverte des sept arts et la *translatio studii*. Les figures animales rappellent les descriptions animales contenues dans ce dernier texte, et le titre retenu par l'explicit – celui de *Bestiaire* – permet de l'associer au *Lapidaire*. Les interprétations tirées des différentes natures animales prolongent les propos du *Miroir de*

⁵ Långfors 1921, pp. 513, 515 et suiv.

⁶ Långfors 1918-1919, pp. 208 (v. 3), 210 (v. 63) et 216-18 (v. 239-300).

⁷ Långfors 1926b, p. 442.

⁸ « Incipientes igitur a prima causa rerum Deo, usque ad hominem continuabimus tractatum [...] » (Guillaume de Conches, *De philosophia mundi libri quatuor*, col. 43). On peut également noter que ce texte s'achève sur un chapitre consacré à l'*ordo discendi*, c'est-à-dire à l'ordre que doit suivre l'enseignement scolaire (col. 100-101). Si cet ordre est ici celui des sept arts libéraux, il peut aussi inviter le lecteur – comme le scribe de ce manuscrit – à lire ou à disposer les ouvrages transmettant le savoir dans un certain ordre.

Vie et de Mort consacrés aux péchés capitaux (à quoi on peut ajouter que ce dernier texte est composé « par figure et par lettre »,⁹ alors que le *Bestiaire d'Amours* comprend « peinture et parole »).¹⁰ Le sujet de l'amour que servent à illustrer ces figures animales se retrouve enfin dans l'extrait de l'*Histoire de Julius Cesar, L'Arbre d'Amours* et *Dou Vrai Chiment d'Amours*. Touchant à la création des animaux, aux péchés engendrés par la Chute, à l'amour qui unit l'homme et la femme et au désir de savoir qui fonde la philosophie, le *Bestiaire d'Amours* apparaît comme une œuvre-carrefour où, à l'exception peut-être du comput et des traités de géométrie, tous les textes dont est composé ce manuscrit peuvent converger. Il amorce en même temps le mouvement de conversion auquel invitent les écrits relatifs à l'amour contenus dans ce recueil.

Qu'en est-il cependant des autres manuscrits du *Bestiaire d'Amours*? Dans quelle mesure ont-ils une unité et quelle place ou quel rôle y occupe cette œuvre? Y a-t-il des liens entre cette dernière et les textes qu'elle côtoie? Nous chercherons à voir si notre *Bestiaire* apparaît à nouveau comme une œuvre-charnière. Nous constaterons du même coup que les relations qui se nouent entre les œuvres d'un même recueil ne sont pas sans influencer la lecture de chacune d'entre elles.

Je laisserai de côté la petite dizaine de manuscrits dont la composition ne pose pas de véritable difficulté, leur caractère « organique »¹¹ ou le « principe unificateur »¹² qui les gouverne paraissant trop évident, d'autant qu'ils ne contiennent pour la plupart qu'un petit nombre de pièces.¹³

⁹ D'après le Deuxième prologue, v. 42 (Långfors 1921, p. 513).

¹⁰ Je citerai le *Bestiaire d'Amours* d'après l'édition Segre 1957, p. 6.

¹¹ Cerquiglini-Toulet 2005, p. 12.

¹² Azzam - Collet - Foehr-Janssens 2005, p. 639.

¹³ Cfr. Lucken 2010, pp. 128-138. Ce sont : le ms. copié vers 1260 et découvert il y a une quinzaine d'années contenant uniquement le *Bestiaire d'Amours*, le ms. du *Bestiaire d'Amours rimé*, et les mss. Milano, BNB (Brera), A. AC.X.10 (Y), Wien, ÖNB, Vindobonensis Palat. 2609 (V), Dijon, BM, 526 (H), Torino, BN, L. III. 22 (T), Milano, BA, I. 78 (W), Paris, BnF, fr. 15213 (G), Genève, BGE, Comites Latentes 179 (S), New York, Pierpont Morgan Library, 459 (M). Je laisserai aussi de côté le ms. Paris, BnF, fr. 25566 (A), car j'en ai déjà parlé ailleurs (Lucken 2010, pp. 128-131), bien qu'il y ait certainement d'autres choses intéressantes à en dire (cfr. Stones 2013-2014, Part One, vol. II, pp. 167-174). Mentionnons ici la vente de deux enluminures tirées d'un manuscrit inconnu du *Bestiaire d'Amours* le 30 octobre 2018 à Sotheby's (Londres) : ces enluminures de 38 x 95 mm chacune représentent d'une part des huppées et d'autre part des cigognes. Le verso qui a été recouvert de colle est difficilement lisible : on peut néanmoins lire au dos de l'enluminure de la huppée un passage qui s'appuie sur la figure du

Plutôt qu'à ces recueils qui semblent parfois ignorer tout autre type de textes que ceux qui relèvent du discours amoureux, je m'intéresserai ici aux manuscrits que je qualifiais dans mon étude de « miscellanées »,¹⁴ c'est-à-dire aux témoins du *Bestiaire d'Amours* qui apparaissent comme des anthologies composites dans lesquelles se trouvent réunies « des œuvres en apparence hétéroclites, relevant de registres différents voire opposés », soit comme des collections informes et disparates qui, à première vue, « juxtaposent les textes plus qu'ils ne les ordonnent ». ¹⁵ Je m'en tiendrai cependant aux manuscrits où le *Bestiaire d'Amours* est accompagné à la fois de textes relevant du discours amoureux et de textes appartenant à d'autres domaines, c'est-à-dire aux mss Paris, BnF, fr. 24406 (F), Oxford, Bodleian Library, Douce 308 (O), Arras, BM, 139 (657) (J), Paris, BnF, fr. 12786 (C), et Firenze, BML, Ashburnham 123 (Q).¹⁶ Sans postuler à tout prix un principe ordonnateur qui puisse résoudre l'impression de discontinuité qu'offrent ces différents manuscrits, en acceptant par conséquent « l'hypothèse déconcertante qu'un recueil médiéval puisse se présenter à nous non pas comme une totalité unie, mais comme un entretissage de réseaux tantôt participatifs, tantôt concurrents », il s'agira de s'interroger sur les relations qu'il est néanmoins possible d'établir « entre des entités au départ disjointes ou éparses ». ¹⁷ Je chercherai plus précisément à voir dans quelle mesure le *Bestiaire d'Amours* peut servir, dans ces quelques recueils que l'on se propose de lire à chaque fois comme un tout, à marquer une frontière ou un point de passage entre un discours amoureux qu'il met lui-même en cause et des textes qui lui sont étrangers et qui sont susceptibles d'amener le lecteur à s'en détacher et de l'orienter du même coup dans une autre direction.

dragon et qui se poursuit par « Car certes bele... », soit de la même manière que la version singulière contenue dans le ms. London, BL, Harley 273 (Segre 1957, p. 97, ll. 5-8 et note). D'après le catalogue de la vente, ce ms. est daté de 1250-1275, ce qui en ferait le plus ancien représentant de ce texte avec le ms. vendu par la même maison quinze ans avant. Je remercie Peter Kidd, expert chez Sotheby's, pour les informations qu'il m'a fait parvenir.

¹⁴ Lucken 2010, pp. 123-125.

¹⁵ Azzam - Collet - Foehr-Janssens 2005, pp. 640 et 652.

¹⁶ Je laisserai donc de côté ici les manuscrits où le *Bestiaire d'Amours* est à peu près la seule œuvre relevant du discours amoureux, soit les mss Paris, BnF, fr. 412 (B), Paris, BnF, fr. 12469 (D), Paris, BnF, fr. 1444 E, Bruxelles, BRB, 10394-414 (K), London, BL, Harley 273 (L), et Firenze, BML, Plut. 76.79 (P).

¹⁷ Azzam - Collet - Foehr-Janssens 2005, pp. 656-657 et 652.

1. *De la dame à la Vierge*

Le *Bestiaire d'Amours* se présentant comme le dernier écrit que l'amant adresse à sa dame après lui avoir envoyé une série de chants,¹⁸ on peut s'attendre à le retrouver en compagnie de pièces lyriques. Sans compter les groupes de poèmes attribués à un même auteur et les collections de faible ampleur, c'est le cas principalement dans trois manuscrits.¹⁹ Le ms. fr. 24406 (F) est composé de deux ensembles distincts.²⁰ Le premier est constitué du seul *Chansonnier V* (La Vallière), vraisemblablement copié par deux scribes à la toute fin du XIII^e siècle. Il comprend environ 300 pièces lyriques classées par auteur (sans que leurs noms soient pour autant mentionnés), ponctuées par de nombreuses lettrines enluminées et accompagnées de notations musicales (ff. 1r-119v).²¹ Le second ensemble, rédigé par un troisième scribe au début du XIV^e siècle, a été ajouté après coup au premier.²² Les emplacements prévus pour les lettrines et les miniatures ont été laissés vides, mais les notations musicales ont été introduites par le scribe lui-même. Cet ensemble comprend trois textes, dont les deux premiers sont en prose : le *Traité des quatre nécessaires*, achevé en 1266 (ff. 120r-140r),²³ le *Bestiaire d'Amours* attribué à l'explicit à « Mestre

¹⁸ Lucken 1992 ; Id. 2018.

¹⁹ Je laisse donc de côté ici le ms. fr. 25566 (A), dont il vient d'être question, qui comprend les pièces lyriques d'Adam de la Halle (*Chansonnier W*) ; ainsi que le manuscrit de la Bibliothèque du Louvre désormais disparu, décrit de la manière suivante par l'inventaire de 1373 : « Le Bestiaire maistre Richart de Furnival d'amours ; le Compost ; l'Image du monde ; le Tournoiment Antecrist, que fit un moine de Saint Germain des Près, avec plusieurs chançons notées » (Segre 1957, p. LXIV), recueil qu'on peut rapprocher du ms. Paris, BnF, fr. 12469 (D), mais qui présente aussi des différences notables, en particulier l'absence du *Compost* et des chansons.

²⁰ Bure 1783, pp. 193-197.

²¹ Raynaud 1884, t. I, pp. 186-198 (Pb¹⁴).

²² À une date relativement tardive si l'on estime que la note de Raoulet Berthelot figurant au f^o 119v et mentionnant ses fiançailles du 20 octobre 1427 et son mariage le 17 novembre de la même année, pourrait signifier que ce feuillet était alors le dernier du manuscrit. À remarquer cependant que les quatre titres situés au bas du dernier folio de chaque texte (f^o 119v : « [...] des chançons de Navarre » ; f^o 140v : « Dou trestié des .iiii. nécessaires » ; f^o 147v : « [...] dou bestiaire ») ; et f^o 155v : « Chançons Notre Dame ») sont de la même main et semblent antérieures à cette note. On trouve en outre une numérotation relativement tardive (de 1 à 22), située en haut à gauche au recto des ff. 1, 9, 17, 25, 33, 41, 49, 57, 65, 73, 81, 89, 97, 105, 113, 120, 132, 133, 136, 143, 144 et 146, qui semble s'appliquer aux cahiers.

²³ Texte inédit. Les quatre nécessaires sont : les qualités des gens selon les mœurs, les qualités de droit entre les gens, les qualités des gens selon le corps, et les qualités des gens selon l'âme (Bure 1783, p. 197 ; Rigoley de Juvigny 1773, pp. 148-149).

Richart de Furnival » (ff. 141r-148r), seul texte attribué dans ce manuscrit à un auteur, et 29 chansons à la Vierge (ff. 148r-155r).

Notre *Bestiaire* se trouve donc placé entre un traité moral et des chansons pieuses. S'il est suivi sur un même feuillet par les chansons à la Vierge, qui lui sont associées depuis l'origine, le *Traité des quatre nécessaires* s'achève en laissant vide la fin de la page et la page suivante. Bien que les réglures soient identiques, qu'elles soient copiées par le même scribe et soient toutes deux dépourvues d'enluminure, nous aurions donc deux unités codicologiques distinctes.²⁴ Il est possible qu'elles aient été disposées dans l'ordre où elles se trouvent lorsqu'elles furent reliées au chansonnier désormais placé en tête de ce recueil. Mais n'aurait-on pas pu les intervertir? Si tel avait été le cas, le *Bestiaire d'Amours* se serait retrouvé aussitôt après le chansonnier et nous aurions eu un scénario relativement cohérent : conformément à ce qu'affirme l'amant supposé en être l'auteur, le *Bestiaire d'Amours* viendrait poursuivre et conclure la série de chansons adressées à la dame, tandis que les chansons à la Vierge remplaceraient un discours amoureux voué à l'échec avant de céder la place à un traité moral. Mais, comme en témoignent plusieurs autres manuscrits du *Bestiaire d'Amours*, que cet ouvrage vienne aussitôt après un traité moral n'est pas aussi étonnant que cela pourrait paraître à première vue. N'invite-t-il pas en particulier les amants à ne pas se laisser séduire par les sens et à imiter la grue qui, veillant alors que les autres dorment, signifie la « porveance, ki doit garder toutes les autres virtus de l'ame »?²⁵

2. *D'un tournoi l'autre*

Le deuxième manuscrit où le *Bestiaire d'Amours* est associé à un chansonnier est le célèbre ms. Douce 308 (O).²⁶ Il est composé de quatre parties vraisemblablement copiées à Metz (Lorraine) dans la deuxième décennie

²⁴ Ce qu'il faudrait cependant vérifier : si la numérotation dont il est question ci-dessus correspond bien aux cahiers, le *Bestiaire d'Amours* ne commencerait pas sur un nouveau cahier (même si le verso du f° 140 est vide, à l'exception du titre de l'ouvrage qui précède).

²⁵ Segre 1957, p. 47.

²⁶ Meyer 1868, pp. 154-162 et 213-244 ; Raynaud 1884, t. I, pp. 40-54 ; Huot 1987, pp. 185-186 ; Archison 2005, pp. 10-13, 19-34 (Leach 2006) ; Doss-Quinby - Rosenberg 2006, pp. XLV-XLVII ; Stones 2013-2014, Part Two, vol I, pp. 41-53.

du XIV^e siècle par huit mains différentes. La première partie, due à trois scribes, contient *Les vœux du paon* attribués à Jacques de Longuyon et composés probablement vers 1310, intitulé ici *Li romans de Cassamus* (ff. 1r-85r). La deuxième ne comprend que le *Bestiaire d'Amours*, intitulé ici *Li Arriere bans d'amor*, copié par un scribe qui signe à l'explicit du nom de *Bretons*, seul nom propre accompagnant les textes de ce recueil (ff. 86dr-106v). La troisième contient le *Tournoi de Chauvency* de Jacques Bretel, copié par un cinquième scribe (ff. 107r-139v), et, copié par un sixième scribe mais débutant sur un feuillet du même cahier que celui où s'achève ce dernier texte, le *Chansonnier I*, composé de 511 pièces lyriques précédées d'une table des incipits et réparties par genres en sept sections (*grans chans, estampies, jeux partis, pastorelles, balletes, sottes chansons contre amours* et un dernier ensemble sans titre contenant des motets et des rondeaux)²⁷ (ff. 140r-250ar). La quatrième partie, enfin, copiée par deux scribes, contient deux textes un peu plus anciens : *Li prophétie Sebile*, une des traductions en prose de la *Sibilla Tiburtina* latine, dont il ne reste ici que la dernière page (f^o 250cr),²⁸ et, commençant sur le verso du feuillet contenant ce dernier texte, le *Tournoiementz Antechrist* de Huon de Méry (ff. 250cv-282v). Les nombreuses enluminures dont sont pourvus ces différents textes semblent dues à deux artistes.²⁹ L'un a travaillé sur les première et troisième parties (avec 168 miniatures) ; l'autre sur les deuxième et dernière parties (avec 43 miniatures pour le *Bestiaire d'Amours*, une miniature finale pour *Li prophétie Sebile* et 36 grandes initiales historiées pour le *Tournoiementz Antechrist*). Ce dernier artiste a aussi peint le ms. Londres, British Library, Harley 4972, qui contient à son tour deux textes : une *Apocalypse moralisée* en prose précédée d'un prologue de Gilbert de la Porrée, copiée par un scribe différent des huit qui ont travaillé sur l'actuel ms. Douce 308 (ff. 1r-43r, avec 79 miniatures), et les *Prophétie Sebile* privées de leur dernier folio mais copiée par le même scribe que le fragment du ms. Douce (ff. 43r-47v, avec une miniature).³⁰

²⁷ Raynaud 1884, p. VIII-IX et suiv.

²⁸ Sur la place de ce texte dans notre manuscrit, cfr. Abed 2009, p. 151.

²⁹ Stones 2013-2014, Part Two, vol I, p. 41 ; celle-ci affirme toutefois que les « pen-flourished initials in gold with blue flourishing and blue and red pen-borders » sont « by the same hand throughout », ce qui ne me semble pas évident, ni pour le dernier fascicule qui n'offre pas le même type de décoration, ni même pour les autres fascicules. Pour une analyse plus détaillée de l'illustration de ce manuscrit, voir Stones 2012.

³⁰ Stones 2013-2014, Part Two, vol I, pp. 41-53.

Ce manuscrit faisait donc partie à l'origine de la quatrième partie du ms. Douce qui débute aujourd'hui avec la fin manquante de ce texte prophétique.

Les quatre parties dont sont constitués ces deux manuscrits forment des unités codicologiques relativement distinctes. Aussi peut-on les considérer comme des fascicules ou des livrets (« booklets ») autonomes.³¹ Mary Atchison estime toutefois que le ms. Douce « n'est pas un miscellanea mais une collection soigneusement composée de livres possédant des liens thématiques ». ³² Bien qu'il soit formé de deux groupes de textes distincts (l'un courtois et séculier, l'autre prophétique et religieux, le parchemin employé pour le second groupe de texte étant en outre de moins bonne qualité que celui du premier groupe), cet ensemble est en effet construit selon une progression temporelle allant du passé au futur en passant par le présent :³³

The themes of conflict, love and recreation can be traced from the historical past of Alexander the Great in the *Vœux du paon*, through the historical present of the narratives in the *Bestiaire d'amour* and the *Tournoi de Chauvency* and the short courtly lyric of the *Chasonnier*, to the futur apocalyptic and sybilline prophecies and the final conflict with Antichrist of the *Apocalypse*, *Prophetie Sebile* and *Tournoiemens antecrist* respectively.

Selon Alison Stones, cependant, « la présence de plusieurs feuillets vierges entre les fascicules suggère [...] qu'il s'agit d'une compilation rassemblée à une date postérieure à la fabrication des fascicules, probablement par un membre de la famille messine des Gournay dont le nom, en écriture du XV^e siècle, apparaît plusieurs fois dans Douce et Harley ». ³⁴

³¹ Robinson 1980 ; Hanna 1986.

³² Atchison 2005, p. 33 : « MS Douce 308 represents not a miscellany, but a carefully constructed collection of thematically related books » (voir l'ensemble de l'argumentation pp. 30-33).

³³ *Ibidem*, p. 32.

³⁴ Stones 2012, p. 151. Stones 2013-2014 affirme également que « this well-known literary compilation, now in two separate volumes, would appear to have been drawn together from originally separate fascicles by a member of the Gournay family sometime in the fifteenth century ». En particulier, « the presence of unused leaves of parchment between sections of the text in Douce suggests that it was created as four separate parts ». Si « this does not preclude all of the parts being produced in the same Metz atelier, it simply makes it a little unlikely that they were all intended to fit together thematically from the beginning » (vol. I, p. 50).

Peut aussi contribuer à cette opinion le fait que les trois derniers fascicules et, au sein du troisième fascicule, les deux textes qu'il contient, s'achèvent par la signature de leur propriétaire, un certain Renaud de Gournay (qui vécut au cours des deux premiers tiers du XV^e siècle).³⁵ Cependant, même si les quatre fascicules dont est désormais composé ce manuscrit n'étaient pas destinés à être réunis lorsqu'ils ont été copiés, d'une part ils « ont été confectionnés dans un même centre de production et à peu près à la même date »,³⁶ d'autre part ils ont fini par former un tout, au plus tard dans la seconde moitié du XV^e siècle lorsqu'ils ont été reliés ensemble (probablement par un autre membre de la famille Gournay, François de Gournay, dont le nom apparaît au début et à la fin du ms. Douce).³⁷ La succession des trois premiers fascicules a en tout cas été voulue lorsque – probablement au XV^e siècle – des réclames ont été introduites sur la dernière page des deux premiers fascicules (ff. 86cv et 107cv), afin qu'ils soient rattachés convenablement aux fascicules suivants.³⁸

Selon Nancy Regalado, qui prolonge la remarque de Mary Atchison, on peut déceler dans ce recueil « un ordre symbolique fondé sur des mythes qui informent, d'une part, le spectacle du tournoi nobiliaire et des passe-temps courtois à Chauvency, dans la Meuse, en 1285 [...] et, d'autre part, la mentalité des lecteurs patriciens de Metz de la deuxième décennie du XIV^e siècle pour qui on a copié et illustré le *Tournoi* ». On y trouverait à la fois « le mythe courtois d'une prouesse déterminée par l'amour et le mythe spirituel [...] d'une chevalerie qui incarne la force humaine qui résiste au mal ». Les ailes dont sont pourvus les chevaliers dans les miniatures des *Vœux du paon* et du *Tournoi de Chauvency* prépareraient du

³⁵ Chazan 2012, pp. 205-06 et 208. Les signatures se lisent aux ff. 106r (au terme du *Bestiaire d'Amours*), 139v (au terme du *Tournoi de Chauvency*), 250bv (au terme du *Chansonnier*) et 283v (au terme du *Tournoiemenz Antechrist*). Le nom de Renaud de Gornay se trouve également au f° 47v du ms. Harley 4972 (soit au terme de ce manuscrit, qui devait alors former un fascicule distinct de celui qui débute par la fin des *Prophetie Sebile*).

³⁶ Alison 2012, pp. 151-152.

³⁷ Chazan 2012, pp. 205 et 207-208. Le nom de « François le Gournaix » apparaît au ff. 3r et 283v (où figure également le nom de Renaud). Sur l'ancrage régional de ce manuscrit et la famille des Gournay qui aurait pu le commanditer, cfr. aussi Fletcher 1924 ; Busby 2002, pp. 539 et 722-724.

³⁸ Alors qu'Atchison 2005 attribue ces deux réclames au scribe du *Bestiaire d'Amours* (p. 33), Stones 2013-2014 estime que toutes les réclames de ce manuscrit datent du XV^e siècle (Part Two, vol I, p. 50), ce qui semble signifier que les cahiers étaient séparés et qu'on ne les a réunis dans l'ordre voulu qu'au moment de les relier.

même coup le lecteur à passer de l'un à l'autre. L'ensemble formerait ainsi « une bibliothèque à l'usage du chevalier modèle ».³⁹

Le cœur de ce vaste ensemble me semble être, non pas le *Chansonnier* comme le propose Mary Atchison,⁴⁰ mais le *Tournoi de Chauvency*, qui relate et célèbre – une année après – le tournoi qui se déroula – ou se serait déroulé – à Chauvency pendant une semaine, du 1^{er} au 6 octobre 1285.⁴¹ Le *Chansonnier*, avec lequel il forme un même fascicule, prolonge et amplifie les nombreuses insertions lyriques qui ponctuent cet ouvrage à la manière du *Roman de la Rose* de Jean Renart, notamment lors des banquets, des danses et autres réjouissances amoureuses et festives qui prennent place le soir après les joutes.⁴² En particulier : huit des 35 refrains du *Tournoi* se retrouvent dans le *Chansonnier* ;⁴³ un des personnages du *Tournoi*, Mahaut d'Aspremont, associée à Agnès de Commercy,⁴⁴ apparaît sous le nom de Mahaut de Commercy dans un des jeux-partis du *Chansonnier*, où elle est invitée à jouer le rôle de juge avec sa sœur Jeanne d'Aspremont devenu comtesse de Linange ;⁴⁵ un jeu dansé lors des fêtes décrites dans ce roman, le *robardel*,⁴⁶ est mentionné dans une des pastourelles du *Chansonnier*.⁴⁷

Le *Tournoi de Chauvency* est en outre anticipé par les *Vœux du paon* sur lequel s'ouvre ce recueil, tous deux ayant d'ailleurs été peints par le même artiste. Ce texte placé en position liminaire s'inscrit dans la geste d'Alexandre le Grand. Il raconte non seulement des scènes de combat, mais décrit aussi des tournois, des banquets et des fêtes galantes où l'amour et la poésie viennent se joindre aux faits d'armes et de chevalerie.

³⁹ Freeman Regalado 2012, p. 48 ; Id., 2011.

⁴⁰ Atchison 2005, p. 33.

⁴¹ Comme l'affirme également Huot 1987, pp. 185-186. Sur cette œuvre et son contexte, cfr. les études recueillies dans Chazan - Freeman Regalado 2012.

⁴² Cf. Doss-Quinby - Rosenberg 2006, p. L-LI ; Atchison 2012 (qui note toutefois que la version du *Tournoi de Chauvency* contenue dans le ms. de Mons comprend davantage de pièces lyriques présentes dans le *Chansonnier I* que la version contenue dans ce manuscrit) ; Rosenberg 2012.

⁴³ Rosenberg 2012, pp. 424-426.

⁴⁴ Jacques Bretel, *Le Tournoi de Chauvency*, v. 156-158 et 1294-1312 (ed. Delbouille).

⁴⁵ Langfors 1926a, pp. LIV-LX ; Marot 1927 ; Delbouille 1933, pp. 136-139 ; Doss-Quinby - Rosenberg 2006, p. L ; Rosenberg 2012, p. 423.

⁴⁶ Jacques Bretel, *Le Tournoi de Chauvency*, v. 2563 et 4185 (ed. Delbouille ; cfr. p. XLI).

⁴⁷ Atchison 2005, p. 371 (Pastourelle XLII, RS 1653, v. 31). Cfr. Doss-Quinby - Rosenberg 2006, p. L ; Merceron 2007, pp. 167-173.

Comme l'a bien vu Mary Atchison, il permet de rattacher les prouesses accomplies dans le monde contemporain et la région avoisinante à l'histoire prestigieuse d'un passé lointain. On peut ajouter que Jacques de Longuyon apparaît comme juge dans un des jeux-partis du *Chansonnier* et qu'une de ces pièces est adressée à Thibaut de Bar, son protecteur.⁴⁸

Le *Tournoiementz Antechrist* sur lequel s'achève ce manuscrit fait enfin écho, par son titre comme par son contenu, au *Tournoi de Chauvency*. En lieu et place cependant d'un tournoi réel, et parodiant le roman arthurien représenté principalement par Chrétien de Troyes, le texte de Huon de Méry décrit un tournoi allégorique opposant les Vices et les Vertus. On y trouve aussi un banquet suivi d'une fête au cours de laquelle les « juglëor » chantent en s'accompagnant de leurs vielles et de leurs harpes « chançons, laiz, sons, vers et reprises », pendant que les « chevalier Antecrit font / le rabardel par grant deduit » (danse qui se trouve donc mentionnée dans trois des textes ou groupes de textes de ce manuscrit).⁴⁹ Conformément à la position qu'il occupe dans ce recueil (et comme l'avait noté Mary Atchison), plutôt que de tourner le lecteur vers le passé comme le faisaient les *Vœux du paon* et d'imiter ses prouesses et ses plaisirs, cet ouvrage l'invite à regarder vers le futur, caractérisé notamment par la venue de l'Antéchrist, et à se convertir en prenant le chemin du Paradis. Aussi n'est-il pas étonnant qu'il soit précédé d'une version de l'*Apocalypse* et des *Prophetie Sebile* qui annoncent elles aussi la fin du monde.

Que fait cependant le *Bestiaire d'Amours* dans un tel contexte? Quel rôle lui attribuer dans le scénario que trace ce recueil? Vient-il simplement proposer aux lecteurs « un modèle de conversation galante coulée dans un moule savant », comme le suggère Nancy Regalado,⁵⁰ complétant ainsi les dialogues que l'on trouve dans les deux textes qui l'entourent et s'ajoutant aux poèmes contenus dans le *Chansonnier*? Mais ce *Bestiaire* offre-t-il vraiment un « modèle de conversation galante »? Et quel intérêt aurait ici le « moule savant » dans lequel cette dernière serait coulée? La position qu'occupe cet ouvrage ne pourrait-elle pas s'expliquer par d'autres facteurs? Par l'importance qu'il donne au chant, dont la puissance est si grande que « li anchiiens avoient uns chant tous apropiés a canter as

⁴⁸ Langfors 1926a, pp. LIV-LX ; Marot 1927, pp. 266-274.

⁴⁹ Huon de Méry, *Le Tournoi de l'Antéchrist* v. 482-487 (ed. Wimmer).

⁵⁰ Freeman Regalado 2012, p. 49.

noiches, pour che ke nus ne les oïst ki ne fust entalenteis d'esjoir »?⁵¹ Par la référence au jeu du brichoart, que porte celui qui offre son cœur à toutes sans le laisser à aucune, qu'on pourrait rapprocher des jeux que mettent en scène le *Vœux du Paon* et le *Tournoi Chauvency*?⁵² Par le titre que lui a donné le scribe, celui d'*Arriere bans*, ou par la comparaison dont provient ce titre (l'amant apparentant son écrit à une armée qu'un roi envoie à la conquête de son ennemi)? Par l'image du vautour sur laquelle s'achève ce texte (le vautour, qui suit une armée pour se nourrir des cadavres qu'elle laissera sur le champ de bataille, incarnant les faux amants), ou encore par les scènes de guerre représentées dans les miniatures qui accompagnent ce texte, en particulier la troupe armée apparaissant aux yeux du lecteur lorsque celui-ci lit un roman racontant la guerre de Troie (f° 86dv), et le roi qui sort d'un château avec ses chevaliers afin d'illustrer la figure de l'*arriereban* (f° 87r)? Comme l'implique le motif ovidien de la *militia amoris*, le discours amoureux des clercs peut être apparenté aux prouesses des chevaliers. Inversement, les exploits que permettent batailles et tournois peuvent remplacer les mots afin de séduire les dames.

Le *Bestiaire d'Amours* a-t-il toutefois été relié à la bonne place? Si la qualité de son parchemin s'apparente à celle des textes qui l'entourent, plutôt qu'à celle – moins bonne – des écrits pourtant décorés par le même artiste, cela ne signifie pas qu'il appartient nécessairement au même groupe.⁵³ Quant aux remarques qui se trouvent au bas du folio précédent et sur son dernier folio, si elles impliquent que l'ordre actuel a été voulu, elles semblent avoir introduites lors la confection de l'ensemble.⁵⁴ Aussi peut-on se demander si, au lieu de séparer le premier et le troisième fascicule, liés thématiquement et peints par la même main, le *Bestiaire d'Amours* n'aurait pas dû se trouver juste avant le fascicule qu'a illustré le même artiste, ce qui aurait l'avantage de constituer deux parties définies par leurs enlumineurs respectifs. L'absence de la partie désormais contenue dans le ms. Harley n'implique-t-elle pas en effet que le ms. Douce a

⁵¹ Segre 1957, pp. 38-39.

⁵² Segre 1957, p. 69 (voir notamment l'apparat critique pour le texte du ms. O). Sur le jeu du *brichoart*, cfr. Raynaud 1919 ; Poerck 1945. Sur les jeux du *Tournoi de Chauvency* et des *Vœux du Paon*, cfr. en particulier Langlois 1906 ; Hoepffner 1920 ; Green 1990 ; Badel 2006, pp. 254-258 ; Bellon-Méguelle 2008.

⁵³ Contrairement à ce que semble penser Atchison 2005, p. 21 et 31.

⁵⁴ Cfr. ci-dessus note 38.

été constitué de manière inadéquate? Le *Bestiaire d'Amours* servirait alors à mettre un terme aux chansons conservées dans le *Chansonnier* comme à l'ensemble des textes qui précèdent. Il introduirait en outre les écrits eschatologiques et religieux sur lesquels s'achève ce recueil. Comme c'est aussi un peu le cas avec le manuscrit précédent (F), il jouerait ainsi le rôle de bascule entre le discours amoureux de la vie mondaine et l'attente des fins dernières.⁵⁵

3. *Chansons d'amour et vies de saints*

Le troisième recueil où le *Bestiaire d'Amours* est accompagné d'un chansonnier est le ms. Arras BM 139 (J).⁵⁶ Selon Alfred Jeanroy, « il se compose en réalité de trois manuscrits sans aucun rapport entre eux et ont été arbitrairement réunis à cause de l'identité du format et de la ressemblance des écritures ».⁵⁷ Le premier manuscrit comprend sept textes : *Le Livre de Moralité* d'Alart de Cambrai (ff. 1r-32v) ; le *Romans de Notre Dame* ou *Roman de saint Fanuel* (ff. 32v-52r), légende hagiographique consacrée au père de sainte Anne ; une série de vies de saints (Suzanne, Julien, Jérôme, Eloi, Eustaches, Patrice, Alexis et Bernard) (ff. 53r-100v), précédées d'une lacune et suivies d'une rubrique annonçant l'histoire – désormais disparue – du pécheur qui « va querant Jhesu Crist pour ses peciés saner » (f° 100v) ; le *Bestiaire d'Amours* amputé du début comme de la fin et couvrant deux cahiers distincts (ff. 101r-114v) ; un *Ave Maria* – ou *Ave Nôtre Dame* – en prose amputé de son début (ff. 115r-126r) ; *Li senefiance comment on se doit contenir à la messe*, court traité en prose expliquant le symbolisme de la liturgie chrétienne (ff. 126r-127v) ; et un récit tiré de la *Vie des Pères* intitulé *Del povre clerc qui disoit Ave Maria adès et pour cou fu il saus* (ff. 127v-128v). Le deuxième manuscrit est consacré au *Chansonnier A* : très vraisemblablement réalisé à partir du *Chansonnier a* (ms. Vatican,

⁵⁵ Atchison 2005 estime que c'est le *Chansonnier* qui « divides the books of the past and present the books of the past and present from the books of the futur in its difference from the prose and verse narrative texts that surrounds it » (p. 33), ce qui ne me paraît pas convainquant.

⁵⁶ Raynaud 1884, t. I, p. 1-4 ; Jeanroy 1925 ; Esther Brayer, dans Segre 1957, p. XLVII-L ; Stones 2013-2014, Part One, vol. II, pp. 158-61.

⁵⁷ Jeanroy 1925, p. 5.

BAV, Reg. 1490), ce chansonnier comprend 43 chansons et 32 jeux-partis, mais il a été amputé de plusieurs feuillets (ff. 129r-160r).⁵⁸ Le troisième manuscrit comprend d'une part un fragment – sur un cahier – du *Roman des sept sages* (Version A), privé aussi bien du début que de la fin (ff. 161r-168v), et d'autre part, débutant sur un nouveau cahier, le texte acéphale de *Marques de Rome* (ff. 169r-212v), une des continuations de l'ouvrage précédent (qu'il suit d'ailleurs dans de nombreux manuscrits). Avec un traité moral, cinq textes ou groupes de textes religieux, deux textes ou groupes de textes relevant du discours amoureux, et deux romans sapientiaux qu'on peut éventuellement rapprocher de l'ouvrage placé en ouverture, le tout forme un ensemble varié composé d'ouvrages qu'on peut soit associer à la figure du clerc, soit à celle du chevalier,⁵⁹ sinon bien sûr aux deux comme c'est le cas du *Bestiaire d'Amours*. À l'exception des pièces du chansonnier, toutes les œuvres sont anonymes.

Contrairement à Jeanroy, Edith Brayer, citée par Segre dans son édition du *Bestiaire d'Amours*, estime qu'il ne s'agit pas d'un « recueil factice », mais d'un « recueil commandé par un amateur et exécuté par plusieurs scribes, peut-être d'un même atelier ». ⁶⁰ Les différents cahiers ont notamment fait l'objet d'une numérotation à la mine qui semble ancienne. La première partie pourrait aussi être due à la même main que la troisième. Elle a en tout cas été copiée à la même époque que cette dernière, due à Jean d'Amiens le Petit, qui signe le colophon au terme du dernier texte et affirme avoir achevé son travail en août 1278. Mais le *Chansonnier* qui forme la partie intermédiaire semble avoir été réalisé à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e,⁶¹ soit une vingtaine d'années après la – ou les – partie(s) copiée(s) par Jean d'Amiens ; aussi aurait-il été réalisé séparément des deux autres.⁶² Ces trois parties n'ont donc pas été composées à l'ori-

⁵⁸ Outre les travaux cités ci-dessus, cfr. Gennrich 1926 ; Tyssens 1998, pp. 114-148.

⁵⁹ Comme le propose Huot 1987, pp. 156-157.

⁶⁰ Dans Segre 1957, p. XLVIII.

⁶¹ *Ibid*, p. XLVII. C'était déjà l'avis de Jeanroy 1925, qui s'appuie sur Ph. Lauer « qui le daterait, d'après les formes des *a* et des *s*, des dernières années du XIII^e siècle ou des premières du XIV^e » (p. 9, n. 1). Tyssens 1998 le date également de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e (pp. 115 et 116).

⁶² Selon Stones 2013-2014, « the *Chansonnier* (ff. 129-160) was made separately as neither scribe nor illuminator appear elsewhere in the manuscript. The script is on a larger scale than the rest of the book, and slopes to the left. The hand of the illuminator is also markedly different » (vol. II, p. 160). Cfr. aussi Stones 2011, pp. 169-173.

gine pour former un même recueil. Elles ont en outre été illustrées par trois artistes différents. À cela s'ajoutent les manques dont souffrent le début et la fin du *Bestiaire d'Amours*, privé à chaque fois d'un feuillet : la jointure entre ce texte et son environnement fait donc problème. Et s'il paraît avoir été illustré par la même main que les textes qui précèdent, le style en est quelque peu différent. Le défaut initial de l'*Ave Notre Dame* suppose à son tour que la jointure avec le *Bestiaire* qui précède est problématique (à moins de penser que les deux parties manquantes se trouvaient sur le même feuillet). On peut d'ailleurs estimer qu'il aurait été plus cohérent de placer cette prière et les deux textes qui l'accompagnent à la suite immédiate des vies de saints et de rapprocher – là aussi – le *Bestiaire d'Amours* du *Chansonnier A* (d'autant que celui-ci comprend six chansons attribuées explicitement à Richard de Fournival – ff. 131r-133v – et que ce dernier fait l'objet d'un portrait – mais le *Bestiaire d'Amours* est ici anonyme et on peut se demander si l'on savait que Richard en était l'auteur). Quant à la troisième partie de ce manuscrit, si elle pourrait avoir été copiée par le même scribe que la première partie, elle n'a en tout cas pas été illustrée par le même artiste. Les deux textes dont elle est composée, étroitement liés l'un à l'autre, diffèrent en outre aussi bien de ceux qui constituent la première partie que du *Chansonnier A*.

Si, comme l'implique la numérotation des cahiers, le manuscrit actuel a été constitué de manière voulue à une date relativement ancienne dans l'ordre où il se trouve désormais, ce n'était probablement pas l'intention des scribes qui en ont copié les différentes parties ou de leurs commanditaires. Il n'est pas certain non plus que la composition de cet ensemble ait fait l'objet d'une véritable attention. Sans parler des différentes lacunes qui le caractérisent (sur lesquelles il est difficile de se prononcer), le désordre dans lequel se trouvaient les cahiers du *Chansonnier* le laisse en tout cas penser.⁶³

Les cahiers de ce *Chansonnier*, tels qu'ils ont été numérotés puis reliés, seraient-ils en effet les seuls à avoir été mal assemblés? Ne serait-ce pas aussi le cas des autres parties de ce manuscrit? Le *Livre de Moralité* et le

⁶³ Comme l'a remarqué, à la suite de Gennrich, Jeanroy 1925, en introduction à la reproduction phototypique de ce *Chansonnier*, celui-ci « a été fort maltraité et les parties subsistantes mal assemblées » (p. 9). Outre l'étude que Jeanroy a consacrée à cette question (p. 9-11), cfr. Tyssens 1998, pp. 117-120. L'ordre originel a été rétabli lors de la restauration de ce manuscrit en 1955.

Roman de saint Fanuel, qui se joignent sur un même cahier, forment aisément un premier ensemble. Les vies de saint forment un deuxième ensemble. Le *Bestiaire d'Amours* un troisième. L'*Ave Notre Dame*, *Li senefiance comment on se doit contenir à la messe* et le récit tiré de la *Vie des Père*, qui se rejoignent à l'intérieur des cahiers, un quatrième. Le *Chansonnier A* un cinquième. Et, malgré la lacune qui les sépare, les fragments du *Roman des sept sages* et de *Marques de Rome* forment un sixième et dernier ensemble. Si plusieurs de ces parties sont dues à la même main, rien ne dit qu'elles devaient se succéder dans cet ordre ou que celui-ci ait jamais répondu à un programme de lecture véritablement réfléchi. Tous les points de jonction sont actuellement marqués par des lacunes ou des ruptures (y compris entre les parties dues à un même copiste) : il manque un cahier entre les deux premiers ensembles ; le *Bestiaire d'Amours* est amputé du début et de la fin ; l'*Ave Notre Dame* est amputé du début ; le *Chansonnier* forme une unité codicologique distincte de la partie qui précède comme de celle qui suit ; il en est bien sûr de même du dernier ensemble. Si les deux premières unités se suivent de manière cohérente, la position qu'occupe le *Bestiaire d'Amours* laisse plutôt penser que l'organisation de ce manuscrit a été en partie aléatoire et que personne ne s'est vraiment demandé pourquoi notre texte devait se trouver entre la vie de saint Bernard et une prière à la Vierge. L'agencement de ce manuscrit apparaît ainsi comme le fruit d'une certaine mobilité affectant ses différentes parties qu'est venu interrompre à un moment donné – non sans une certaine dose de hasard ou d'incohérence – celui qui a numérotés ses cahiers et les a reliés dans l'ordre où ils se présentent désormais.⁶⁴ Mais aurait-il été donné à un autre la possibilité de tourner à son tour la roue, que le tout aurait probablement été composé différemment.

4. *En recueil avec le Roman de la Rose*

On peut s'attendre à trouver le *Bestiaire d'Amours* non seulement avec des chansonniers, mais aussi avec des arts d'aimer et d'autres types d'ouvrages sur l'amour.⁶⁵ C'est bien sûr le cas du ms. H (Dijon, BM, 526), où il est pré-

⁶⁴ À l'exception du *Chansonnier A*, dont les feuillets ont été redispésés lors de la restauration de 1955.

⁶⁵ Heneveld 2010.

cédé d'une série de traités sur l'amour qu'on a pu associer à son auteur ;⁶⁶ du ms. V (Wien, ÖNB, Vindobonensis Palat. 2609), où il est précédé de *La Vraie Médecine d'Amours* ;⁶⁷ du ms. I dont il a été question (Sainte-Geneviève, 2200), où il est suivi de trois petits traités sur l'amour ; et du ms. A (fr. 25566), qui – outre le *Bestiaire d'Amours* – comprend parmi les 45 textes qui s'y trouvent contenus deux autres ouvrages que l'on peut associer à Richard de Fournival, le *Consaus d'Amours* et la *Puissance d'Amours* (également comprise dans H), ainsi que quelques autres petits textes sur la question amoureuse.⁶⁸ Quatre manuscrits contiennent donc le *Bestiaire d'Amours* accompagné du *Roman de la Rose*. Deux d'entre eux n'ont pour ainsi dire que ces deux textes, le *Roman de la Rose* précédant le *Bestiaire* : T (Torino, BN, L. III. 22),⁶⁹ et W (Milano, BA, I. 78).⁷⁰ Les deux autres comprennent d'autres textes, le *Roman de la Rose* et le *Bestiaire* se présentant cette fois dans l'ordre inverse : H, déjà mentionné ci-dessus,⁷¹ et C (fr. 12786), auquel je m'intéresserai ici. Ces quatre manuscrits font partie des trente manuscrits les plus anciens du *Roman de la Rose* (réalisés par conséquent entre la fin du XIII^e siècle et le début du XIV^e siècle).⁷² On peut remarquer à ce propos que, non seulement le *Roman de la Rose* est l'œuvre que l'on trouve le plus souvent à la suite ou dans la proximité immédiate du *Bestiaire d'Amours*, mais que celui-ci, comme le note Matteo Ferretti, est également l'œuvre la plus fréquemment associée au *Roman de la Rose* dans la première phase de sa circulation.⁷³

⁶⁶ Langlois 1904 ; Stones 2013-2014, Part One, vol. II, pp. 183-185 (qui parle à son sujet d'un « coherent miscellany of texts clustered around similar themes and a limited number of authors »).

⁶⁷ Il faudrait aussi mentionner ici le ms. 2621 de la même bibliothèque, copié par le même scribe et enluminé par le même artiste (Hermann 1936, pp. 53-62). Ce recueil contient en effet un art d'aimer anonyme, intitulé à l'incipit *Puissance d'Amours* et *Consaus d'amour* au cours du texte, mais qui s'avère différent des deux ouvrages homonymes que l'on a pu attribuer à Richard de Fournival. Il contient également le *Jugement d'Amours*, la *Prison d'Amour* de Baudoin de Condé et le *Dit des quatre sereurs* (seul texte sur l'ensemble de ces deux recueils à ne pas appartenir au discours amoureux).

⁶⁸ Lucken 2010, p. 128-131 ; Stones 2013-2014, Part One, vol. II, pp. 167-174.

⁶⁹ Langlois 1910, p. 188-190 ; Vitale-Brovarone 1980, pp. 393-401 ; Ferretti 2011, pp. 200-201 et passim.

⁷⁰ Speroni 1980, pp. 342-56 ; Ferretti 2011, pp. 190-191 et passim.

⁷¹ Langlois 1910, pp. 125-126 ; Ferretti 2011, pp. 187-188.

⁷² Ferretti 2011, pp. 3-9.

⁷³ « L'opera più frequentemente associata alla *Rose* nella prima fase della sua circolazione è il *Bestiaire d'amour* di Richard de Fournival » (Ferretti 2011, p. 71).

Le ms. C a été copié par un seul et même scribe, peut-être à Paris, à la toute fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e siècle.⁷⁴ Aucun des blancs prévus pour accueillir les nombreuses letrines, miniatures ou notations musicales, n'a été rempli. Le *Bestiaire d'Amours*, qui débute sur un nouveau cahier (ff. 31r-42v), est suivi de la partie du *Roman de la Rose* attribuée à Guillaume de Lorris dépourvue de la partie due à Jean de Meun mais prolongé sans solution de continuation par la brève conclusion anonyme (ff. 43r-75r).⁷⁵ Ces deux textes sont liés du point de vue codicologique, le *Roman de la Rose* débutant sur le même cahier que celui où le *Bestiaire* se termine. Ils ne sont séparés que par la première strophe d'une chanson – en langue d'oïl – attribuée ailleurs à Gautier d'Epinal, qui occupe quatre lignes au bas du feuillet sur lequel s'achève le *Bestiaire* (f^o 42v), intitulée ici *Son poitevin* : la présence – et le titre – de cette petite pièce sont certainement à mettre en relation avec les trois citations que le *Bestiaire d'Amours* tire de poèmes – en langues d'oc et d'oïl – qu'il attribue à chaque reprise à un « poitevins ».⁷⁶

Cette unité codicologique est précédée d'un premier ensemble composé de deux textes qui se suivent au sein d'un même feuillet. Le premier, qui se situe donc désormais en tête de ce recueil, est le *Roman de la Poire* attribué à un certain Thibaut (ff. 1r-24v). Comprenant plusieurs *exempla* et de nombreuses insertions lyriques, cet ouvrage peut être rapproché aussi bien du *Bestiaire d'Amours* que du *Roman de la Rose* (et plus particulièrement de la partie attribuée à Guillaume de Lorris à laquelle il semble avoir emprunté divers éléments), tous trois racontant une expérience amoureuse à la première personne et comprenant des figures allégoriques, le *Roman de la Poire* et le *Roman de la Rose* étant de plus composés en vers et ayant des titres analogues.⁷⁷ L'autre texte est un *Lapi-*

⁷⁴ Langlois 1910, pp. 49-52 ; Huot 1987, pp. 16-19 et passim ; Everist 1996 ; Roques 1989 ; Féry-Hue 2000, pp. 93-100 ; Ferretti 2011, pp. 198-199 ; Id. 2012.

⁷⁵ C'est ce manuscrit qu'a utilisé Strubel pour son édition de la partie du *Roman de la Rose* attribuée à Guillaume de Lorris et sa continuation anonyme (Guillaume de Lorris - Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, pp. 38-39 et 42-267).

⁷⁶ Segre 1957, pp. 89-90. Cfr. Walters 1994, pp. 13-14 ; Carapezza 2012.

⁷⁷ Marchello-Nizia 1984, pp. LXVII-LXVIII et XCVIII-XCIX (pour ce ms.) et pp. LIX-LXV (pour les liens avec Guillaume de Lorris et la date). Sur les liens que l'on peut établir entre cet ouvrage et d'autres œuvres au sein d'anthologies, dont celle-ci, cf. aussi Huot Sylvia 1987, pp. 174-193. On peut noter qu'il contient un refrain (v 250-251) tiré d'une chanson (ou d'un motet) attribuée dans le *Chansonnier a* à Richard de Fournival (*Onques n'amai tant que je fus amee*, Chanson XXI de *L'œuvre lyrique de Richard de Fournival* : Lepage 1981, pp. 122-126) ; mais cela ne

daire en prose de la fin du XIII^e siècle, intitulé par le scribe *Livre des pierres* et par la critique *Lapidaire de Philippe*, auquel manquent les deux derniers feuillets (ff. 24v-30v).⁷⁸ Si ce *Livre de pierres* ne semble pas avoir de rapport avec le *Roman de la Poire*, avec lequel il est pourtant lié codicologiquement, le rapprochement avec le *Bestiaire d'Amours* – écrit lui aussi en prose et intitulé simplement à l'explicit *Li Bestiaires* – est moins surprenant, même si ce dernier diffère des bestiaires proposant une interprétation chrétienne des animaux auxquels sont généralement associés les lapidaires qui font de même avec les pierres.

Le texte du *Roman de la Rose* s'achevant en laissant vide la fin de la page et son recto au terme d'un cahier dont ont été enlevés les deux derniers feuillets,⁷⁹ Sylvia Huot et Matteo Ferretti suggèrent que le scribe avait prévu d'y ajouter la partie de Jean de Meun, comme c'est le cas pour les six autres manuscrits comprenant la continuation anonyme (d'autant qu'il manque les deux derniers vers où le narrateur affirme se réveiller et qu'il n'y a pas d'explicit).⁸⁰ Il demeure que le scribe n'a pas retenu la partie de Jean de Meun, qu'il l'ait décidé dès l'origine ou après avoir copié la partie de Guillaume de Lorris et sa conclusion de 76 vers. À sa place, et semble-t-il dans un second temps,⁸¹ il a ajouté aux deux premières unités un troisième ensemble comprenant des textes plus courts, plus variés et relativement plus récents que ceux qu'il avait copiés précédemment (textes qui se succèdent à chaque fois sur un même feuillet). Cet ensemble commence par une série de 41 pièces lyriques, principalement des rondeaux polyphoniques et des motets (ff. 76r-82r), dont les trois quart peu-

saurait expliquer la présence dans un même recueil du *Roman de la Poire* et du *Bestiaire d'Amours*. Sur ce refrain, cf. Marchello-Nizia 1984, pp. XXXVII et LXIV-LX ; Butterfield 2002, pp. 249-251.

⁷⁸ Pannier 1882, pp. 291-297. Alors que ce dernier (suivi par Langlois et Segre) estime que ce texte « est incomplet du dernier feuillet » (p. 289), Everist 1996 (p. 74, n. 27) note que Hue 1975 (et non F. Sue) estime qu'il est complet (pp. 20, 371-372 et 393-394). Féry-Hue 2000 affirme cependant que « la fin du texte manque par suite de la disparition de deux feuillets à la fin du cahier 4 » (p. 95). Cf. aussi Ferretti 2012, p. 394, et n. 15.

⁷⁹ Sur les derniers feuillets du *Roman de la Rose*, cfr. Langlois 1910, p. 50 ; Féry-Hue 2000, p. 93. Cette dernière considère toutefois que la partie contenant le *Bestiaire d'Amours* et le *Roman de la Rose* et la partie finale forment une même unité codicologique (cf. ci-dessus) ; le blanc qui caractérise la fin du cahier sur lequel s'achève le *Roman de la Rose* suppose néanmoins une forme de hiatus avec la suite.

⁸⁰ Huot 1987, pp. 16-17 ; Ferretti 2012, pp. 390-391 et 408. Cfr. Langlois 1920, pp. 330-333.

⁸¹ Ferretti 2012, p. 395.

vent être rapprochées des pièces d'Adam de la Halle contenues dans le ms. fr. 25566 (A).⁸² Viennent ensuite *Les Propheties que Ezechiel li prophetes fist*, pronostics en prose fondés sur le jour de la semaine où tombe le jour de Noël (ff. 82v-83r)⁸³ ; un texte en prose consacré à l'interprétation des rêves, intitulé simplement à l'incipit *Li Songe* (ff. 83r-84v)⁸⁴ ; *L'Ordre d'Amours*, qui assimile les règles du dieu Amour à celles d'un ordre religieux, composé en vers par un certain Nicole que l'on identifie généralement à Nicole de Margival, l'auteur de la *Panthère d'Amours* (ff. 84v-87v)⁸⁵ ; *La Trinitez Notre Dame*, poème en l'honneur de la Vierge suivi de deux prières à cette dernière (ff. 87v-90v)⁸⁶ ; *Les IX Joies Notre Dame* attribué par ailleurs à Rutebeuf mais qui n'est probablement pas de lui (ff. 90v-92r)⁸⁷ ; *Le dit d'Aristote*, où le philosophe enseigne à Alexandre comment se conduire et conduire le monde, composé par Rutebeuf à partir de l'*Alexandréide* de Gauthier de Chatillon (ff. 92rv)⁸⁸ et enfin *Le Lunaire Salomon*, prédictions astrologiques en vers fondées sur la position de la Lune à la naissance du sujet (ff. 92v-98v).⁸⁹ Comme c'est aussi le cas du ms. O, tous les textes de ce manuscrit sont anonymes.

Bien qu'elles soient du même scribe, les trois parties dont est constitué ce manuscrit – de taille relativement similaire (30 feuillets pour la première, 45 pour la deuxième, 33 pour la dernière) – forment des unités codicologiques distinctes, soit encore une fois des sortes de « booklets ».⁹⁰ Les textes situés aux deux jonctions – le *Lapidaire* et le *Bestiaire* d'une part, le *Roman de la Rose* et les pièces lyriques d'autre part – les relient de manière plutôt logique. Mais, comme le remarquent Sylvia Huot et Mark Everist, il n'est pas certain que l'ordre dans lequel ces trois parties se succèdent actuellement est identique à la disposition qu'ils avaient à l'origine.⁹¹ On peut même se demander si elles étaient vraiment destinées

⁸² Cf. Raynaud 1884, t. II, pp. XII, 92-107 et 155-157 ; Everist 1996.

⁸³ Camus 1891, pp. 206-207.

⁸⁴ Camus 1893-1895, p. 324 ; Berriot 1989.

⁸⁵ Iburg 1912.

⁸⁶ Levy 1887, pp. 197-201 (et le compte rendu de Meyer 1888).

⁸⁷ Rutebeuf, *Œuvres complètes*, (ed. Zink), pp. 1017-1035.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 955-961.

⁸⁹ Édité à partir de ce ms. par Méon 1823, t. I, pp. 364-393 ; et d'après le ms. Oxford, Bodleian Library, Rawlinson Poetry 241, par Hunt 2013, pp. 83-109.

⁹⁰ Ferretti 2012, p. 394.

⁹¹ Huot 1987, p. 17 ; Everist 1996, pp. 72-73.

à former un seul et même recueil. On aurait pu intervertir au moins les deux premières parties afin que le *Roman de la Poire* suive le *Roman de la Rose* dont il s'inspire. Le tout aurait alors commencé avec le *Bestiaire d'Amours*, comme peut d'ailleurs le laisser penser l'encre pâlie de son premier feuillet qui semble témoigner du fait qu'il est resté longtemps à la lumière.⁹² Les pièces lyriques se seraient retrouvées du même coup à la suite du *Lapidaire*. Certes, cela ne semble pas très adapté. Mais est-ce pire que d'avoir *L'Ordre d'Amours* entre l'*Explication des Songes* et *La Trinitez Notre Dame*? Si l'on s'appuie toutefois sur la taille des lettrines initiales, le *Roman de la Poire* était bien prévu pour occuper le début de ce recueil,⁹³ initiant ainsi le récit en trois temps d'une aventure amoureuse qui, après avoir renoncé avec le *Bestiaire* aux chants convoqués par cette première œuvre, conduit l'amant à cueillir la rose grâce à la continuation anonyme de Guillaume de Lorris (plutôt qu'à celle de Jean de Meun). Mais que fait alors le *Lapidaire* au milieu de cette histoire? Si ce manuscrit semble se présenter comme « un ensemble textuel organique »⁹⁴ et que l'ordre dans lequel se trouvent désormais les trois parties dont il est composé a dû paraître le plus pertinent, il demeure des éléments hétérogènes qui l'empêchent d'offrir un parcours de lecture dont l'agencement soit parfaitement compréhensible.

Alors que la partie centrale de ce manuscrit, formée du *Bestiaire d'Amours* et du *Roman de la Rose*, est cohérente et plus habituelle, les deux autres posent problème. C'est tout particulièrement le cas du dernier ensemble, une sorte de *coda* composée de textes brefs.⁹⁵ Comme nous l'avons vu, cet ensemble comprend, entrelacés les uns aux autres, trois textes destinés à prédire le futur, deux textes relevant de la tradition amoureuse, deux textes religieux et un texte à caractère politique. Sur ces

⁹² Langlois 1910, p. 50 (« L'encre du feuillet 31r est très pâle, comme si ce feuillet avait été longtemps le premier du ms. et sans couverture »). Cfr. aussi Féry-Hue 2000, p. 93 : « L'encre du f. 31 (début du cahier 5) est très pâlie : sans doute le manuscrit a-t-il attendu un certain temps en cahiers avant d'être relié, ce f. 31 servant momentanément de couverture à la deuxième unité codicologique (cahiers 5 à 13, porteurs des textes n° 3 à 16), pendant que les cahiers 1 à 4 (porteurs des textes 1 et 2) formaient une première unité codicologique ».

⁹³ Ferretti 2012, p. 397.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ La présence de textes brefs à la fin d'un manuscrit semble relativement fréquente. C'est le cas par exemple du ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3142 : Azzam - Collet 2001, p. 216 ; Ferretti 2012, p. 398.

huit textes, deux – la série des pièces lyriques et *L'Ordre d'Amours* – s'inscrivent sans problème dans le prolongement du *Roman de la Poire*, du *Bestiaire d'Amours* et du *Roman de la Rose*, tandis que celui sur les *Songes* peut être rapproché de ce récit de rêve qu'est le *Roman de la Rose*. Les cinq autres n'ont guère de rapport avec les œuvres qui précèdent, pas même avec le *Roman de la Rose* qui, s'il est le texte le plus long de ce recueil et s'il en occupe à peu près le centre, ne me semble pas en être le seul principe organisateur vers lequel tous les autres convergent.⁹⁶ Même si certains textes ont une force d'attraction plus grande que d'autres, aucun ne me paraît l'emporter totalement. La cohésion de l'ensemble passe plutôt par les différents liens que l'on peut établir d'une œuvre à l'autre. Aucune d'entre elle n'est en effet complètement isolée. Mais la véritable unité de ce manuscrit, celle qui justifie que les trois parties dont il est constitué soient réunies, est fondée avant tout sur la main du scribe – et le choix qu'il fait, pour des raisons qu'on peut deviner mais qui nous échappent en partie, de retenir ces textes plutôt que d'autres.

5. *Du chant au roman ou du poète au chevalier*

Le dernier manuscrit où le *Bestiaire d'Amours* se trouve avec d'autres textes appartenant au discours amoureux ou à la littérature courtoise est le ms. Ashburnham 123 (Q).⁹⁷ Copié vraisemblablement à Gênes par un même scribe à la fin du XIII^e siècle, illustré de nombreux dessins à la plume par deux artistes, ce recueil s'ouvre sur une version du *Bestiaire d'Amours* pourvue d'une continuation apocryphe qui semble avoir subi l'influence du *Roman de la Rose* (plus particulièrement de la conclusion apocryphe de la partie de Guillaume de Lorris), l'amant partant « aseger le chastel de la trez douce debonaire » sur le conseil du dieu Amour, tan-

⁹⁶ C'est dire que (contrairement à Everist 1996 p. 74) je ne suis pas vraiment convaincu par les analyses de Huot 1987, qui considère l'ensemble de ce recueil comme un « example of thematic organization » et s'efforce de montrer que les différents textes qu'il contient sont reliés « in one way or another to the *Rose* » (pp. 16-19).

⁹⁷ Paoli - Rostagno 1887, pp. 70-74 ; Lathuillère 1966, pp. 42-45 ; Degenhart - Schmitt 1968, pp. 208-216 (qui situent toutefois la réalisation de ce manuscrit à Naples) ; Avril - Gousset - Rabel 1984, p. 46 ; Cigni 2010, pp. 197-204, 211 et 212 ; Lagomarsini 2014, pp. 63-65 ; Bubenicek 2015, pp. 88-90 et passim ; Feletto 2015-2016, pp. 3-20.

dis que la dame finira par lui remettre la « rosse vermoille » qu'elle tenait à la main (ff. 1r-7v).⁹⁸ Suit aussitôt après, sur la deuxième colonne du feuillet où s'achève ce premier texte, le début de la rédaction franco-italienne du *Jugement d'Amours* (intitulé aussi *Florence et Blanchefleur*), la suite de ce texte ne se trouvant que plusieurs feuillets plus loin (ff. 7v et 11r-13r, le folio 13v restant vide).⁹⁹ Entre les deux a été intercalée la traduction des *Distiques de Caton* par Adam de Suel, sans son prologue (ff. 8r-10v).¹⁰⁰ Après le *Jugement d'Amours*, commençant sur un nouveau cahier, se trouve le roman d'*Apollonius de Tyr* en prose (ff. 14r-22v, le folio 23r restant vide).¹⁰¹ Vient ensuite un vaste ensemble narratif présentant une certaine unité. Il est constitué d'une part du début du *Roman de Tristan* en prose jusqu'au meurtre de Pernéan par le roi Marc (ff. 24r-47v) :

Apréz la passion Nostre Seignor Jesu Crist, par cui mort nos fumes ostez de la prison tenebreuse et de la mort pardurable, Joseph de Baramatie, qui avoit esté disciple boens et liauz, vint puiz en la Grant Bretagne... – ...En tel manière ocist le roiz Mars son frer en traïson. Mais or se taist li contes a tant de parler de ceste aventure et retourne a parller de une mult belle cort qe tenoit li roiz Uterpandragons en la grant plaïne dou chastiaus de l'Obre, la u fut oz li bonz chevaliers dou monde.¹⁰²

Cet ensemble est constitué d'autre part d'une compilation ou d'une anthologie relevant du roman de *Guiron le Courtois* (mais intitulée par l'auteur *Palamèdes*) (ff. 48r-132v : « En ceste partie dit le contes, et la veraie estoyre le tesmoigne, qe li roiz Uterpandragons tenoit cort en acostumeeement en la grant plaïne dou chastiaus de l'Obre... »):¹⁰³ anthologie composée de divers épisodes ou ensembles textuels parmi lesquelles il semble

⁹⁸ Le texte de ce manuscrit a été édité par Marzocchi 2003-2004 ; Coltelli 2014 (cit. pp. 282 et 283). Sur les rapprochements avec le *Roman de la Rose*, cfr. Casapullo 1997, pp. XV-XXII.

⁹⁹ Faral 1913, p. 270-303 ; Pannocchia 2003-2004 ; Capusso 2007 ; Feletto 2015-2016.

¹⁰⁰ Boas M. 1935 ; Grasso 2005-2006.

¹⁰¹ Babbì 2002.

¹⁰² Löseth 1891 ; Id. 1924, p. 3-4 et 8-17 ; Limentani 1962, pp. LXX et XCVI-XCIX ; Branca 1968 ; Del Corno Branca 1980, pp. 213, 216 ; Heijkant 1989, p. 27 ; Paradisi - Punzi p. 324 ; Del Corno Branca 1998 ; Cigni 2012, p. 258.

¹⁰³ Lathuillère 1966, p. 45 ; Id. 1973 ; Bubenicek 1997 ; Id. 1998 ; Trachsler 2004, pp. 21 et 23 ; Cigni 2004, p. 304 ; Id. 2006, p. 91 ; Albert 2010, pp. 23-24, n. 38 et 40 ; Morato 2010, pp. 17, 257-273 et passim ; Wahlen 2010, pp. 41 et 417-18 ; Lagomarsini 2014, pp. 63-65 ; Materni 2015a ; Materni 2015b, pp. 117-118, 130-133, 144, 163 ; Bubenicek 2015, pp. 88-90 ; Arioli 2016, p. 23.

possible d'identifier un extrait de la version de base du *Roman de Guiron* (ff. 101r-110v : « Or dit le contez que quant la damosselle se fu partie de Guiron li cortoiz... – ...Il trova une maison de religio ou il dormi toute cele nuit. Mes atant se taist li contes de Breuz et torne »), une *Compilation guironnienne* (ou *Aventures de Bruns*) peut-être rédigée par Rustichello de Pise dans le dernier quart du XIII^e siècle (ff. 48r-53r, 57v-73r et 81v-82v), au sein de laquelle seraient entrelacés des passages de la *Continuation longue*, des interpolations d'épisodes autonomes tirées de la *Suite Guiron* et deux récits originaux (ff. 53r-57v, 73r-81v et 82v-100r), le dit *Roman de Meliadus* (ff. 111v-131v), précédé de son prologue (mais qui se présente aussi comme le prologue de l'ensemble) (ff. 111rv), et pour finir un dernier fragment de la *Compilation guironnienne*, sur lequel se clôt brusquement ce manuscrit dont la fin manque et qui s'avère donc mutilé (ff. 131v-132v). Comme c'est aussi le cas des mss O et C, tous les textes de ce manuscrit sont anonymes.

Si ce recueil est dû à une seule et même main, il est constitué d'unités plus ou moins distinctes. Le début a été en outre mal ordonné. Comme l'implique la réclame au bas du f. 13v (« Ce dist Caton »), les trois folios contenant les *Distiques de Caton* auraient dû se trouver à la suite du *Jugement d'Amours*. Ils contiennent de plus le début d'une ancienne numérotation en chiffres romains. Celle-ci commence aux ff. 8-10 actuels (I-III) et se poursuit du f. 14 jusqu'à la fin du manuscrit (v-CXX et CXXII-CXXV, laissant d'ailleurs apparaître un manque de deux feuillets entre les ff. 129 et 130). Seuls deux textes ne sont pas concernés par cette numérotation, le *Bestiaire d'Amours* et le *Jugement d'Amours*. Aussi peut-on penser que, malgré la réclame au terme des feuillets contenant le *Jugement d'Amour*, le manuscrit actuel est constitué de deux parties qui, à l'origine, étaient séparées.

La partie pourvue de la numérotation en question est de loin la plus importante. Si elle s'ouvre sur les *Distiques de Caton* (ff. 8-10), elle est principalement consacrée à une série de textes romanesques qui se suivent dans un ordre plus ou moins chronologique (encore que l'on pourrait s'interroger sur la position finale qu'occupe dans cet ensemble le *Roman de Meliadus*) (ff. 14-132). La présence d'un recueil de sentences morales en tête d'un ensemble romanesque peut surprendre. Elle rejoint cependant la fonction éthique attribuée à ces récits. Dans le prologue du *Roman de Meliadus* (qui fonctionne également comme le prologue de l'ensemble), l'auteur affirme notamment qu'il a réalisé cette « conplision » pour offrir

à ceux qu'il appelle les « bons » des modèles adaptés à leur nature :¹⁰⁴

Bien sai qu'il plera as bonz et, por ce qe le bonz le saichent, ge voill por les bonz translater, que li bonz pregnent bon exenple des halt ffait des bonz chevaliers an-cienz. Li bonz qui verront cest mien livre et escouteront les beax dis qe ge metrai, s'en reconforteront soventez ffoys et sovent en esteront lor cuers de diversetez curez et de gravoz penser. De beax dis et cortois et de halt ffaiz et de haltes ovrez sera tot cest mien livre estrait ; de ce prendrai commencement, et en ce se definera. Altre propossement ge n'ai ffors a parler de cortoisie ; et quant cortoisie est le chief de ces mien livre, or seroit bien raison et droit qe je de cortois chevalier encommencasse ma matire, et ge si ferai se je onques puiz.

L'autre partie de ce manuscrit, beaucoup plus courte, ne comprend que dix feuillets (ff. 1-7 et 11-13). Alors que la partie précédente comprend un vaste ensemble d'œuvres romanesques, elle contient deux textes relativement brefs relevant du discours amoureux. On peut penser qu'elle a été placée en tête de la partie qui suit dans un second temps (mais par le scribe lui-même comme l'implique la réclame au bas du f° 13v), peut-être parce qu'elle ne pouvait constituer à elle seule un recueil indépendant (l'inversion des feuillets comprenant le *Jugement d'Amours* et les *Distiques de Caton* ayant lieu plus tard, probablement lorsque les cahiers furent reliés).

Le lien entre ces deux ensembles – souligné par la réclame au terme du premier ensemble – est bien sûr fondé avant tout sur la main du scribe. On peut toutefois se demander ce qui a amené ce dernier à les copier l'un et l'autre et, même s'il n'était peut-être pas prévu au début de les rattacher, s'il n'y a pas entre eux une certaine unité. Il y a tout d'abord la question amoureuse qui traverse l'ensemble du manuscrit. On peut y ajouter le rôle joué par le personnage du chevalier, qui est non seulement au cœur des romans de la deuxième partie de ce manuscrit, mais qu'on trouve aussi dans la continuation apocryphe du *Bestiaire d'Amours* (qui s'appuie sur l'image de l'*arriereban* pour identifier l'amant à un « chevalier » – mentionnant même à cette occasion « la proesce de Lancelot dou Lac » – et pour donner explicitement à ce « contes » le titre d'*Ariere bans*),¹⁰⁵ et bien sûr dans le *Jugement d'Amour*. Même si dans ce dernier texte, qui oppose

¹⁰⁴ Cigni 2010, p. 108.

¹⁰⁵ Coltelli 2014, pp. 283-284.

l'amour du clerc à celui du chevalier, c'est le clerc qui l'emporte, le *Bestiaire d'Amours* nous fait passer en quelque sorte de la poésie lyrique, abandonnée au seuil même de ce manuscrit, à la narration romanesque à laquelle ce dernier sera principalement consacré, l'amant passant du discours, qui domine le texte de Richard de Fournival, au récit, qui finit par l'emporter dans la continuation apocryphe,¹⁰⁶ tandis que la dame sera finalement conquise par une figure de chevalier alors que les chansons envoyées par l'amant-trouvère s'étaient révélées impuissantes.

Ce n'est pas tout. Les textes contenus dans ce recueil font en effet partie des œuvres de la littérature française qui semblent avoir été le plus largement diffusées et adaptées en Italie.¹⁰⁷ Tous comprennent en particulier des traits linguistiques ou dialectaux qui témoignent du travail de réécriture dont ils ont fait l'objet sur ce territoire. Aussi Lisa Feletto peut-elle considérer ce manuscrit comme une « biblioteca miniaturizzata » d'œuvres romanesques et de traités didactiques d'origine française ayant bénéficiés d'une certaine fortune en Italie du Nord vers 1300.¹⁰⁸ Il appartient à la trentaine de manuscrits français et franco-italiens copiés à Gênes, en grande partie semble-t-il par des scribes originaires de Pise, à la fin du XIII^e siècle et au début du XIV^e siècle¹⁰⁹ – groupe dont fait d'ailleurs partie

¹⁰⁶ Non seulement la continuation apocryphe passe progressivement du discours à une narration à la première personne (comme dans le *Roman de la Rose*), mais de plus elle passe pour finir au récit à la troisième personne : « Il ne fait pas a conter la joie que li chevalier et la damoiselle demoinent [...] » (Coltelli 2014, p. 284). Cfr. à ce propos Casapullo 1997, pp. XXI-XXIV.

¹⁰⁷ Sur la réception de la littérature française en Italie, outre les études mentionnées ci-dessus à propos des textes contenus dans ce manuscrit et ci-dessous à propos du groupe de manuscrits auquel appartient notre recueil, cf. aussi Bologna 1987 (pp. 515-516) ; Cigni 2000 ; Infurna 2003 ; Cigni 2009 (pp. 158, 160, 169-170, 174, 177-178). Pour ce qui concerne plus précisément le *Bestiaire d'Amours*, dont trois des manuscrits ont été copiés en Italie à la fin du XIII^e siècle (soit, outre celui-ci, les mss M (PML, 459) et P (Plut. 76.79), qui forment tous trois selon Segre le second groupe de manuscrits du *Bestiaire d'Amours*), dont il existe deux traductions italiennes (une version pisane composée au tout début du XIV^e siècle et une version florentine intitulée *Lo Diretano bando* composée vers la fin du XIV^e siècle), et qui a influencé plusieurs bestiaires et autres textes italiens comme *Il Mare amoroso*, cfr. en particulier Grion 1869 ; Segre 1957, pp. XII-XXIV et CXXX-CLIII ; Radicula 1962 ; Crespo 1972 ; Speelman 1993 ; Beer 1991 ; Casapullo 1997 ; Beer 2007 ; Coltelli 2014 ; Zingesser 2015.

¹⁰⁸ Feletto 2015-2016, p. 6.

¹⁰⁹ Gousset 1988 ; Cigni 1993 (pp. 420-421, 431, 435-436) ; Supino Martini 1993 (p. 81) ; Bertolucci Pizzorusso 2003 ; Cigni 2010 ; Fabbri 2012 ; Zinelli 2015 (pp. 86, 97, 112-114, 12-126) ; Morlino 2015 (p. 41) ; Fabbri 2016 (pp. 226-227 et 242).

l'autre manuscrit du *Bestiaire d'Amours* où le texte de Richard de Fournival est suivi de la même continuation apocryphe, le ms. M (PML, 459), et auquel on pourrait éventuellement associer le troisième manuscrit d'origine italienne de notre *Bestiaire*, le ms. de Firenze, BML, 76.79 (P), qui semble avoir été copié dans la Vénétie à la fin du XIII^e siècle mais dont l'illustration aurait été achevée à Gênes.¹¹⁰

Que tirer de ce parcours ? Chacun des manuscrits que nous avons analysés présente une configuration différente. Dans le ms. I, le *Bestiaire d'Amours* introduit le discours amoureux issu de la lyrique avant que l'amour, qui apparaît ici comme le propre de l'homme, ne soit métamorphosé en « vraie amour » tourné vers Dieu. Dans F, alors qu'il rejette la lyrique incarnée par le chansonnier qui précède, notre *Bestiaire* se retrouve en quelque sorte coincé entre un traité moral et des chansons à la Vierge, comme s'il n'y avait d'autre issue au discours amoureux que ces deux voies. Dans O, il participe d'un scénario qui commence par traverser les séductions d'un monde courtois fait de tournois et de chansons avant d'inviter le lecteur à y renoncer pour se diriger vers les fins dernières. Dans J, il est entouré de textes pieux alors qu'il aurait peut-être pu être rapproché d'un chansonnier. Dans C, il appartient en revanche à un ensemble dominé par le discours amoureux même s'il se situe entre un *Lapidaire* et le *Roman de la Rose*. Enfin, dans Q, il est placé en tête d'un recueil qui semble rejeter d'emblée le chant pour lui substituer la narration romanesque et remplacer du même coup le trouvère par le chevalier.

Dans la plupart des cas, la place qu'occupe le *Bestiaire d'Amours* paraît significative. Cette œuvre semble même jouer à certaines reprises un rôle charnière, en particulier dans I comme je l'avais déjà noté, mais aussi dans Q (même si cette charnière se situe ici à l'incipit du manuscrit) et, dans une certaine mesure, dans F et O. Elle contribue en tout cas à une lecture globale de ces ensembles textuels variés que sont le plus souvent les recueils médiévaux. Plutôt que de détacher les œuvres concernées du contexte où elles ont été conservées, comme on le fait à partir des éditions modernes (quitte à les inscrire alors dans d'autres réseaux, comme celui que forment les œuvres d'un même auteur ou celui qui caractérise un

¹¹⁰ Selon Coltelli 2014, p. 91.

genre littéraire particulier), il s'agit au contraire de les lire au sein même des recueils qui les ont rassemblées, en passant de l'une à l'autre tout en questionnant les relations ou les interactions qu'il peut y avoir entre elles, en prenant en compte aussi bien les ruptures que les continuités, en s'interrogeant du même coup sur la place qu'elles occupent au sein de la production littéraire médiévale. Mettant en scène le passage du chant à l'écrit, le *Bestiaire d'Amours* nous invite tout particulièrement à poursuivre ce mouvement et à mettre cette œuvre en rapport avec celles qui la précèdent ou qui la suivent au sein des manuscrits où elle se trouve : que ce soit sous la forme de dialogues ou de débats contradictoires, ou sous la forme de parcours amenant à renoncer à l'amour qui s'y exprime pour laisser d'autres textes y substituer la conception qu'ils se font de l'amour ou de la vie humaine et répondre ainsi aux questions qui portent sa lecture.

BIBLIOGRAPHIE

- Abed Julien 2009, *Reading the Voice of the French Tiburtine Sibyl*, in Bleach Lorna et al. (ed.), *In Search of the Medieval Voice : Expressions of Identity in the Middle Ages*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 147-161.
- Albert Sophie 2010, « *Ensemble ou par pièces* ». *Guiron le Courtois (XIII^e-XV^e siècles) : la cohérence en question*, Paris, Champion.
- Arioli Emanuele 2016, *Séguant ou le Chevalier au Dragon. Roman arthurien inédit (XIII^e- XV^e siècles) (Histoire littéraire de la France, t. XLV)*, Paris, Diffusion De Boccard.
- Atchison Mary 2005, *The Chansonnier of Oxford Bodleian MS Douce 308. Essays and Complete Edition of Texts*, Aldershot-Burlington, Ashgate.
- 2012, *Two Versions of the Tournoi de Chauvency and their Connections to the Chansonnier of Oxford Bodleian Ms Douce 308*, in Chazan Mireille - Freeman Regalado Nancy (ed.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, pp. 71-97.
- Avril François, Gousset Marie-Thérèse - Rabel Claudia 1984, *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, t. II, XIII^e siècle, Paris, Bibliothèque Nationale.
- Azzam Wagih - Collet Olivier 2001, *Le manuscrit 3142 de la Bibliothèque de l' Arsenal. Mise en recueil et conscience littéraire au XIII^e siècle*, « Cahiers de Civilisation Médiévale », 44, pp. 207-245.

- Azzam Wagih - Collet Olivier - Foehr-Janssens Yasmina 2005, *Les manuscrits littéraires français. Pour une sémiotique du recueil médiéval*, « Revue belge de philologie et d'histoire », 83, pp. 639-669.
- Babbi Anna Maria 2002, *Per una tipologia della riscrittura : la Historia Apollonii Regis Tyri e il manoscritto Ashburnham 123 della Biblioteca Laurenziana*, in Fabrizio Beggiano - Sabina Marinetti (ed.), *Vettori e percorsi tematici del Mediterraneo romanzo*. Seminario L'Apollonio di Tiro nelle letterature euroasiatiche dal Tardoantico al Medioevo, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 181-197.
- Badel Pierre-Yves 2006, *Jouer aux rois et aux reines – jouer à tintin (d'Adam de la Halle à Charles d'Orléans)*, in Claudio Galderisi - Jean Maurice (ed.), « *Qui tant savoit d'engin et d'art.* » *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, pp. 253-62.
- Beer Jeannette 1991, *A Fourteenth-century Bestiaire d'amour*, « Reinardus », 4, pp. 19-26.
- 2007, *Le Bestiaire d'amour in Lombardy*, « Florilegium », 24, pp. 1-10.
- Bellon-Méguelle Hélène 2008, *Du Temple de Mars à la Chambre de Vénus : le beau jeu courtois dans les Vœux du paon*, Paris, Champion.
- Berriot François 1989, *Exposicions et significacions des songes et Les songes de Daniel. Manuscrits français de la Bibliothèque nationale de Paris et de la Staatsbibliothek de Berlin, XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*, Genève, Droz.
- Bertolucci Pizzorusso Valeria 2003, *Testi e immagini in codici attribuibili all'area pisano-genovese alla fine del Duecento*, in Marco Tangheroni (ed.), *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, Milano, Skira, pp. 197-201.
- Boas Marcus (ed.) 1935, *De Cato van Adam de Suel*, Leiden, Brill.
- Bologna Corrado 1987, *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Trecento*, in *Letterature italiane. Storia e geografia*, t. I, *L'età medievale*, pp. 511-600.
- Branca Daniela 1968, *I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze, Olshki.
- Bubenicek Venceslas 1997, *À propos des textes français copiés en Italie : variantes "franco-italiennes" du roman de Guiron le Courtois*, in Bernard Combettes - Simone Monsonégo (ed.), *Philologie et linguistiques. Approches du texte et du discours. Actes du VIII^e Congrès International sur le Moyen Français*, Paris, Didier, pp. 47-69.
- 1998, *À propos des textes français copiés en Italie : le cas de Guiron le Courtois*, in G. Ruffino (ed.), *Atti del XXI Congresso di Linguistica e Filologia Romanza*, éd. Tübingen, Niemeyer, t. VI, pp. 59-67.

- (ed.) 2015, *Guiron le Courtois. Roman arthurien en prose du XIII^e siècle*, Tübingen, Niemeyer.
- Bure Guillaume de 1783, *Catalogue des livres de la Bibliothèque de feu M. Le Duc de La Vallière*, 1^{ère} Partie, t. II, Paris.
- Busby Keith 2002, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam-New York, Rodopi.
- Butterfield Ardis 2002, *Poetry and Music in Medieval France. From Jean Renart to Guillaume de Machaut*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Camus Jules 1891, *Notices et extraits des manuscrits français de Modène antérieurs au XVI^e siècle*, « Revue des Langues Romanes », 35, pp. 169-262.
- 1893-1895, *Présages. Les songes au moyen âge d'après un manuscrit namurois du XV^e siècle*, « Bulletin de Folklore », 2, pp. 310-330.
- Capusso Maria Grazia 2007, *Una redazione incompleta del Jugement d'amour : Hue-line et Aiglantine*, « Studi mediolatini e volgari », 53, pp. 133-179.
- Carapezza Francesco 2012, *Un'ipotesi sul son poitevin*, « Medioevo Romano », 36, pp. 390-405.
- Casapullo Rosa (ed.) 1997, *Lo Diretano bando. Conforto e rimedio delli veraci e leali amadori*, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca.
- Cerquiglini-Toulet Jacqueline, *La césure et le lien. Réflexions sur la notion de texte dans l'espace du manuscrit*, in Milena Mikhaïlova (ed.), *Mouvances et Jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, Orléans, Paradigme, 2005, pp. 11-16.
- Chazan Mireille 2012, « Littérature et histoire dans les bibliothèques des patriciens messins à la fin du Moyen Âge », in Chazan Mireille - Freeman Regalado Nancy (ed.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, pp. 205-235.
- Chazan Mireille - Freeman Regalado Nancy (ed.) 2012, *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz.
- Cigni Fabrizio 1993, *Manoscritti di prose cortesi compilati in Italia (secc. XIII-XIV) : stato della questione e prospettive di ricerca*, in Saverio Guida et Fortunata Latella (ed.), *La filologia romanza e i codici*, Messina, Sicania, t. II, p. 419-441.
- 2000, « La ricezione della letteratura francese nella Toscana nord-occidentale », in E. Werner - S. Schwarze (ed.), *Fra toscanità e italianità. Lingua e letterature dagli inizi al Novecento*, Tübingen-Basel, Francke, pp. 71-108.
- 2004, *Per la storia del Guiron le Courtois in Italia*, in Gioia Paradisi - Arianna Punzi (ed.), *Storia, geografia, tradizioni manoscritte*, Roma, Viella, pp. 295-316.

- 2006, *Mappa redazionale del Guiron le Courtois diffuso in Italia*, in *Modi e Forma della fruizione della materia arturiana nell'Italia dei sec. XIII-XV*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, pp. 85-117.
 - 2009, *I testi della prosa letteraria e i contatti col francese e col latino. Considerazioni sui modelli*, in Lucia Battaglia Ricci - Roberta Cella (ed.), *Pisa crocevia di uomini, lingue e culture. L'età medievale*, Roma, Aracne 2009, pp. 157-81.
 - 2010, *Manuscrits en français, italien, et latin entre la Toscane et la Ligurie à la fin du XIII^e siècle : implications codicologiques, linguistiques, et évolution des genres narratifs*, in *Medieval Multilingualism The Francophone World and its Neighbours*, Turnhout, Brepols, pp. 187-218.
 - 2012, *Per un riesame della tradizione del Tristan in prosa, con nuove osservazioni sul ms. Paris. BnF.fr. 756-757*, in Francesco Benozzo et al. (ed.), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, Roma, Aracne, pp. 347-369.
- Coltelli Cristina (ed.) 2014, *Bestiaire d'amours, Richard de Fournival – La redazione francoitaliana. Studio comparativo ed edizione dei testi*, Saarbrücken, OmniScriptum.
- Crespo Roberto (ed.) 1972, *Una versione pisana inedita del "Bestiaire d'Amours"*, Leiden, Universitaire Pers Leiden.
- Degenhart Bernard - Schmitt Annegrit 1968, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450, Teil II/2*, Berlin, Mann Verlag.
- Del Corno Branca Daniela 1980, *Per la storia del Roman de Tristan in Italia*, in *Studi offerti a Gianfranco Folena dagli Allievi padovani*, Modena, Mucchi (*Cultura Neolatina*, 40), pp. 211-29.
- 1998, *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo.
- Delbouille Maurice 1933, *À propos des jeux-partis lorrains du chansonnier Douce 308 (I)*, « *Revue belge de Philologie et d'Histoire* », 12, pp. 132-140.
- Doss-Quinby Eglal - Rosenberg Samuel N. 2006 (ed.), *The Old French Ballette : Oxford, Bodleian MS Douce 308*, Genève, Droz.
- Everist Mark 1996, *The Polyphonic rondeau c. 1300 : Repertory and Context*, « *Early Music History* », 15, pp. 59-96.
- Fabbi Francesca 2012, *Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra interscambi, coesistenze e nuove prospettive*, « *Studi di Storia dell'Arte* », 23, pp. 9-32.
- 2016, *I manoscritti pisano-genevesi nel contesto della miniatura ligure : qualche osservazione*, « *Francigena* », 2, pp. 219-248.

- Faral Edmond 1913, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris Champion.
- Feletto Lisa 2015-2016, *Florença e Blancheflor. Edizione e traduzione della redazione franco-italiana del "Jugement d'Amour"*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 123, Tesi di Laurea, Università di Padova.
- Ferretti Matteo 2011, *Il Roman de la Rose : dai codici al testo. Studio dell' più antica tradizione manoscritta*, Thèse de doctorat, Università di Bologna.
- 2012, *Per la tradizione del Roman de la Rose di Guillaume de Lorris : note sulla composizione e sul pubblico del ms. Paris, BnF, fr. 12786*, in Francesco Benozzo et al. (ed.), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, Roma, Aracne, pp. 301-408.
- Féry-Hue Françoise 2000, *La tradition manuscrite du Lapidaire du roi Philippe*, « Scriptorium », 54, pp. 91-192.
- Fletcher Frank T. 1924, *Etude sur la langue des Vœux du Paon, roman en vers du XIV^e siècle de Jacques de Longuyon*, Paris, PUF.
- Freeman Regalado Nancy 2011, *The Wings of Chivalry and the Order of Bodleian Library, Ms. Douce 308*, in Karen Fresco - Anne D. Hedeman (ed.), *Collections in Context. The Organization of Knowledge and Community in Europe*, Columbus, The Ohio State University Press, 2011, pp. 30-63.
- 2012, *Les ailes des chevaliers et l'ordre d'Oxford, Bodleian MS Douce 308*, in Chazan Mireille - Freeman Regalado Nancy (ed.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, pp. 47-69.
- Gennrich Friedrich 1926, *Der Chansonnier d'Arras*, « Zeitschrift für Romanische Philologie », 46, pp. 325-335.
- Gousset Marie-Thérèse 1988, *Étude de la décoration filigranée et reconstitution des ateliers : le cas français de Gênes à la fin du XIII^e siècle*, « Arte medievale », 2, pp. 121-152.
- Grasso M. 2005-2006, *La versione inedita dei Distiques de Caton di Adam de Suel del manoscritto 123 (50) della Biblioteca Medicea-Laurenziana di Firenze. Studio e saggio di edizione*, Tesi di laurea, Università di Pisa
- Green Richard F. 1990, *Le Roi qui ne ment and Aristocratic Courtship*, in Keith Busby - Erik Kooper (ed.), *Courtly Literature, Culture and Context*, Amsterdam-Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, pp. 211-225.
- Grion Giusto 1869, *Il Mare amoroso. Poemetto in endecassillabi sciolti di Brunetto Latini*, « Il Propugnatore », 2/1, pp. 147-179 et 273-289.

- Guillaume de Conches, *De philosophia mundi libri quatuor*, PL 172, col. 39-101.
- Guillaume de Lorris - Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, Ernest Langlois (ed.), Paris, SATF, t. II, 1920.
- Guillaume de Loris - Jean de Meun, *Le Roman de la Rose, édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378*, Armand Strubel (ed.), Paris, LGE (Lettres gothiques), 1992.
- Hanna Ralph 1986, *Booklets in Medieval Manuscripts : Further Considerations*, « Studies in Bibliography », 39, pp. 110-112.
- Heijkant Marie-José 1989, *La tradizione del « Tristan » in prosa in Italia e proposte di studio sul « Tristano Riccardiano »*, Diss. Nijmegen.
- Heneveld Amy 2010, « *Chi commence d'amours* », ou commencer pour finir : la place des arts d'aimer dans les manuscrits-recueils du XIII^e siècle, in Olivier Collet - Yasmina Foehr-Janssens (ed.), *Le Recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, pp. 139-156.
- Hermann Hermann J. 1936, *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich*, Neue Folge VII : *Die Westeuropäischen Handschriften und Inkunabeln der Gotik und der Renaissance*, t. II : *Englische und Französische Handschriften des XIV. Jahrhunderts*, Leipzig.
- Hoepffner Ernest 1920, *Les Vœux du paon et les demandes amoureuses*, « Archivum romanicum », 4, pp. 99-104.
- Hue Françoise 1975, *Contribution à l'étude des lapidaires anonymes en prose français*, Thèse de l'École des Chartres, Paris.
- Hunt Tony (ed.) 2013, *Writing the Future. Prognostic Texts of Medieval England*, Paris, Garnier.
- Huon de Méry, *Le Tournoi de l'Antéchrist*, Georg Wimmer (ed.), Sophie Orgeur (trad.), Orléans, Paradigme, 1994.
- Huot Sylvia 1987, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca-London, Cornell University Press.
- Iburg Caesar 1912, *Über Metrum und Sprache der Dichtungen Nicole de Margivals nebst einer kritischen Ausgabe des Ordre d'amour von Nicole und einer Untersuchung über den Verfasser des Gedichtes*, « Romanische Forschungen », 31, pp. 395-485.
- Infurna Marco 2003, *La letteratura franco-veneta*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, vol. II, *Il Medioevo volgare*, Roma, Salerno Ed., pp. 405-430.
- Jacques Bretel, *Le Tournoi de Chauvency*, Maurice Delbouille (ed.), Liège-Paris, Droz, 1932.

- Jeanroy Alfred 1925, *Le Chansonnier d'Arras*. Reproduction en phototypie, Introduction, Paris, SATF.
- Lagomarsini Claudio (ed.) 2014, *Les Aventures des Bruns. Compilazione Guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichell da Pisa*, Firenze, Del Galluzzo.
- Långfors Arthur 1918-1919, Dou vrai chiment d'amours. *Une nouvelle source de Venus la deesse d'Amor*, « Romania », 45, pp. 205-219.
- 1921, Le miroir de vie et de mort par Robert de l'Omme (1266), modèle d'une moralité wallonne du XV^e siècle, « Romania », 47, pp. 511-531.
- 1926a (ed.), *Recueil générale des jeux-partis*, Paris, SATF.
- 1926b, *Mélanges de poésie lyrique française. Premier article*, « Romania », 52, pp. 417-444.
- 1930, *Deux traités tirés du manuscrit 2200 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, « Romania », 56, pp. 361-388.
- Langlois Ernest 1904, *Quelques œuvres de Richard de Fournival*, « Bibliothèque de l'Ecole des Chartres », 65, pp. 101-115.
- 1906, *Le jeu du Roi qui ne ment et le jeu du Roi et de la Reine*, « Romanische Forschungen », 23, pp. 163-173.
- 1910, *Les Manuscrits du Roman de la Rose. Description et classement*, Lille, Talandier ; Paris, Champion.
- Lathuillère Roger 1966, « Guiron le Courtois ». *Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz.
- Leach Elisabeth 2006, compte rendu de Atchison Mary 2005, « Music & Letters », 87, pp. 416-20.
- Lepage Yvan (ed.) 1981, *L'œuvre lyrique de Richard de Fournival*, Ottawa, Ed. de l'Université d'Ottawa.
- Levy Emil 1887, *Poésies religieuses du manuscrit de Wolfenbuettel*, « Revue des Langues Romanes », 31, pp. 172-188 et 420-435.
- Limentani Alberto 1962, *Dal « Roman de Palamedés » ai « Cantari di Febus-el Forte »*. *Testi francesi e italiani del Due e Trecento*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.
- Löseth Eilert 1891, *Le Roman de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Bouillon.
- 1924, *Le Tristan et le Palamède : des manuscrits de Rome et de Florence*, Forhandling i Videnskapselskapet i Kristiania.

- Lucken Christopher 1992, *Du ban du coq à l'Ariereban de l'âne (à propos du Bestiaire d'Amour de Richard de Fournival)*, « Reinardus », 5, pp. 109-124.
- 1995, *Richard de Fournival ou le clerc de l'amour*, « Senefiance », 37, pp. 399-416.
- 2010, *Les manuscrits du Bestiaire d'Amours de Richard de Fournival*, in Olivier Collet - Yasmina Foehr-Janssens (ed.), *Le Recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, pp. 113-138.
- 2018, *Le contreescrit de l'amant lettré. Le Bestiaire d'Amours de Richard de Fournival*, à paraître in D. Demartini, S. Shimahara et C. Veyrard-Cosme (ed.), *La Lettre-miroir dans l'Occident latin et vernaculaire du V^e au XV^e siècle*, Paris, Brepols (Institut des études augustinienes).
- Marchello-Nizia Christiane (ed.) 1984, *Le Roman de la Poire par Tibaut*, Paris, SATF.
- Marot Pierre 1927, *Identifications de quelques partenaires et juges des « unica » des jeux-partis du Chansonnier d'Oxford*, « Bibliothèque de l'École des chartes », 88, pp. 266-274.
- Marzocchi B. 2003-2004, *La versione del Bestiaire d'Amours di Richart de Fournival. Studio ed edizione del testo (ms. Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Ashb. 123)*, Tesi di laurea, Università di Pisa.
- Materni Marta 2015a, *Antologia guironiana. Edizione della versione inedita del Manoscritto Ashburnham 123 (50) della Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze*, Padova, RIALFRI [online].
- 2015b, *Le chevalier Guiron' in Italia : un portolano bibliografico per le coste pisano-genovesi*, « Francigena », 1, pp. 109-164.
- Méon Dominique-Martin 1823 (ed.), *Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits des poètes français des XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Chasseriau.
- Merceron Jacques, *Pantomimes dansées et jeux de rôles mimés dans les « pastourelles-assemblées », les monologues de jongleur et les jeux carnavalesques*, in Karen Fresco - Wendy Pfeffer (ed.), « *Chançon legiere a chanter* ». *Essays on Old French Literature in honor of Samuel N. Rosenberg*, Birmingham (Alabama), Summa, 2007, p. 163-96.
- Meyer Paul 1868, *Troisième rapport sur une mission littéraire en Angleterre et en Écosse*, « Archives des missions scientifiques et littéraires », 2^e s., 5, pp. 139-272.
- 1888, compte rendu de Levy 1887, « Romania », 17, pp. 316-317.
- Morato Nicola 2010, *Il ciclo di 'Guiron le Courtois' : strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Del Galluzzo.
- Morlino Luca 2015, *Spunti per un riesame della costellazione letteraria franco-italiana*, « Francigena », 1, pp. 5-81.

- Pannier Leopold 1882 (ed.), *Les Lapidaires français du Moyen Âge des XII^e, XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, BEHE, 1882.
- Pannocchia O. 2003-2004, *La redazione franco-italiana del Jugement d'Amour (Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, ms. Ashb. 123)*. Edizione critica, Tesi di laurea, Università di Pisa.
- Paoli Cesare et Rostagno Enrico 1887, *I codici Ashburnhamiani della R. Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze*, Ministero della Pubblica Istruzione, *Indici et cataloghi*, t. VIII, vol. I/1, Roma.
- Paradisi Goia et Punzi Arianna 1993, *La tradizione del Tristan en prose in Italia e una nuova traduzione toscana*, in Gerold Hilty (ed.), *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Tübingen-Basel, Francke, t. V, pp. 321-337.
- Poerck Guy de 1945, *Jeux populaires médiévaux connus sous le nom de « Jeu de la Briche »*, « Revue belge de philologie et d'histoire », 24, pp. 145-164.
- Radicula Carla 1962, *Il Bestiaire d'Amours capostipite di Bestiari latini e romanzi*, « Studi Medievali », 3, pp. 576-606.
- Raynaud Gaston 1884, *Bibliographie des chansonniers français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris.
- 1884, *Recueil de motets français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Vieweg.
- 1919, *Le jeu de la briche ou briche-musard*, « Romania », 38, pp. 425-427.
- Rigoley de Juvigny 1773, *Les Bibliothèques françaises de La Croix du Maine et de Du Verdier*, Nouvelle édition, Paris, t. V.
- Robinson Pamela 1980, *The Booklet : A Self-Contained Unit in Composite Manuscripts*, « Codicologica », 3, pp. 46-69.
- Roger Lathuillère 1973, *Le livre de Palamède*, in *Mélanges de langue et de littérature médiévale offerts à Pierre Le Gentil*, Besançon, SEDES-CDU, pp. 441-150.
- Roques Gilles 1989, *Les régionalismes dans le Roman de la Poire*, « Bulletin du Centre de Romanistique et de Latinité Tardive », 4-5, pp. 267-276.
- Rosenberg Samuel N. 2012, *Le Tournoi de Chauvency et le Chansonnier du ms Douce 308 reliés par le chant*, in Chazan Mireille - Freeman Regalado Nancy (ed.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, pp. 423-433.
- Rutebeuf, *Œuvres complètes*, Zink Michel (ed.), Paris, Garnier (Lettres gothiques), 2001.
- Segre Cesare (ed.) 1957, *Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart de Fornival e li Responce du Bestiaire*, Milano-Napoli, Ricciardi.

- Speelman Reinier M. (ed.) 1993, *La versione del « Bestiaire d'Amours » tràdita dal codice Magliabechiano II.IV.29*, Leiden, Rijksuniversiteit te Leiden.
- Speroni Gian Battista 1980, *Due nuovi testimoni del Bestiaires d'Amours di Richard de Fournival*, « Medioevo Romanzo », 7/3, pp. 342-369.
- Stones Alison 2011, *Some Northern French Chansonnier and their Cultural Context*, in Frédéric Billiet Barbara Hagg-Huglo (ed.), *Ars musica septentrionalis : les manuscrits musicaux du Nord de la France. De l'historiographie à l'interprétation*, Paris, PUPS, pp. 169-187.
- 2012, *Le contexte artistique du Tournoi de Chauvency*, in Chazan Mireille et Freeman Regalado Nancy (ed.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, pp. 151-204.
- 2013-2014, *Gothic Manuscripts 1260-1320*, London-Turnhout, Harvey Miller (Part I and Part II).
- Supino Martini Paola 1993, *Linee metodologiche per lo studio dei manoscritti in "litterae textuales" prodotti in Italia nei secoli XIII-XIV*, « Scrittura e civiltà », 17, p. 43-101.
- Trachsler Richard (dir.) 2004, *Guiron le Courtois. Une anthologie*, éd. et trad. Sophie Albert, Mathilde Plaut et Frédérique Plumet, Alessandria, Dell'Orso.
- Tyssens Madeleine 1998, « *Intavulare* ». *Tables de chansonniers romans* (série coordonnée par Anna Ferrari), II, *Chansonniers français, 1. a (B.A.V., Reg. Lat. 1522), A (Arras, Bibliothèque Municipale 657)*, Città del Vaticano, BAV.
- Vitale-Brovarone Alessandro 1980, *Un testimone sconosciuto ed uno recuperato del Bestiaire d'Amours*, « Medioevo Romanzo », 7/3, pp. 370-393.
- Wahlen Barbara 2010, *L'Écriture à rebours. Le Roman de Meliadus du XIII^e au XVIII^e siècle*, Genève, Droz.
- Walters Lori 1994, *Reading the Rose : Literacy and the Presentation of the Roman de la Rose in Medieval Manuscripts*, « Romanic Review », 85, pp. 1-26.
- Zinelli Fabio 2015, *I codici francese di Genova e Pisa : elementi per la definizione di una "scripta"*, « Medioevo Romanzo », 39, pp. 82-127.
- Zingesser Eliza 2015, *Remembering to Forget Richard de Fournival's Bestiaire d'amour in Italy : the Case of Pierpont Morgan MS 459*, « French Studies », 69, pp. 439-448.

Le discours amoureux dans le contexte manuscrit (à partir du *Vrai chiment d'amours*)*

Valeria Russo
Università di Padova – Sorbonne Université

RÉSUMÉ : *Le Vrai chiment d'amours est un texte anonyme à caractère didactique, qui s'attache à la représentation d'un idéal amoureux conjugal, basé sur la fidélité et sur la loyauté réciproques et indissolubles. Dans son ensemble, le modèle amoureux fourni se détache, à la fois par son esthétique et par son éthique, de la représentation de l'eros courtois. Les réseaux intertextuels qui s'engendrent autour du Vrai chiment permettent de confirmer le rôle de cette discipline amoureuse. Afin de déceler la visée de ces textes et leur statut littéraire, l'étude explore cette œuvre-clef à un niveau syntagmatique (le ms-recueil en question, qui représente un contexte de départ cohérent) ainsi que paradigmatique (chaque œuvre dans sa propre tradition manuscrite).*

MOTS-CLÉS : *Art d'aimer – Traité d'amour – Arbres – Arbre d'amour – Speculum amoris – Amour conjugal – Savoir encyclopédique – Manuscrit-recueil*

ABSTRACT : *The Vrai chiment d'amours is an anonymous didactic poem, focused on the representation of conjugal love, based on mutual fidelity and an insoluble loyalty. Overall, the ideal of love that is provided is disconnected from the classical representation of courtly eros, both in an aesthetical and ethical meaning. Especially in the manuscript-recueil of the Sainte-Geneviève Library 2200, the intertextual networks that are built around the Vrai chiment confirm the role of this lovers' discipline, revealing the purpose of all these texts and their literary function. In order to understand such inter-*

* Cette contribution s'est nourrie de nombreuses et enrichissantes discussions. Le dialogue avec les invités à la Journée d'étude, en particulier, a considérablement contribué à élargir les horizons de cette étude. Je tiens spécialement à remercier Sylvie Lefèvre pour ses conseils et pour sa soigneuse relecture. Je voudrais, enfin, réitérer mes remerciements à Federico Saviotti pour son intérêt, ainsi que pour ses généreuses suggestions.

textual dynamics, this research studies the poem through a syntagmatic level (the ‘ms-recueil’ in question, which represents a coherent starting context) as well as through a paradigmatic level (each work in its own manuscript tradition).

KEYWORDS : *Art d’aimer – Theoretical and practical love – Arbres – Arbres d’amour – Speculum amoris – Conjugal love – Encyclopaedic knowledge – Manuscrits-recueil*

Dou vrai chiment d’amours (VraiChim)¹ n’est pas un texte à très nombreux témoins. L’intérêt de sa tradition manuscrite ne réside pas dans l’hyper-trophie, mais au contraire dans son statut cohérent et circonscrit. Ce texte n’est conservé que par deux copies (le Ste-Gen. 2200 et le BnF, fr. 1553), quoique sa marque sur deux autres œuvres que nous connaissons mette en évidence une diffusion non négligeable.² Compte tenu de son irradiation manuscrite restreinte, ce sont en réalité d’autres éléments qui permettent de légitimer la place de cette œuvre dans le cadre de l’étude sur les manuscrits-recueils : sa valeur littéraire ambiguë et liminaire, son rapport avec les œuvres limitrophes et les réseaux textuels qu’elle engage.

Le but de la présente enquête est de fournir des données complémentaires au périmètre tracé par l’examen des œuvres-charnières qui traversent les mss-recueil. D’un côté, dans le cadre du contact entre la matière scientifique et le discours amoureux, il a paru nécessaire de sonder l’un des deux domaines ‘à l’état pur’. Les autres études présentées dans ces Actes ont déjà pu considérer des textes-clefs qui touchent en même temps à la matière morale, scientifique, encyclopédique et amoureuse ; mais la question reste ouverte de savoir quel *type d’amour* habite quel *type de tradition* attestée par ces grands objets qui rassemblent tant de textes. Il sera question, dans un second temps, de mettre en évidence les liens entre les écrits de matière exclusivement amoureuse et les textes scientifiques : une relation qui peut être interprétée à partir du contexte manuscrit spécifique.

¹ Pour les références abrégées aux œuvres, nous employons les sigles du *DEAFBibliÉl*.

² Des calques et des renvois au VraiChim ont été repérés dans un salut d’amour du ms BnF fr. 837, cf. *Lettres d’amour du Moyen Age*, Lefèvre – Ulders *et. al.* (éd.), salut 20, pp. 340-347, ici p. 341 ; un autre texte qui s’inspire du VraiChim est *De Venus la deesse d’amor*, conservé dans le ms Arsenal 3516, cf. *De Venus la deesse d’amor* (éd. Foerster).

Pour répondre à ces interrogations, il faudra suivre un double cheminement. Sur la base de l'examen du texte primaire, les informations liées au contexte seront exploitées : celui du *VraiChim* dans l'un des deux mss qui le transmettent, le ms. de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris 2200. Ce recueil se caractérise de manière significative par la proximité entre les œuvres scientifiques et celles consacrées à la matière amoureuse, distribuées dans deux sections différentes du recueil. L'étude du contact entre le *VraiChim*, texte de départ de cette enquête, et les autres œuvres de la section amoureuse repose sur un second niveau d'analyse : l'examen de la tradition de tous les écrits brefs transmis dans ce même manuscrit. Il sera ainsi possible d'esquisser, sur la base de données socio-historiques et culturelles liées au ms., la morphologie doctrinale que ce rassemblement d'œuvres voulait originellement dessiner.

D'un point de vue syntagmatique, il a été possible de réaliser un examen de l'œuvre à travers son dispositif particulier de transmission – question centrale dans le cadre de la proposition méthodologique de ces Actes, en ce qu'ils envisagent le « *manuscript-centered model* »³ dans une perspective paradigmatique, nous avons pu examiner quel type de savoir amoureux un ensemble déterminé de mss-recueil nous lègue dans des contextes d'alliance thématique avec des sujets divergents. Par ailleurs, ce double intérêt, centré à la fois sur l'objet matériel et sur l'œuvre autonome, correspond au point d'intersection de deux approches épistémologiques : la démarche interprétative du ms-recueil se situe dans la lignée des acquis d'Azzam, Collet et Foehr-Janssens,⁴ mis en pratique dans les volumes *Le recueil au Moyen Âge*.⁵ Mais l'étude de l'*objet* de la transmission s'accompagne de l'examen du *sujet* de la transmission, voire du texte lui-même : ce dernier ne peut guère être mieux appréhendé qu'en l'observant à la lumière de sa tradition manuscrite.⁶ Le but de l'étude n'est donc ni le ms-recueil seul, comme entité conceptuelle et matérielle, ni unique-

³ La formule de Masters 1994 (p. 169) est réemployée par Varvaro 2001 : « Le “*manuscript-centered model*”, dont nous ne pouvons pas ne pas tenir compte à partir du moment où nous nous apercevons qu'il correspond à la vie réelle de la littérature du XII^e s. (et du suivant au moins), nous impose d'accorder la plus grande attention à l'individualité de chaque manuscrit, dans son ensemble et pour chacun des textes qui y sont contenus », pp. 63-64.

⁴ Cf. Azzam – Collet – Foehr-Janssens 2005. Le même champ de travail a été, en outre, préalablement sondé dans Azzam – Collet 2001.

⁵ Foehr-Janssens – O. Collet 2010.

⁶ Cf. Masters 1994.

ment le texte, vecteur d'un message, mais les deux éléments en même temps.

1. *Le contexte manuscrit*

Le ms-recueil 2200 conservé à la Bibliothèque Sainte Geneviève de Paris⁷ est un volume de taille moyenne (187 × 135 mm) en parchemin, comptant 207 feuillets,⁸ richement décoré par de nombreuses peintures⁹ et par des petites initiales de couleur rehaussées d'or.¹⁰ Le texte est transcrit sur deux colonnes. Achievé le 18 mars 1277 d'après l'une des notes du copiste à la fin du deuxième texte,¹¹ le ms. est sans doute le fruit d'une seule main.¹² Långfors affirme que la *scripta* présente des traits clairement picards, localisables dans le nord-est du domaine, « non loin de la frontière wallonne ». ¹³ Segre situe ce ms., qu'il attribue à un copiste picard, dans l'aire nord-orientale de la Picardie, peut-être à la limite de la Flandre française.¹⁴ La localisation septentrionale proposée par ces deux philologues

⁷ Le ms. est disponible en ligne : <https://archive.org/details/MS2200>.

⁸ Il manque un feuillet entre 183 et 184, un autre entre 188 et 189, sans lacune dans la foliotation. Il manque également deux feuillets entre les ff. 206 et 207.

⁹ Les miniatures de petites dimensions (35 x 58) sont très nombreuses ; on en compte également une moyenne (198v) et cinq à pleine page, aux ff. 34v, 115v, 118v, 119r et 166r. Cf. *Section romane, notice de "PARIS, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 2200"* dans la base Jonas-IRHT/CNRS (permalink : <http://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/49130>). Consultation du 01/02/2019.

¹⁰ Cf. Boinet 1921, p. 59.

¹¹ La datation est insérée à la fin du premier et du deuxième texte dans deux colophons latins qui proviennent sans doute de la main du copiste, aux f. 46vb et f. 120va. La première datation (1277) semble pourtant postérieure à la deuxième (le jeudi avant le dimanche des Rameaux 1276, c'est-à-dire notre 18 mars 1277). Dans un troisième colophon placé à la fin du RobOm-Mir, le copiste transcrit l'*explicit* de son modèle, contenant donc la date d'achèvement de l'œuvre, et non celle de la copie (« Che sache tout a le parclose / ke parfaite fu ceste cose / ki con nons [*sic*] dist ciels ki l'escrist, / l'an nostre siengneur Jhesucrist / mil deus cens et sietante et sis, / le jour saint Marcel de Pairs [...]. », vv. 646-652). Le copiste explique avoir transcrit et traduit ces vers à partir du colophon original, qui était écrit en latin : « Pour chu le volt en romans faire / ke lai i prengnent exemplaire. » (vv. 655-656).

¹² Cf. Kohler 1896, pp. 283-285 ; Lucken 2010, pp. 116-117.

¹³ Långfors 1924, p. 26.

¹⁴ Richart de Fornival, *Li bestiaires d'amours*, (éd. Segre), pp. 230-231. Voir aussi Richard de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour*, (éd. Bianciotto), pp. 96-97.

¹⁵ Stones 1990, p. 324.

est confirmée par celle des miniatures (Saint-Omer ou Théroouanne).¹⁵ Le codex fait partie du fonds de Sainte Geneviève depuis 1753. En voici la table des matières :

- Folio 1ra – 46vb : Guillaume de Conches, *Philosophia mundi* suivi du *De anima*
- Folio 47ra – 120va : Gossuin de Metz, *Image du Monde*
- Folio 120va – 130rb : *Lapidaire* (première traduction du *Lap.* de Marbode dans lequel s'intercale le *Lap.* 'de Modène')
- Folio 130rb – 133vb : Anonyme, *Lapidaire* (traduction du chapitre 24 du livre XVI des *Étymologies*)
- Folio 134ra – 149vb : Simon de Compiègne, *Comput*
- Folio 150ra – 151rb : Anonyme, *Algorithme*
- Folio 151va – 163vb : Anonyme, *Géométrie*
- Folio 164r : blanc
- Folio 164va – 172va : Robert de l'Orme, *Miroir de vie et de mort* (RobOmMir)
- Folio 173ra – 191va : Richard de Fournival, *Bestiaire d'amour* (BestAmFourn)
- Folio 191va – 197vb : Anonyme, *Biauté d'une dame* (AmoursBiauté)
- Folio 198ra – 203va : Anonyme, *Arbre d'amour* (ArbreAm)
- Folio 204r – 207r : Anonyme, *Vrai ciment d'amour* (VraiChim)
- Folio 207r – 207v : Anonyme, *Druerie du villart*

Le *codex* présente une nette bipartition. Ses deux sections sont délimitées par le f. 164r qui reste blanc, et qui sert de démarquage paratextuel. La première section regroupe des traités de matière philosophique et scientifique. Le début de la seconde section, qui présente dès les titres et rubriques une connotation clairement amoureuse, est marqué par le texte allégorico-moral RobOmMir, suivi par le BestAmFourn. Ces deux œuvres, qui peuvent être considérées comme une unité logique et thématique cohérente dans leur vocation allégorique, sont les voies d'accès à la partie finale du recueil. Prennent ici place les quatre traités anonymes de matière amoureuse, parmi lesquels on compte – en avant-dernière position – le VraiChim. En termes de distribution de la matière, on constate un relatif équilibre entre le nombre d'œuvres scientifiques (entre six et sept) et les six traités penchant vers l'argument éthico-amoureux. Pour ce qui est de la répartition matérielle, en revanche, la matière scientifique prévaut largement, occupant, avec 163 pages contre 44, environ 74% des feuillets (textes et images compris).

¹⁵ Stones 1990, p. 324.

Il semble donc clair que ce recueil a été conçu en deux parties, selon une délimitation logique et thématique évidente ;¹⁶ mais cette correspondance entre notre horizon d'attente et l'ordre interne du recueil ne suffit pas à clarifier les interrogations qui surgissent au vu de la juxtaposition entre 'science' et 'amour'.

Cette proximité nous en dit peut-être davantage sur le but de ces textes scientifiques, bien définissables par leur genre et par leur sujet. Il serait également légitime de s'interroger sur le statut d'œuvres telles que les traités de matière amoureuse qui, en revanche, sont moins nettement définissables. Il pourrait sans doute être possible d'alléguer un horizon supplémentaire à celui de la *dispositio* et du principe moralisant de l'opposition des contraires.¹⁷ Ce rapprochement répond-il, alors, à un autre type d'attente plus précis ?

2. La section 'charnière'

Le texte qui ouvre la seconde section du recueil est le RobOmMir. Le poème, daté de 1266,¹⁸ est la seule œuvre de tout le ms. dans laquelle l'au-

¹⁶ Cf. Azzam – Collet 2001 : « [...] il reste difficile, pour ne pas dire impossible, de déceler en chaque agencement une cohérence absolue, ou d'en réduire le principe à un seul facteur d'organisation, tout texte ou groupe d'écrits pouvant d'autre part être saisi, de cas en cas, dans une variété de configurations qui remettent souvent en cause nos catégories "rationnelles" de classification », p. 209.

¹⁷ Nous nous référons à la tentative d'interprétation de Heneveld 2010 : « Perçus comme de longs discours hétérogènes, les recueils auraient ainsi été organisés suivant des indications fournies par les traités de rhétorique. » L'une des pratiques possibles de l'art rhétorique classique justifierait l'emplacement des arts d'aimer à la fin des recueils par « l'importance des passions et des émotions dans la péroraison ». Une explication supplémentaire pourrait être repérée dans le *Ad Herennium* de Cicéron, qui identifie le début et, surtout, la fin d'une œuvre comme « l'endroit idéal pour l'amplification ». C'est justement à travers cet outil rhétorique qu'il serait possible « d'exposer un thème par lui-même et par son opposé ». En ce sens, on pourrait croire que « les recueils reflètent ce même principe, montrant comment aimer, et comment ne pas aimer ». En d'autres termes, « il faut traverser le bien et le mal pour pouvoir en faire la différence et choisir le bon chemin. Les recueils offrent aux lecteurs une connaissance des faces et forces opposées du désir amoureux. » (pp. 153-156).

¹⁸ Les autres copies rapportent une datation plus tardive, jugée erronée par Långfors 1924, p. 35.

teur est nommé¹⁹ et présente trois prologues de différentes longueurs, puis 688 octosyllabes en couplets. La *scripta* présente des traits septentrionaux qui concordent avec l'origine septentrionale de l'auteur, comme en témoigne son nom (Lomme, Lille/Nord).²⁰

L'orientation idéologique du texte est anticipée dans les prologues, qui dévoilent d'un ton moralisant et doctrinal le sens de l'allégorie. Le texte commence avec la prise de parole de l'auteur : il s'adresse directement au public (« Entendés cha, soit hon, soit femme », v. 1) pour que les auditeurs bénéficient des enseignements contenus dans son songe. Dès les premières réflexions, la visée de ces préceptes apparaît clairement. L'auteur dénombre les risques de la vie terrienne qui, au passage dans l'au-delà, est jaugée à l'aune des mérites acquis.

Le récit, relaté à la première personne,²¹ s'inscrit dans la représentation d'un rêve à caractère exemplaire :

Un songe vous volrai conteir,
proi vous kel voilliés escouter, [...]
en fable oïr et entendre
puet on sovent exemple prendre.²²

La vision se déroule autour d'un arbre sur lequel trône, richement habillée, une dame personnifiant la vie. Sur une échelle appuyée à sa gauche monte une figure féminine, quant à elle fort laide, représentant la mort. Le diable, qui maintient l'échelle, incite Mort à assaillir la belle dame, proie impuissante car distraite par les visions joyeuses qui l'entourent. L'arbre qui la soutient a pour racines des serpents – les sept péchés capitaux – gui-

¹⁹ Le nom de l'auteur est "caché" dans le colophon du texte : « VI^e quatre vins et huit viers, / tant escrist et en fist Robiers ; / pour chu k'on l'apeloit de L'Omme / fist chi d'un oulme naistre un homme ». S'ensuit une miniature qui illustre cette métaphore, représentant un homme qui émerge, comme une branche, du tronc d'un arbre. L'explication de cette métaphore, résidant dans la correspondance entre le nom de l'arbre et le toponyme signalant l'origine de l'auteur, se retrouve dans le BnF, fr. 834 : « Arbor adest ulmus, campestris villa sic Ulmus. Fio sub hac ulmo Robertus natus in Ulmo. » (cf. Långfors 1921, p. 531).

²⁰ Långfors 1924 p. 28. Cf. aussi Crespo 2000, pp. 203-204.

²¹ Sur les stratégies rhétoriques de l'énonciateur dans les *arts d'aimer*, cf. Gally 1988, pp. 279-295.

²² Långfors 1921, pp. 515-516, vv. 39-44.

dés par le plus fort de tous, Orgueil, qui annonce à haute voix son pouvoir hégémonique, qui n'épargne aucune classe sociale :

« Prince, chivalier et bourgeois
maintiennent bien toutes mes lois.
Meement en religion
ai jou sergans a grant fuison [...]]
Canonne, clerc, prestre et dyake [...]]
tout ai conquis et haut et bas. »²³

Orgueil s'attaque aux hommes de l'Église ainsi qu'aux hommes du siècle. Et l'une de ses servantes les plus dangereuses, Avarice, l'assiste : cette dernière s'attache alors à définir les confins géographiques de son pouvoir. Elle fait étalage d'avoir « cachiet maint homme | a povretei » (vv. 235-236) en Lombardie et en « Romenie », mais surtout à Metz, en Lorraine, à Arras et dans beaucoup d'autres villes picardes (vv. 237-241). Elle peut ainsi clamer son succès, s'étant désormais débarrassée de Charité et de sa plus fidèle compagne, Courtoisie (vv. 251-252).

Or, en délimitant le peuple et les frontières du royaume d'Orgueil et de ses servantes, l'auteur ne réalise sans doute pas une description complètement abstraite. C'est ce que l'on pourrait croire à partir de la précision des repères contextuels fournis dans la représentation allégorique, qu'il est donc possible de juger comme étant inscrits dans une réalité précise à laquelle l'auteur se rapporte. Nous savons que le texte constitue une déclamation avec une visée d'admonestation, comme le prouve son incipit. Mais on constate aussi un autre fait éloquent : l'origine que l'on pourrait attacher au nom de l'auteur, ainsi qu'à sa langue, coïncide avec le territoire circonscrit par le 'domaine' allégorique des péchés capitaux. Le public du texte pourrait alors correspondre aux sujets interpellés au début de cette admonestation. L'auteur du texte, dont le nom et la langue dévoilent un clair ancrage géographique, mettrait en ce sens son œuvre au service de destinataires bien définis. Son réquisitoire s'inscrirait alors précisément dans la région visée dans le récit.

Les sources de ce songe, très variées, sont difficiles à identifier avec certitude. L'œuvre se réfère sans aucun doute aux modèles dérivant des psychomachies, des *disputationes* et des « batailles » allégoriques entre vices

²³ *Ibidem*, p. 517, vv. 103-112.

et vertus. Elle profite aussi d'un registre iconographique cher à la pensée théologique : on y reconnaît l'image de l'arbre du Mal, les sept têtes du monstre de l'Apocalypse, l'échelle d'Honorius d'Autun.²⁴ Aussi et surtout, ce texte s'inscrit plus précisément dans une tradition particulièrement vivante de cette période, qui est celle du deuxième *Roman de la Rose* (RoseM) qui voit le jour dans les années qui suivent (ca 1269-1275). En ce sens, RobOmMir représente un exemple de vision allégorique typique de cette époque : en effet, le lien entre le ton didactico-moralisant et le savoir encyclopédique – qui, pour ce texte, ne se développe qu'au niveau prototypique des réseaux intertextuels dans le contexte manuscrit – anticipe et se rapproche du modèle littéraire et intellectuel proposé par Jean de Meung.²⁵

La vocation moralisante du texte est vaguement colorée d'un ton pastoral, surtout dans les références iconographiques et dans les allusions (qui se trouvent notamment dans les prologues et dans la conclusion) à Lucifer (prol. I), à l'Évangile (prol. II), aux personnages bibliques et aux figures vétérotestamentaires (par ex. aux vv. 171-218 et 309-344). Il en va de même pour l'emploi de l'*exemplum* christique, allégué lorsque l'auteur annonce l'exclusion des riches du Paradis parce qu'ils n'ont jamais connu la sainte pauvreté (comme le Sauveur qui « entre nous humelment nasqui | entre nous humelment vescuï », vv. 7-8). Peinte au début de l'œuvre, l'image trop insouciance donnée de Vie (vv. 53-60) est placée au centre de la critique : fortunée, dépeinte en impératrice, cette dame est pourtant

²⁴ Långfors 1924, p. 32. Pour la représentation de l'arbre des vices et des vertus, cf. J Schmitt 1989, pp. 311-341 ; Roux 2009, p. 152-163. Au sujet du diagramme-arbre dans la littérature sacrée hébraïque et islamique, cf. Robinson 2006, Paradisi 2018, p. 60. Il reste à savoir s'il existe un point de contact entre les sources de l'arbre du *Breviari d'Amor* et "les arbres" du Ste-Gen. 2200. Dans une perspective iconographique et métaphorique, un autre élément de ressemblance éloquent entre ce ms-recueil et le *Breviari* est l'image de la dame incorporée à l'arbre (c'est-à-dire la dame-Vie de RobOmMir et la Dame « parfaite » de l'arbre de Matfre), cf. Fasseur 1999. Il existe sans doute un prototype à l'origine de cette image ancrée au discours amoureux ; pour les implications idéologiques de cette hypothèse, cf. *infra*.

²⁵ L'œuvre de Matfre Ermengau représente, semblablement au RoseM, la condensation de l'ensemble des œuvres de ce *codex* : leur visée collective acquiert une portée encyclopédique, et le recours au support métaphorique de l'arbre (des vices et des vertus) rapproche le *Breviari*, comme nous l'avons dit, à la fois du RobOmMir et de l'ArbreAm. De plus, dans l'œuvre de Matfre, cette opération de rassemblement des savoirs semble justement s'appuyer sur la fusion entre la structure de l'*arbor amoris*, propre à la littérature mystique, et l'*arbor scientiae*, image employée dans la classification des savoirs. À ce propos, cf. Kay 2010 ; Paradisi 2018, p. 63.

très fragile parce qu'elle est constamment soumise aux dangers mortifères liés aux péchés capitaux.

L'allégorie semble donc prévenir indistinctement tous les pécheurs de la menace constante de Mort ; mais la dénonciation la plus sévère et prolixe est indubitablement destinée aux détenteurs impénitents de richesses. La référence à l'*abstractum agens* de l'avarice est d'autant plus décisive qu'elle semble indiquer l'identité des sujets du reproche : tous les hommes puissants, clercs ou laïcs, qui peuplent « mainte vile en Picardie » (v. 241).²⁶

Il n'est donc pas exclu qu'à partir des données textuelles recueillies l'on puisse dessiner le contexte de la rédaction et de la première réception de cette œuvre : écrit par un picard et recopié peu après sa composition dans la même aire géographique, ce texte s'adresserait vraisemblablement à des interlocuteurs spécifiques, que l'auteur 'connaît' et dont il dénonce l'avarice. De façon significative, en outre, le réseau cohérent d'informations fournies par ce texte, qui est à la tête de la section 'charnière', trouve un écho dans les données textuelles et contextuelles des œuvres qui le suivent.

Le texte a été conservé par trois autres copies :

PARIS, Bibliothèque Nationale, fr. 834 [pic. déb. 14^e s.]²⁷

Ce ms. du déb. du 14^e s. provient du Nord-Est du domaine oïlique. Pierre de Beauvais est l'auteur le plus représenté de ce *codex*, qui transmet cinq œuvres (sur 17) sous son nom. Dans son ensemble, le ms. conserve des textes de statuts variés qui forment toutefois un ensemble cohérent avec RobOmMir [f. 118-122]. Dans le choix et l'ordre de ces œuvres, de matières distinctes, on peut déceler une relation significative avec l'ambition intellectuelle de ce dernier : les œuvres de nature historique (par ex. le *Voyage de Charlemagne* de Pierre de Beauvais, les *Chroniques* de Turpin dans la version Johannes) et didactique (entre autres le *Doctrinal le Sauvage*, la *Diète du corps et de l'âme* de Pierre de Beauvais et son *Bestiaire*

²⁶ La localisation n'est pas un produit descriptif aléatoire de l'œuvre. L'auteur semble s'en servir toujours avec précision. À titre d'exemple, il suffira de remarquer qu'un autre péché est localisé dans ce récit, la *Gloutenie*, qui pourtant est implantée partout, « d'Irlande dusqu'en Allemagne », mais surtout en « Engleterre, | Galois, Tiois et Avalois » (vv. 446-7), et dans les Flandres, « A Ypres, a Bruges et a Gant » (vv. 449-450).

²⁷ Pour la datation et la localisation linguistique des mss., nous faisons référence au *DEAFBibliÉl*.

dans la version brève) sont accompagnées par des textes d'argument religieux et prophétique (entre autres le *Miserere* du Reclus de Molliens ; les *Quinze signes du jugement* ; la *Lettre du prêtre Jean* ; le *Purgatoire de saint Patrice*).²⁸ La matière historique, mêlée au savoir naturel et à la vie quotidienne, représente la clef de l'ascension spirituelle par le biais de l'éducation morale : c'est en effet sur le jugement dernier et le passage dans l'au-delà, à travers le Purgatoire, que s'achève cette leçon. L'importance sémantique des relations intra-textuelles semble donc confirmée par cette disposition en deux moments, dessinant un parcours d'édification et de purification. RobOmMir s'inscrit pleinement dans cet esprit prophétique où une vocation édifiante cohabite avec des problématiques spirituelles.

PARIS, Bibliothèque Nationale, fr. 24432 [frc. av. 1349]

Ce ms-recueil n'est classable qu'au risque d'une forte simplification, étant donné son ampleur et la variété de son contenu.²⁹ Une donnée syntagmatique particulièrement significative est repérable dans la présence à l'intérieur du *codex* d'une œuvre très proche par son style et sa matière du RobOmMir [f. 202-215] : il s'agit de *l'Arbre d'Amour* de Raimond Badaut,³⁰ un *dit* en couplet d'octosyllabes de 2113 vers qui développe le même modèle de représentation allégorique que le *Miroir*. Bien que le contenu moralisant et le support rhétorique les rapprochent d'un même engagement intellectuel, les deux textes se différencient assez clairement : dans le *dit*, le traitement de l'image centrale – l'arbre, justement – a pour but d'établir une hiérarchie des vices, mais aussi des vertus humaines. Ce type d'enseignement, par sa visée spécifiquement amoureuse et courtoise, est en effet plus proche du modèle didactique offert par le premier *Roman de la Rose* (RoseL) que par le deuxième (RoseM), où les matières éthiques, esthétiques et amoureuses se mélangent. Au sein de cet assemblage s'établit une réflexion sur les péchés qui est universellement valable et qui, dans le Ste-Gen 2200, paraît acquérir une dimension socio-historique spécifique.

²⁸ On signale dans ce recueil la présence de la traduction en prose du *Moralium dogma philosophorum* (*Le livre des philosophes de celle clergie qui est apelee moralités*, alias *Les moralités des philosophes*) attribué à Guillaume de Conches, dont le Ste-Gen. 2200 transmet le *De Philosophia Mundi*, placé en première position.

²⁹ La bibliographie sur ce ms-recueil est très vaste. Dans le cadre des questions que nous abordons, cf. Busby 2002, pp. 1260-1263 ; Azzam – Collet – Foehr-Janssens 2010, pp. 10-34.

³⁰ Raimond Badaut, *L'Arbre d'Amour* (éd. Galligan – Katalin).

Le contact avec l'œuvre de Raimond Badaut dévoile aussi un autre aspect des réseaux syntagmatiques de RobOmMir. Un autre *arbre d'amour* (ArbreAm) est conservé par le Ste-Gen 2200 (f. 198ra-203va), qui n'est pas un jumeau de l'œuvre contenue dans le BnF, fr. 24432 ; elle lui est cependant apparentée par de claires affinités thématiques et rhétoriques. Il en ressort que RobOmMir se retrouve deux fois associé à un texte basé sur le même prototype allégorique.³¹ Cette alliance est d'autant plus significative qu'elle manifeste l'existence d'un dialogue continu entre la morale religieuse et la matière amoureuse à caractère savant et didactique.

CITÉ DU VATICAN, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 2523 [ca 1455]

Le ms. est daté de ca 1455, sur la base d'une *Vie de Saint Servais* datée de 1453.³² Ce *codex* remonte à une époque plus tardive que celle qui nous occupe ici, mais il lègue deux informations intéressantes quant à RobOmMir [f. 9v-12v]. Comme le *codex* de la Sainte-Geneviève, le ms. du Vatican transmet l'*Image du Monde* de Gossuin de Metz, mais en dix-huitième et dernière position, contrairement au Ste-Gen 2200 dans lequel il est placé comme deuxième texte (voir *supra*) ; le RobOmMir se trouve quant à lui en deuxième position. De surcroît, RobOmMir est ici transmis, comme dans les autres copies analysées, en combinaison avec des œuvres de nature religieuse-prophétique : notamment les deux textes anonymes *Doctrinal aux simples gens* et le *Sentier de paradis*. Même si ce type de texte est représenté en nombre plus élevé ici que dans le Ste-Gen 2200, les liens intra-textuels engendrés et la valeur sémantique d'ensemble déterminent une situation tout à fait proche des autres copies de RobOmMir.

La seconde œuvre insérée dans ce que l'on peut définir comme la 'section charnière' du Ste-Gen 2200 est le BestAmFourn.³³ Ce texte acquiert un statut similaire au RobOmMir dans le contexte du Ste-Gen. 2200. Les savoirs encyclopédiques qui innervent le contenu de cette œuvre la relient

³¹ Il reste difficile de savoir s'il serait légitime d'employer une désignation générique pour ce type de texte, dont il existe aussi d'autres témoins.

³² Cf. Langlois 1885, pp. 25-80.

³³ À cette œuvre est consacrée une autre intervention dans le cadre de ce volume. Nous nous bornerons donc à des observations essentielles à l'hypothèse présentée.

à la première moitié du recueil. Mais, comme pour le *Miroir*, le but édifiant de BestAmFourn s'attache à un support rhétorique issu de la réflexion amoureuse. Cette caractéristique n'entre pourtant pas en conflit avec les enseignements religieux : une ambivalence s'instaure, qui coïncide parfaitement avec la position de montage entre l'ambition didactique, morale et spirituelle, d'un côté, et la matière amoureuse, de l'autre, qui commence à ce stade du recueil.

3. La section 'amoureuse'.

La section amoureuse du *codex* s'ouvre sur AmoursBiauté, un texte que l'on peut préliminairement se contenter de définir comme un 'traité amoureux'. Långfors, premier éditeur de cette œuvre, avait détecté de nombreuses ambiguïtés dans le texte : les causes de ce statut incertain étaient liées à une forme apparemment non autonome et à une série d'allusions qui semblaient faire référence à des éléments absents du texte lui-même.³⁴ Peu de temps après, Flutre identifia le texte du Ste-Gen 2200 comme un extrait de l'*Hystore de Julius Cesar* en prose, de Jean de Thuin :³⁵ réélaboration assez fidèle du poème latin de la *Guerre Civile*, ce texte assume des caractéristiques proches du traitement épico-romanesque de l'histoire antique, propre par exemple à Alexandre de Paris.³⁶ Comme dans le *Roman d'Alexandre*, l'auteur de l'*Hystore* se livre à une digression originale d'inspiration didactico-amoureuse, relatant la liaison entre César et Cléopâtre.

Or, la connaissance de la source de AmoursBiauté offre un point de vue intéressant sur la démarche compositionnelle du ms-recueil. Le des-

³⁴ Långfors 1930, p. 364.

³⁵ Flutre 1933, pp. 270-276.

³⁶ Pour le traitement romanesque des sources et de la matière antique dans l'œuvre de Jean de Thuin, cf. Spiegel 1993, pp. 117-118, 192-193. La matière amoureuse, dans ce roman, constitue une interpolation originale, *ibid.* pp. 202-210. Spiegel relève que « the creation of the love affair between Caesar and Cleopatra and [the theme of the] "treatise on love" » représentent les tentatives les plus concrètes, de la part de l'auteur, de « recast the affair in moral terms ». En ce sens, cette insertion démontre l'effort de « correct the nefarious image painted by Lucan of Caesar », image d'un homme qui était constamment tourmenté par ses souffrances amoureuses. L'auteur fait donc en sorte que le héros acquière un « courtly character [...] demonstrating that he possessed a mastery of the codes of courtly behaviour in love equal to this exemplary performance on the field of battle » (pp. 202-203).

sein du compilateur se manifeste par sa volonté de faire de son produit un ouvrage personnel et original. Pour ce faire, il fait preuve d'une maîtrise complète du texte, qu'il arrive à couper et soumettre au processus de *mise en texte*. La stratégie d'extraction d'un morceau d'œuvre, dans lequel il repère un élément intéressant en adéquation avec son objectif, dévoile un haut niveau d'élaboration de la conception idéologique du *codex*. Afin de soutenir cette hypothèse, il faut évidemment postuler l'absence d'un antécédent du nouveau texte-extrait : mais attribuer le rôle d'auteur à ce compilateur est une idée tout à fait cohérente avec la compétence générale que ce dernier révèle tout au long du recueil.³⁷

L'extrait en question occupe six feuillets, il est divisé par des rubriques qui anticipent le sujet des trois parties d'une longueur inégale : *Chi comenche d'amours et devise primirement la biauté d'une dame, La deffinition d'amours et De la jalousie*.³⁸

L'auteur expose à la première personne sa propre opinion sur l'amour, une volonté qu'il affirme clairement (« li plusour ont mainte fois parlé d'amors, en voil je parler autrechî », § 2). Exceptée la *descriptio puellae* clairement constituée d'éléments topiques et scolastiques, le texte est plus consacré à l'éthique qu'à l'esthétique érotique : il s'agit ici de défendre la conduite des vrais amants qui, contrairement aux faux, font de la courtoisie et de la loyauté leur *credo*. L'auteur explique que l'amour naît du regard (« Li iex ki voit chu ki atalente au cuer », § 3) et contraint l'amant à contempler l'autre comme s'il regardait son reflet, avant de faire parvenir cette image jusqu'au cœur (« Li cuers remire par mi l'oïl et avise la chose autrechî comme chil ki sa semblance regarde el miroir ») ; mais aucun amour ne peut subsister dans une pure contemplation esthétique, sans une immersion spirituelle (« Et ne porroit on amer si biautés n'estoit ? Si feroit [...] car cele ki bele n'est sace biau parler et cortoisement et se sace bien avoir et estre de bele acointance », § 3). L'auteur proclame la primauté du *sens* et de la *mesure*, deux qualités que le *vilain* ignore ; en leur

³⁷ Cf. à ce propos les observations de Gally 1988, p. 291 : « Ce qui apparaissait comme lieu d'une répétition est donc le lieu d'une réécriture, de l'émergence d'un discours inédit, dont le clerc est l'artisan. L'utilisation d'une langue nouvelle, romane et non latine, permet, en effet, dans le jeu qui s'instaure entre les modèles convoqués, d'énoncer un discours ni ovidien, ni courtois, ni scolastique. »

³⁸ Le texte a été ultérieurement subdivisé par l'éditeur en paragraphes dont nous suivons la numérotation, cf. Långfors 1930.

absence, le risque est de perdre la raison et de se retrouver « si durement effré et trespensé qu'il ne sevent en quel point il se pussent maintenir, ains decouvrent lour amour par lour fol semblant » (§ 5). Le bon amant, au lieu de laisser voir sa souffrance intérieure, doit toujours aimer « priveement et celeement » (§ 6). Le texte s'attache ensuite à définir les traits distinctifs de la mauvaise femme, celle qui succombe à la richesse et qui se lance dans des aventures passagères ou entretient, grâce à sa « doublece » de cœur, des relations parallèles (§ 8). La « fine volonté » ainsi désignée comme l'unique source d'un amour parfait ne se dissipe que face à la jalousie, le facteur qui perpétue la souffrance et qui alimente les faux espoirs de possession de la femme aimée (« Quant li hom mescroit s'amie et il lui deffent k'ele ne parolt a autrui », § 13-14).

Deux aspects idéologiques mis en relief par *AmoursBiauté*, qui soutiennent sa posture anti-courtoise, ont certainement convaincu le compilateur de l'utilité de cet extrait dans ce nouveau contexte. En premier lieu, le texte prend en considération une composante *visuelle*, mais il ne la considère pas essentielle : selon l'auteur, l'amour n'est pas aveugle, mais il peut naître malgré les défauts physiques. Aucune limite esthétique ne peut lui être imposée, ni par la perfection dictée dans la *descriptio* ni par les réglementations sociales. Deuxièmement, le « trespenser » – extase incontrôlée de l'amant – est exclu des gradations du désir. Le roman de chevalerie, au contraire, met en action dans le dépassement de soi l'apogée sentimental de l'amant. Il paraît donc clair que le domaine d'action du contenu de l'extrait s'éloigne du ton éthéré et abstrait propre du texte strictement littéraire, et surtout courtois. La tendance idéologique du passage, anticipant le contenu des textes qui suivent dans le ms., couvre davantage le champ d'une moralité érotique et collective, d'une bienséance concrète. Par ailleurs, l'acte d'extraction, par sa simple existence, révèle la présence d'un dessein précis : loin de se résumer à la seule opération de compilation, l'étape préalable du choix et de la re-contextualisation de l'extrait implique un effort qui ne peut qu'être motivé par un projet d'ensemble.

Le Ste-Gen 2200 est le témoin unique de *ArbreAm*.³⁹ Cependant, même dans la seule perspective syntagmatique, la place du texte dans ce

³⁹ Le texte est édité dans l'article évoqué pour l'œuvre précédente, Långfors 1930, pp. 373-388.

contexte possède une importance herméneutique saillante.⁴⁰ En effet, son contenu réaffirme et confirme les préceptes moraux dont le ms., support matériel de l'idéologie, est appelé à être témoin.

Le *magister amoris* s'autorise, grâce à sa remarquable expérience en la matière, à dicter les règles à la première personne. Mais il réserve ses enseignements à ceux qui visent la loyauté amoureuse :

Signour, cest mien commencement,
ne fas je pas a toute gent ;
mais ki d'amour loial m'apele,
de haute dame ou de puchele,
ne fuie pas, mais viengne avant.⁴¹

Seule l'expertise permet d'atteindre une véritable connaissance du domaine et autorise à transmettre la doctrine apprise :

[...] car ki d'amors a esprové
tout l'afaire et la vérité,
se il en velt après traitier,
seûrement en puet jugier.⁴²

Cet étalage de maîtrise amoureuse, qui représente une étape fondamentale de l'enseignement, se présente d'ailleurs aussi dans les autres textes de ce ms. : la constance de ce type d'incipit laisse supposer que son rôle dépasse celui d'un simple expédient rhétorique. Nous y reviendrons.

Après l'ouverture, l'auteur définit les critères qui régissent la « bonne amour » s'appuyant sur l'image allégorique : l'arbre, produit primordial de l'amour, croît au fur et à mesure que les qualités requises chez l'amant se développent. La reverdie, métaphore du renouvellement amoureux, est exploitée à travers la représentation de l'arbre qui se nourrit du printemps amoureux, contre la « gelée » (v. 510) du manque d'amour. L'auteur prend

⁴⁰ Un seul témoin de cette œuvre subsiste, mais le modèle textuel auquel celle-ci adhère témoigne d'une très vaste diffusion. Comme on l'a vu dans RobOmMir, l'image de l'arbre est un dispositif iconographique qui semble se répandre justement à cette époque (cf. *supra*). En plus d'être conservés dans le Ste-Gen. 2200, on retrouve également des *arbres d'amour* dans le BnF fr. 24432 et dans le BnF fr. 847.

⁴¹ Långfors 1930, pp. 378, vv.17-21.

⁴² *Ibid.*, pp. 378, vv. 25-28. Cette affirmation d'expertise est typique du genre didactique de matière amoureuse, cf. Gally 1992, p. 430.

la défense des serviteurs d'Amour qui possèdent les vertus courtoises mais qui ne disposent pas du soutien de la richesse, même s'ils savent comment y remédier (« Il doit la soie povertélcovrir de bone volonté », vv. 203-204). Le « semblant », en revanche, est déclaré comme un élément de première importance, dont l'amant doit se servir dans des circonstances publiques et, en l'occurrence, pour cacher ou montrer son sentiment.

Bien que l'image employée renvoie à l'univers courtois, le texte professe des notions qui sont encore une fois en concurrence avec cette tradition. À la fois le registre et le contenu amènent à croire qu'il ne s'agit pas de réflexions littéraires à caractère éthique, mais d'une leçon morale déguisée en texte courtois : on ne présente pas un modèle de perfection abstraite, mais on professe des règles de convenance et un code de conduite. D'où l'importance du savoir amoureux de l'auteur en tant que science ; celle-ci n'étant pas un domaine de maîtrise artistique et littéraire, mais un champ pratique et d'expérience de vie.

Le *VraiChim*⁴³ se situe en avant-dernière position du *Ste-Gen* 2200 et représente l'œuvre-clef du parti idéologique dont ce ms-recueil est le porte-voix. Tout le texte tourne autour de la métaphore du ciment en tant qu'image de soutien de représentations didactiques et comme allégorie du rapport amoureux. Celui qui désire aimer doit se faire maçon. Il doit construire son rapport en vue de l'alliance des deux âmes, comme pour deux briques avec du ciment :

[Amours] de deus cuers fait un et joint destroitement.
Doi cuer joint en amour, chou est droite jointure,
c'est uns cuers, c'est une ame, c'est une refaiture.⁴⁴

Afin d'accomplir cette mission, il a le devoir de choisir une seule et unique femme, car « s'on plus en i met, lors tourne a messestanche » (v.

⁴³ Långfors 1918-1919, pp. 205-219. L'édition prend comme ms. de base le BnF, fr. 1553 (*N*), mais donne les variantes du *Ste-Gen*. 2200 (*S*) dans l'apparat. Nous nous référons à la numérotation des vers donnée dans l'édition. Les vv. 179-207 manquent dans le texte de *S*, à la suite de la disparition de deux feuillets (f. 206-207) ; Långfors signale également que « les six premiers quatrains manquent également, et le quatrain VII commence par un vers faux ; de même, les deux derniers quatrains (LXXIV et LXXV) sont absents. Par contre, *S* a en plus, en comparaison avec *N*, trois quatrains après X, un quatrain après XXXV, et un quatrain final. » (*ibid.*, p. 208).

⁴⁴ *Ibid.*, vv. 8-10.

15) ; ce rapport monogame est la seule possibilité autorisée à l'amant-maçon, qui pourra plus aisément construire une seule petite maison que plusieurs en même temps :

Mais uns petis manoirs vaut miex a herbergier,
c'om puet faire warder et tenir de legier.⁴⁵

Il doit de ce fait respecter profondément la sincérité, but ultime de sa conduite.⁴⁶ L'amour, en somme, loin d'être une simple théorie, doit être une pratique :

On doit mout miex croire l'uevre ke le parole
on doit assés miex croire le maistre ke l'escole.⁴⁷

Se basant sur l'acceptation de la douleur, cette pratique requiert engagement et ténacité. La souffrance n'est que l'antichambre de la joie : la volonté permet de la dépasser, comme l'accouchement chez la femme (« Ke toutes ses doleurs fait en joie muer | qant ele voit l'enfant, k'il li a fait livrer », vv. 211-212). Cette « volonté » est le stratagème qui permet à l'amant de rester dans le « lieu » de prédilection de son cœur :

Mais cuers ki a droit aime, je di tout loiaument,
puis k'il est en liu mis trestout coiemment,
et il voit k'il le piert, si grans anuis li prent
ke nus ne saroit dire les mesaises k'il sent.⁴⁸

Mais le risque qu'il encourrait en s'éloignant de la bonne route – voire de cet amour nourri de volonté et de bonne conscience – touche moins au simple rapport amoureux lui-même qu'à la destinée spirituelle de l'amant. Si l'on pense que « l'amors dou siecle s'en va avoec le vent » (v. 283), on comprendra qu'il n'est qu'une épreuve à laquelle l'homme se confronte

⁴⁵ *Ibid*, vv. 33-34. *N* ajoute un vers (v. 35 dans l'édition), qui clarifie le sens des vers précédents : « ch'uns grandisimes palais, c'on ne puet eslegier ».

⁴⁶ Pour une comparaison avec le *topos* de la sincérité dans la tradition occitane, cf. Burgwinkle 1997.

⁴⁷ Långfors 1918-1919, vv. 89-90.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 213, vv. 161-164. Le texte de *S* diffère de manière assez évidente aux deux premiers vers (vv. 161-162 de *N*) : « Mais cil ki a droit aime et bien et loialment | Et il set ke li cuers se tient tout closement ».

pour que l'on établisse s'il mérite la récompense céleste (« en lai fin a sa mort paradis av[oir] », ⁴⁹ v. 292). Pour ne pas rentrer dans cette *regio longiquitatis*,⁵⁰ l'âme ne dépend que de l'« amour por Diu, u toute est la victoire » (v. 285). L'idée est répétée dans la conclusion.⁵¹

L'« amour franche » évangélisé par l'auteur ne s'éloigne guère des préceptes présentés par les textes précédents : un idéal d'amour conjugal, renforcé par le respect de la sincérité et par une mise en œuvre constante des qualités et habiletés amoureuses, ce qui permet de demeurer dans un état de grâce. Rien de plus analogue à l'engagement requis dans le rapport entre Dieu et le fidèle, au point que l'amour « dou siecle », éphémère et mortel, se révèle enfin comme une étape passagère du parcours vers le Paradis : les règles de conduite dans un rapport amoureux étant les mêmes dans la foi, il ne reste à l'amant qu'à se livrer à la pratique de la « bonne amour » sur terre, pour s'assurer une place dans le « lieu » auquel il aspire le plus. Il faut briser l'enchantement de l'amour dissimulé, fait de mensonges, de dissimulations et de simples paroles, et commencer une « uevre » amoureuse.

Le texte a été conservé dans une autre copie :

⁴⁹ En ce sens, la variante de *N* (v. 292 « fin de s'amour », cf. apparat) est rejetée par Långfors mais apparaît très intéressante et claire dans notre perspective.

⁵⁰ Il faut souligner que la présence d'un écho augustinien ne pourrait être considérée que dans le texte de *N*. Par exemple, aux vv. 161-164, le texte de *S* omet cet élément (cf. *supra* à propos de ce passage). Nous n'avons pas trouvé d'autres lieux où *S* refuse encore ce terme. *N* mentionne le 'lieu' aussi aux vv. 181-184 (« Puis c'uns cuers se depart dou liu u il estoit | et li lius se sent vuis de chou k'il plus amoit, | nus ne set les mesaises ne nus ne les kerroit | forse chius ki tel anui et tel pierre reçoit. ») qui cependant font partie des vers omis par (ou simplement absents de la rédaction de) *S*. Il reste que les deux versions se caractérisent par l'emploi du point de repère spatial (« lius » *N* ; « closement » dans *S* définit le rapport de l'objet – le cœur – dans l'espace). L'image du « lieu » attribuée au cœur est largement attestée dans des contextes littéraires plus clairement profanes, comme dans une partie de la production lyrique occitane (cf. Gubbini 2014). Dans ce texte, en revanche, la mention du « lius » comme site de la joie suprême est juxtaposée à celle de l'engagement dans la foi, se référant sans indécisions au Paradis.

⁵¹ Dans la partie finale, la rédaction *N* semble donner à l'amour terrien une valeur très clairement orientée vers l'amour divin (« Or vous doinst li Diex si vos cuers acesmer | que cascuns sace et puisse et voelle Diu amer | si k'au jour de la mort, c'om atent si amer, | puissons Diu par amors desrainier et amer », Långfors 1918-1919, p. 218, vv. 297-300). Dans l'explicit *S* adresse, en revanche, son discours final aux amants, dans l'espoir qu'ils puissent demeurer dans une condition d'amour éternelle : « Or requiert cil et prie a tous fins amourous | ki cest traité escrit, ki trestous est d'amors, | ke il prient pour lui si chier con lor amors | qu'il ne puist ja mais vivre un seul jour sans amour » (*ibid.* p. 217).

PARIS, Bibliothèque Nationale, fr. 1553 [pic. 1285]

Ce ms-recueil de dimensions imposantes conserve cinquante-deux pièces littéraires.⁵² Réalisé entre 1278 et 1285, il provient d'un *scriptorium* localisé en Picardie. Le *codex* comporte quatre grandes unités matérielles, dont la quatrième est binaire. Les trois premières unités (A, B, C) sont dues à trois copistes différents qui ont vraisemblablement travaillé simultanément. Ces trois sections montrent un intérêt pour l'histoire ancienne, mélangé aux récits d'Outremer, à des romans courtois, à des textes de nature religieuse.⁵³ La matière très hétérogène est difficile à circonscrire, mais le statut indépendant des trois unités codicologiques A, B et C par rapport à D permet de fournir une évaluation de cette dernière comme une unité à part entière. Lepage remarque que « si jusque-là les unités A, B et C ont pu être menées de front, il n'en va pas de même en ce qui a trait à la dernière partie du manuscrit, étroitement liée à la précédente. Cette nouvelle section est due à plusieurs scribes qui semblent s'être relayés d'une façon arbitraire ; on a aussi l'impression qu'elle s'est constituée plus lentement que les autres ». ⁵⁴ La conception de D semble donc indépendante du dessein d'ensemble qui pourrait avoir guidé les autres unités du recueil. De plus, il semble composé de deux sections distinctes, où la dernière, D2

aurait d'abord existé comme une unité autonome – et ce, assez longtemps pour que l'usure en détachât les derniers feuillets –, avant d'être introduite dans notre manuscrit, à la suite de D1. Pendant ce temps, D1, déjà à sa place à la suite de C, perdait ses derniers feuillets [...] en attendant que D2 vînt le protéger.⁵⁵

⁵² Une étude minutieuse sur ce recueil a été menée par Lepage 1975, pp. 23-46 ; pour la place du VraiChim dans ce contexte, voir Heneveld 2010, pp. 139-156 ; voir aussi la toute récente étude de Uhlig 2018, pp. 317-375, qui se concentre notamment sur les unités A et B de ce « manuscrit "monument" qui regroupe les genres et les matières autour des maîtres signifiants que sont la sagesse et les enjeux évangéliques de sa transmission » (p. 373). Uhlig souligne que le recueil se construit selon le principe de composition "à tiroirs", le même qui caractérise le *Barlaam et Josaphat* (pièce n° 5 dans le ms.) et le *Roman des Sept Sages* (n° 16). La seconde partie du ms. représente la « succession généalogique », suggérant que « les récits brefs de la fin du ms. procèdent des sommes composites qui l'inaugurent. » (p. 374). Voir à la p. 319 l'annonce de la recherche d'Olivier Collet à paraître sur Hypercodex (*Description codicologique du recueil de Paris, BnF, fr. 1553*).

⁵³ Ce *codex*, comme le Ste-Gen. 2200, conserve en outre *l'Image du Monde*.

⁵⁴ Lepage 1975, p. 26.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 26.

Ce facteur supplémentaire rend possible l'évaluation de la place du VraiChim dans un contexte mieux délimité, en bornant les confins de son emplacement.⁵⁶

Nous reportons une liste complète des textes qui accompagnent le VraiChim dans la section D2 :

- f. 437ra-480va [Guillaume le Clerc], *Li romans des aventures Fregus*
- f. 480va-483ra *Li lais de l'espine*
- f. 483ra-484vb *Li flours d'amors*
- f. 485ra-488vb [Renaut], *Li lays d'Ygnauré*
- f. 488vb-493rb *De dant Constant de Hamiel*
- f. 493va-498rb [Jean Renart], *Li lais de l'ombre et de l'aniel*
- f. 498rb-501va *Li lais de Courtois [= Courtois d'Arras]*
- f. 501va-504ra *Li lais de dame Aubree*
- f. 504ra-va *Li epystles des femes*
- f. 504va-505ra *Dou capiel a VII flours*
- f. 505ra-506rb *Dou villain au buffet*
- f. 506rb-508rb Enguerran le Clerc d'Oisi, *Dou maunier de Aleus*
- f. 508rb Note à propos de deux pièces contenues aux f. 480va et 483ra
- f. 508va-514rb *Dou prestre comporté*
- f. 514rb-515ra *Chi ensaingne qantes manieres i sont de vilains [= Des XXIII manieres de vilains]*
- f. 515ra-518ra *Dou vrai chiment d'amours*
- f. 518ra-519vb *Li riote del monde*
- f. 519vb-520rb *Li ewangilles des femes*
- f. 520rb-520va *Li Ave Maria de Nostre Dame*
- f. 520vb-523va *Dou dieu d'amours*
- f. 523va-524rb [Rutebeuf], *De la vie dou monde*
- f. 524va-vb *Les XV joies Nostre Dame, incomplet de la fin*

⁵⁶ Dans la perspective limitée de cette recherche, nous ne pouvons pas nous livrer à des analyses plus vastes sur D2 et sur son emploi. D'un côté, il serait nécessaire d'évaluer la possibilité d'une hypothèse codicologique qui s'attache à la reconstruction du contexte d'origine de cette unité. Il est essentiel, de l'autre, de tenir compte de l'intégralité du ms. BnF fr. 1553 en tant que fruit d'un dessein d'ensemble dans lequel D2 s'insère sans doute en accord avec le projet du compilateur.

Cette section présente un éventail de textes plus circonscrit qui constitue un contexte cohérent avec le VraiChim. Dans la première partie, des lais et fabliaux (parmi lesquels s'insère un texte à mi-chemin comme le *Lays d'Ygnauré*) de nature comique et morale, sont accompagnés par des œuvres à la visée plus clairement didactique dans la deuxième partie.

Au sein du premier groupe émerge un texte d'argument amoureux, *Li flours d'amors*,⁵⁷ animé par un fort esprit de renouvellement des lieux communs courtois : il met en scène un débat entre le cœur et le corps où, contrairement à la tradition, « le corps représente la raison froide, alors que le cœur est "aveuglé" par la passion qui le domine ».⁵⁸ La visée moralisante est claire, se basant sur l'inversion de l'un des critères éthiques fondamentaux de l'art d'aimer courtois : il faut aimer, mais de façon tempérée et évitant la folie dérivant des passions humaines. Nous avons retrouvé la même configuration éthique à partir de la réorganisation de la matière courtoise dans les textes analysés du Ste-Gen 2200 : cette présence est rendue d'autant plus significative par sa proximité, dans le Bnf fr. 1553, avec le VraiChim. Il faudrait croire, en ce sens, à la possibilité que le compilateur du ms. de la BnF connaissait bien le contenu et la visée du VraiChim, prémisses qui est garantie par un autre élément intra-textuel. Dans cette même section finale de D2, le VraiChim est en effet accompagné par un texte qui lui est génétiquement très proche : le *Dieu d'amours*,⁵⁹ un songe amoureux-allégorique daté de la première moitié du 13^e s. et identifié comme l'une des sources du VraiChim.⁶⁰

Ce dernier trouve sa place dans le second groupe (qui correspond aux derniers feuillets du grand recueil) précédé par les *Manieres de vilains*,⁶¹ un texte moralisant de tendance satirique, caractérisé par une implacable sévérité qui n'implique pas « beaucoup de charité humaine » ;⁶² il est suivi par *Li riote del monde* en prose,⁶³ un dialogue entre le poète et le roi, qui

⁵⁷ Morawski 1927, pp. 187-197.

⁵⁸ *Ibidem* p. 189.

⁵⁹ Lecompte 1910, pp. 1-24. Ce songe amoureux-allégorique entretient aussi un rapport d'influence avec l'œuvre de Guillaume de Lorris, ce qui inscrit pleinement ce texte dans la tradition courtoise. Ce rapport a fait l'objet de nombreuses discussions, cf. Langlois 1891, p. 15 ; Lecompte 1910, pp. 7-9. Langlois a cru y voir l'une des sources du RoseL avant de revenir sur son opinion pour des questions de chronologie.

⁶⁰ Cf. Långfors 1918-1919, p. 218, pp. 205-6.

⁶¹ Faral 1922, pp. 243-264.

⁶² *Ibidem* p. 244.

⁶³ Michel 1934, pp. 1-25.

se déroule comme un éloge de l'*aurea mediocritas*. Les textes qui suivent, et sur lesquels le recueil s'achève, visent l'enseignement moral sous forme de satire et de critique du monde : le ton misogynne, dominant *Li ewangilles des femes*,⁶⁴ est suivi par l'esprit anti-ecclésiastique qui nourrit *De la vie dou monde*,⁶⁵ et se mélange au panégyrique dévotionnel (*Li Ave Maria de Nostre Dame* et *Les XV joies Nostre Dame*).⁶⁶ Cette succession thématique dévoile une logique de fond qui implique, à côté des sujets critiques attaqués dans les textes-pamphlet, la constitution d'un *exemplum* positif d'amour : le discours amoureux fournit l'idéal éthique d'un rapport humain respectueux de l'orthodoxie (cf. *VraiChim* et *Dou dieu d'amours*) et l'exemplarité féminine incarnée par la Vierge soutient la *pars construens* de la critique humaine.

Les derniers feuillets du recueil confirment l'accord significatif que le Ste-Gen. 2200 proposait entre la matière amoureuse et les tonalités prophétiques et moralisantes. Le *VraiChim*, qui occupe cette conclusion, semble anticiper et condenser un tel accord en son sein : le discours amoureux – totalement dépourvu de son sens *courtois* – arrive à dialoguer avec la matière religieuse, pour que l'encadrement orthodoxe du rôle de l'amant garantisse la purification de l'âme chrétienne dans son passage terrien. Dans ce nouveau contexte, donc, l'emplacement du *VraiChim* permet d'identifier de façon cohérente, à travers sa réception, la portée idéologique de ce texte.

La Druerie du Villart occupe les derniers feuillets du Ste-Gen. 2200. Ce poème satirique, qui professe une moralité moins résolue par rapport aux autres œuvres du *codex*, se développe autour de l'opposition entre le corps et l'âme de l'homme âgé : avec le vieillissement, l'amour devient dangereux et inapproprié. Le ms. se termine justement sur une sentence qui proclame :

⁶⁴ Meyer 1907, pp. 1-11.

⁶⁵ Le texte est édité dans les *Œuvres complètes de Rutebeuf* (Faral – Bastin 1959-1960, pp. 389-407). Le BnF, fr. 1553 conserve la version longue (*ibid.* pp. 399-407), à laquelle appartiennent aussi les autres témoins du « groupe II ». S'il est vrai que l'attribution du texte à Rutebeuf demeure douteuse, les tons du poème rentrent dans la vague de textes ayant une forte ambition morale tels que l'*État du monde* du même Rutebeuf : un tel enseignement, « tâche [qui] incombait naturellement aux pasteurs de l'Église », finit par rentrer dans les intérêts primaires de ces auteurs laïcs, devenant « une déclamation où la remontrance a cédé la place à la satire », cf. Faral – Bastin 1959-1960, p. 382.

⁶⁶ Reinsch 1879, pp. 211-225.

C'est folie sans repeil
De jouene cuer en vieil peil.⁶⁷

Ces vers sont rubriqués en rouge, en forme de clôture proverbiale. Le ton moralisant de cette œuvre semble fournir un élément supplémentaire aux enseignements éthiques du ms. : la mise en place de valeurs concrètes et quotidiennes, telles que la monogamie, la sincérité, la « bonne volonté », s'accorde en effet avec la morale chrétienne et l'ambition de la récompense dans l'autre monde ; en ce sens, l'exigence d'équilibre et la pratique de la mesure doivent guider les mœurs de l'homme adulte qui vise la purification de son expérience mondaine. Des stricts paramètres de convenance sont donc imposés au vieillard amoureux d'un cœur/corps encore jeune : la bonne conduite qu'on attend de l'homme dans l'hiver de son âge est une chasteté sénile qui lui évitera d'être blâmé.⁶⁸

Ce texte a été transmis aussi par trois chansonniers lyriques :⁶⁹

PARIS, Bibliothèque Nationale, fr. 12615, chansonnier de Noailles (f. 198v – 199r)

PARIS, Bibliothèque Nationale, fr. 846, chansonnier Cangé (f. 68v – 69r)

OXFORD, Bodleian Library, Douce 308, chansonnier français I (f. 247)

Dans ces trois mss., la *Druerie du Villart*⁷⁰ s'insère sans aucune marque de distinction saillante le séparant des pièces poétiques qui y sont conservées.⁷¹ Le statut lyrique que ces témoins réservent de ce fait au poème laisse croire que c'est justement dans ce contexte (moins édifiant et plus

⁶⁷ Cf. Långfors 1926, p. 443, strophe 8.

⁶⁸ Nous signalons un effet d'écho très significatif remarqué par Lucken 2010, p. 121 : « L'unité de ce manuscrit me paraît encore suggérée par le lien que l'on peut établir entre un distique latin recopié par le scribe juste après le *Philosophiae Compendium* de Guillaume de Conches et le poème satirique sur lequel s'achève l'ensemble du manuscrit. Voici ce distique : “Distant natura caseus flens et petra duralsic distant vetere iuvenis vir cum muliere”. Un tel distique n'a rien à voir avec le *Philosophiae Compendium* et on peut se demander ce qu'il fait à la suite de ce texte, introduit juste après la mention de la date à laquelle ce manuscrit a été achevé. Il peut s'apparenter cependant à la *Druerie du Villart*. ».

⁶⁹ Långfors 1926, pp. 439-444.

⁷⁰ Cette pièce lyrique a fait l'objet de deux autres éditions, cf. Jeanroy-Guy 1898, pp. 40-42 et Berger 1981, pp. 135-140.

⁷¹ Dans le chansonnier Cangé le poème, qui présente un autre incipit (« Je ne tieng mie a sage ») est transcrit avec la notation musicale.

poétique) que la *Druerie* trouve son environnement le plus approprié. On ne pourra certainement pas nier l'importance de cette donnée concernant le reste de la tradition, ne serait-ce que pour la possibilité qu'une volonté déterminée ait poussé le compilateur à achever son recueil avec une pièce moins reliée au domaine moralisant qu'à la chanson courtoise. Mais, malgré ses caractéristiques formelles, le contenu de la pièce s'éloigne du contexte courtois, pour se rapprocher de la visée des autres textes contenus dans le recueil.

Il serait donc possible d'insister sur l'aptitude du compilateur à mobiliser et à réadapter les textes qu'il choisit – et qu'il peut, à nouveau, extraire d'un contexte pour s'en servir selon son besoin. Les preuves de la maîtrise et de la conscience littéraire du compilateur du Ste-Gen. 2200 suffisent déjà, cependant, à soutenir l'image d'un esprit éclairé, qui mêle la capacité organisatrice et le goût de la cohérence à une aptitude d'auteur-remanieur. Et, bien que ce type d'évaluations sur le rôle et l'action du compilateur, qui devraient être davantage approfondies, dépasse l'espace de cette recherche, une connaissance approximative de ses compétences permet de corroborer l'idée qu'un projet d'ensemble fonde ce ms-recueil et que son agencement ne soit pas simplement le fruit du hasard.

4. *Les 'clefs' d'amour : des conclusions.*

Une première conclusion peut donc porter sur le bilan relatif à l'emplacement de notre texte, le *VraiChim*, dans un contexte spécifique, qui est celui du Ste-Gen. 2200. La réponse réitère naturellement les informations tirées de notre examen : les textes insérés dans la 'section amoureuse' du ms-recueil partagent non seulement un même sujet, mais aussi plusieurs données idéologiques avec notre œuvre. Ce constat permet de défendre la solidité théorique du parti-pris de notre texte, mais apporte aussi une preuve supplémentaire au dessein stratégique qui fonde la conception du recueil. Que le compilateur du Ste-Gen. 2200 réponde à l'horizon d'attente d'un public spécifique ou qu'il module son choix sur la base d'une intention personnelle, sa visée est de communiquer une idéologie amoureuse bien claire : la monogamie, l'austérité, l'humilité et l'équilibre, des idéaux dictés par une conduite religieusement orthodoxe.

Telle quelle, cette solution demeurerait toutefois vacillante. Il reste, en effet, à savoir comment concilier les perspectives engagées dans cet exa-

men avec la tradition littéraire, celle des ‘traités amoureux’, à laquelle les études critiques ont auparavant rattaché les textes de cette section. Si, d’un côté, les œuvres finales du Ste-Gen. 2200 disposent d’un caractère sapientiel qui rend adéquate l’étiquette de ‘traité’, il faudra, de l’autre, constater un manque de véritables opérations herméneutiques sur ce corpus de la part des promoteurs mêmes de cette étiquette. Or, étant donné que cette tâche a été pour le moins partiellement – et, certes, pas suffisamment – accomplie ici, l’étape conséquente exige que l’on s’interroge sur le sens inhérent de la définition générique en question.

On ne saura certainement pas contester que l’univers auquel se relie principalement la tradition des ‘traités amoureux’ s’associe à la descendance ovidienne en langue romane et à la production amoureuse *de cour*. Il serait donc, au premier abord, étonnant de remarquer une telle distance substantielle entre cette tradition et nos textes. Malgré le fait que leur filiation textuelle affiche souvent un lien avec la littérature courtoise (cf. la parenté génétique avec le roman de chevalerie ou avec d’œuvres-sources du RoseL), leur engagement idéologique les éloigne de façon définitive d’autres œuvres que l’on considère comme des ‘traités amoureux’. Parmi les principaux paramètres qui permettent en effet d’identifier cette catégorie, dominant les thèmes de la maladie amoureuse (la ‘blessure’, la *forçennerie*, les remèdes, etc.), des règles élitistes de conduite sociale, l’exclusion totale de la laideur et de la pauvreté de la société des amants et l’attention pour la phénoménologie de l’*innamoramento*. Cet encadrement générique se réfère notamment au *Consaus d’amours*, au *Commens d’amours*, au *De Amore* d’André le Chapelain, à l’*Art d’Amour* de Jacques d’Amiens, à l’œuvre de Drouart la Vache et *La Clef d’Amors* :⁷² ces œuvres, qui comptent parmi les ‘traités amoureux’ ayant contribué le plus à la codification de ce genre, sont habitées par des préoccupations abstraites et par une esthétique du sentiment amoureux plus proche aux ambitions *courtoises* – à la fois en un sens culturel et de réception – qui sont loin des soucis concrets, accessibles et quotidiens des textes contenus dans le Ste-Gen. 2200. L’amour, de plus, est défini tout au long de ces textes comme une « volonté » :

⁷² Cf. Paris 1884, pp. 537-551 ; Dragonetti 1959, pp. 5-48 ; Segre 1968, pp. 109-116 ; Karnein 1981, pp. 324-351 ; Busdraghi 2006, pp. 57-65 ; De Conca 2006, pp. 67-94 ; Pittaluga 2006, pp. 117-127. Pour les éditions de ces textes, voir *Artes amandi* (éd. Finoli) ; Drouart la Vache, *Li Livres d’Amours* (éd. Bossuat) ; Richard de Fournival, *Consaus d’Amours*, (éd. Speroni) ; Richard de Fournival (?), *Li commens d’Amours* (éd. Saly).

L'amors est une volentés ki descent en cuer d'omme et de feme, et apertient au delit del cors et sorprenent chi ceste volentés l'omme del tout en tout qu'il n'en pense ne entent ne se travaille a autre cose [...].⁷³

Biaus services, humilités,
Honours et bone volentés,
C'est la seve ki en amour
En prochain tans dorra verdour.⁷⁴

Cette notion de « volonté » engendre une nette opposition avec la *passio*,⁷⁵ voire la « rage », la maladie de l'« autre » idéologie amoureuse :

Amor est passio quaedam innata procedens ex visione [...].⁷⁶

Mortel poison avoit beü [...]
Qui la rage li ot doné.⁷⁷

L'illégitimité, d'un côté, et la monogamie, de l'autre, (pour simplifier, nous les indiquons comme les éléments-clefs de deux courants parallèles) représentent sans aucun doute des idéaux concurrents à l'intérieur du système courtois. Mais dans le premier cas, l'amour se présente comme un *art* conceptuel, étranger à toute implication *réelle* – l'adjectif nécessitant d'être nuancé dans ce contexte –,⁷⁸ comme du pur *discours*.

⁷³ AmBeauté, §3 « Le diffinition d'amours » (éd. Långfors 1930, p. 366).

⁷⁴ ArbreAm, vv. 173-176 (éd. Långfors 1930, p. 380).

⁷⁵ La *passio* évoquée par André le Chapelain équivaut naturellement à l'état de souffrance, à la maladie « innée », loin du sens d'« état affectif intense et irraisonné qui domine quelqu'un » (cf. Larousse, s.v. PASSION). Ce dernier sens semble s'imposer en français à partir du XVI^e siècle, cf. FEW 7, 732a s.v. PASSIO.

⁷⁶ André le Chapelain, *De Amore*, liber I, cap. 1 (éd. Trojel 1892).

⁷⁷ *Roman d'Énéas*, vv. 1277-1280 (éd. Mora-Lebrun 2018). La 'théorie' amoureuse exposée par ces vers semble se situer à la confluence du motif celtique du philtre et de la casuistique ovidienne de l'amour comme *impetus* qu'il faut apprivoiser (*Ars amatoria*) et soigner (*Remedia amoris*), cf. Paradisi 2018, p. 68.

⁷⁸ Pour l'emploi du concept de réalité et de son opposition avec l'idéalité dans la littérature courtoise, cf. Maddox 1991. Dans son enquête sur la présence d'« effets de réel » dans les textes narratifs, il souligne la différence entre ces deux concepts qu'il convient, selon nous, d'appliquer également aux œuvres didactiques : « [...] on pourrait se demander s'il n'est pas un contresens de parler ou de 'l'idéalité' ou de 'la réalité' dans la littérature, puisque ces deux catégories appartiennent plutôt au répertoire conceptuel du critique qu'à l'ordre littéraire. Ne vaudrait-il pas mieux situer la littérature courtoise entre les deux, pour mesurer sa proximité à

Face à une telle impasse,⁷⁹ il sera alors nécessaire d'attribuer, à défaut d'un ancrage générique sûr, un rôle au message transmis dans ces textes. La morale concrète et 'réaliste' de la 'section amoureuse' – qui offre moins un exemple de « fine », que de « bonne » et « franche » amour – pourrait viser un public différent que celui *de cour*.⁸⁰ En tout état de cause, les lecteurs/auditeurs des œuvres du Ste-Gen. 2200 semblent fort peu intéressés ou, peut-être, simplement moins habitués au traitement *courtois* de cette matière. Étant donné le fondement théorique de caractère religieux de ces œuvres et le potentiel d'applicabilité de leurs préceptes, ce public pourrait avoir été davantage intéressé par une mise en pratique des concepts prêchés sur la fidélité conjugale : grâce au respect de ces règles, adoptées dans le rapport amoureux, il aurait cherché à revendiquer la légitimité de son espoir de salut éternel.

On pourrait alors se risquer à dessiner le profil de ce public, celui d'une riche classe urbaine septentrionale. La première donnée pourrait aisément s'appuyer sur l'aspect luxueux du ms. de la Ste-Gen., qui dévoile la présence d'un commanditaire certainement fortuné. L'hypothèse concernant l'origine de ce public se fonderait, ensuite, essentiellement sur la correspondance entre le caractère linguistique des textes et la région de provenance du ms.. Cette relation pourrait aussi être consolidée du fait de la date de rédaction des œuvres, qui est très proche de celle de la compilation du recueil, et des mentions de lieux picards. Ce parcours pourrait

chacune ? Que de fois, pourtant, n'a-t-on déjà effectué de tels contrôles, et que de fois n'a-t-on déjà constaté de mille façons différentes, que la littérature courtoise se range plutôt du côté de l'idéalité, ses tendances réalistes faisant plutôt figure d'anomalie ? ». Étant donné que toute fiction « incarne une dimension 'réaliste' au sens représentationnel du terme », il serait convenable d'entendre par ce terme l'idée de « quotidienneté », pp. 441-442.

⁷⁹ Les 'traités amoureux' peuvent avoir pour objet, dans certains cas, la didactique du savoir poétique. La transmission de cet *art* est considérée comme l'un des deux critères définissant ce genre textuel (cf. Gally 2005, p. 50), mais ce but est aussi absent des textes du Ste-Gen. 2200.

⁸⁰ Cf. Gally 1992, à propos du *Traité* d'André Chapelain : « Non seulement la loi d'amour n'est pas universelle – contrairement à l'amour de Dieu –, et se fonde sur une série d'exclusions, mais elle ne s'actualise que dans un jeu de cour. Un tel amour se tient aux antipodes de la *caritas* », pp. 428-429. On n'est certainement pas loin des possibilités expressives de la poésie d'Arras, qui se caractérisent par « l'esprit positif, matérialiste, [par le] bon sens, [par] cette sagesse prévoyante qui implique une grande expérience pratique, une solide connaissance de la vie et des hommes. Le calcul [...] préside à tous les jugements et finit par devenir un principe de conduite, même en amour [...]. Cette sécheresse affective est le climat psychologique favorable au fonctionnement de cette machine à raisonner qu'et souvent le patricien arrageois dans ses chansons d'amour [...] », cf. Ungureanu 1955, p. 178.

enfin aboutir, en suivant cette direction, à une identification sociale de ce public : un clergé urbain très hétérogène, mélangé voire même incorporé à la bourgeoisie urbaine ; culturellement lointain des vains intérêts idéologiques des auditoires aristocrates et socialement étranger aux dynamiques formatives et performatives de cour, il aurait cherché à s'identifier à une culture savante et encyclopédique, à la fois plus praticable et orthodoxe par rapport à la machine culturelle *courtoise*.⁸¹ Il n'est pas exclu que la présence de la langue latine, au tout début de ce ms., représente une ultérieure marque socio-culturelle importante pour l'identification des producteurs-destinataires du recueil : dans les milieux urbains de la France septentrionale, la diffusion remarquable et précoce d'écoles révèle l'existence d'une bourgeoisie cultivée, pouvant compter, parmi ses compétences, la maîtrise du latin.⁸² Mais ce scénario, qui exige un approfondissement, ne reste qu'une ébauche d'hypothèse, par laquelle nous espérons suggérer des chemins d'analyse possibles.

Les données que nous avons pu prendre en compte ne nous permettent, à présent, que de tracer la route d'une enquête préliminaire sur le promoteur/créateur/auteur potentiel de cette œuvre anthologique. L'une

⁸¹ La même tendance idéologique qui caractérise les textes du Ste-Gen. 2200 n'est pas étrangère à la production du *Puy d'Arras* de cette même période : chez Jehan Bretel, suivant Checchi 2014, par exemple, on remarque des « atteggiamenti dettati dal buon senso e da una visione dell'amore assai pragmatica, che lo spinge ad assumere toni irrisori nei confronti del codice cortese » (*ibid.*, p. 293). Un idéal d'*amour soufisante* aurait commencé à s'opposer à « l'ideologia della *fin'amor* [...] a partire dal momento in cui l'alta borghesia, per emulare i costumi aristocratici, iniziò anch'essa a coltivare il genere lirico cortese » (*ibid.*, p. 324). Cette critique aux égards de l'amour lyrique *de cour* pourrait ainsi être encadrée dans la réalité historique et sociale d'Arras : il s'agirait, en ce sens, d'une revendication de la classe « intermedia » au vu de l'aristocratie et de la bourgeoisie dominante, puisque « il clima sociale, in questo periodo, non deve essere certo stato dei più sereni, e i presupposti per cui la parte della borghesia ambiente ma esclusa dal potere politico, e con essa i *clerges mariés*, nutrisse un forte risentimento nei confronti dello scabinato, saldamente in mano alla borghesia dominante, ci sono tutti » (*ibid.*, pp. 326-327).

⁸² Cf. Lusignan 2012, surtout pp. 129-138. Ses enquêtes sociolinguistiques sont révélatrices d'une réalité culturelle fervente au sein de cette région et des citoyens bourgeois : « Région fortement urbanisée, le Nord se caractérise par sa très grande densité d'écoles et par un degré surprenant de scolarisation des enfants plus on s'avance per la fin du Moyen Âge. [...] Les bourgeois revendiquaient que l'école réponde au mieux aux besoins d'une formation qui prépare leurs enfants à la vie active d'artisan ou de commerçant. [...] l'apprentissage du latin et du français se faisait concurremment en conformité avec l'idée [...] qu'avec l'étude de la grammaire latine, l'enfant développait un rapport grammaticalisé à sa langue vernaculaire », ici pp. 129-132. Voir les références à Pirenne 1929, surtout pp. 26-28.

des perspectives envisageables pourrait être celle du ‘nom unique’ qui est à la tête de la seconde section.⁸³ Nous avons vu que Robert de l’Orme est le seul auteur nommé de la deuxième partie du ms-recueil. Son œuvre, qui inaugure la section ‘charnière’, présente uniquement dans cette copie trois prologues différents,⁸⁴ ce qui laisserait supposer qu’il s’agit de sa rédaction la plus complète. En outre, au vu de la proximité entre la date de rédaction de l’œuvre et celle de la création du ms., on pourrait aisément croire que ce ms. transmet l’une des premières copies du RobOrMir. Cela justifierait aussi la présence des trois prologues dans le Ste-Gen. comme la trace d’une transcription d’auteur ou sur la base d’une copie proche de l’original.⁸⁵ Il faut ajouter à cela que l’origine supposée de l’auteur semble coïncider avec celle de la compilation.⁸⁶ Par ailleurs, on ne pourra pas négliger l’importance des compétences du compilateur, qui s’autorise, de façon éloquente, à modifier et à ajuster les œuvres en tant qu’auteur-éditeur.⁸⁷ Suivant une voie parallèle, en revanche, on pourrait avancer l’hypothèse plus modeste qu’il s’agisse d’un simple copiste qui offre des transcriptions très remaniées, dans une dynamique qui lui permettrait, entre autres, de découper les œuvres, d’y ajouter des prologues et des vers (comme dans le VraiChim).

⁸³ La présence de ce ‘nom unique’ au début de la seconde section pourrait s’expliquer comme une *nominatio* qui couvre toute les œuvres suivantes. Il s’y intercale, comme nous l’avons vu, le BestAmFourn, qui pourrait toutefois jouer le rôle d’*auctoritas* qui suit le premier auteur, tout en élevant son prestige. Dans cette perspective, l’absence d’une rubrique signalant l’attribution des œuvres manifesterait moins la tendance au « non-firmato » (Barbieri 2002, p. 43), que « l’habitude di scrivere a un pubblico ristretto » (*ibid.*, p. 44), ce qui correspondrait à notre hypothèse concernant le public visé dans les textes de ce recueil.

⁸⁴ Cf. Långfors 1924 : « Dans O [Vat. Ott. 2523] et N [BnF, fr. 834] tous les trois [prologues] font défaut [...]. P [BnF, fr. 24432] en donne le premier et le troisième. » p. 32.

⁸⁵ L’absence de la chaîne des trois prologues dans les autres copies pourrait témoigner du fait que leur séquence n’était pas perçue comme nécessaire à la structure de l’œuvre, à laquelle on se contentait d’accorder deux prologues, voire même aucun.

⁸⁶ Il est important d’insister sur le fait que RobOmMir forme avec les textes suivants un ensemble très cohérent du point de vue idéologique et formel. Cette idée appuierait la possibilité d’attribuer ArbreAm et VraiChim à la plume de Robert l’Orme. BestAmFourn, *Druerie du vil-lart* et AmoursBiauté font naturellement exception.

⁸⁷ Cf. l’extrait de AmoursBiauté est tiré de l’*Hystore de Julius Cesar* en prose de Jean de Thuin. À propos du compilateur qui élève son autorité à celle d’auteur, voir les observations de Barbieri 2002 : « [...] l’attività di rimaneggiamento e di assemblaggio delle fonti, fa emergere un’altra personalità : quella dell’*editor*-compilatore. E questa nuova entità autoriale si profilerà in modo tanto più riconoscibile, quanto più rielaborativa e profonda sarà l’operazione di riscrittura condotta sui materiali di riuso. » (*ibid.*, p. 55).

Au départ, nous avons interrogé le type d'amour que présentait le Vrai-Chim, à travers l'étude de ce texte dans son contexte – son entourage et sa transmission. La problématique, qui est loin d'être épuisée, demeure un champ d'enquête très vaste, qui ouvre sur de multiples terrains de recherche qui pourraient représenter autant de parcours auxiliaires pour l'étude du sujet. Les horizons qui ont été esquissés dans notre recherche nous permettent, pour l'instant, de proposer des premières hypothèses sur la proximité matérielle entre la science amoureuse et le savoir scientifique.

Dans l'examen de la 'section amoureuse', il nous a été possible de repérer certaines dynamiques sous-jacentes à la conception de l'objet-recueil. N'étant vraisemblablement pas un simple support d'enregistrement, ce ms. assume la fonction de dispositif d'organisation d'une idéologie unitaire, selon des paramètres thématiques et stylistiques cohérents, à la fois dans leur présentation et dans leur représentation. Ces données de base une fois posées, il est possible de proposer une perspective supplémentaire. Nous avons pu voir comment le traitement de la matière amoureuse dans le *codex* se fonde sur une tentative d'édification morale basée sur des préceptes réels et quotidiens. Cette approche de la matière ne diffère guère de l'apprentissage scientifique qui caractérise la première section du recueil : la science pourrait avoir acquis le rôle d'outils de connaissance du monde – qui sont à la fois l'image et la création divines.⁸⁸ Tout comme un manuel déontologique pour affronter la réalité terrestre, l'amour humain détermine l'existence temporelle au cours du parcours préalable que la Toute-Puissance céleste conçoit pour l'homme. Bien connaître le Monde et bien agir en amour sont, de ce fait, deux étapes parallèles de la vie humaine qui permettent, au bout de l'expérience sur Terre – quand le « cuer » abandonne désormais le « vieil peil » – d'accéder au Paradis.

⁸⁸ On ne se trouve pas seulement devant un dispositif de rassemblement de(s) savoir(s) amoureux, qui se caractérise par « un effort de synthèse entre l'amour divin, l'amour universel des créatures et l'amour passion [...] qui parcourt de 1270 à 1330 l'ensemble de l'espace littéraire européen » (Zink 2003) ; la 'sagesse' en ce qui concerne la matière amoureuse semble s'adapter et se fondre au modèle du savoir encyclopédique, engendrant ainsi une idée (ou plutôt une ambition de constitution) d'une encyclopédie de l'amour.

BIBLIOGRAPHIE

- Alfred Jeanroy et Henri Guy 1898, *Chansons et dits artésiens*, Bordeaux, Feret et fils.
- Andrea Capellani regii Francorum "De amore" libris tres., E. Trojel (éd.), Havniae, Libraria Gadiana, 1892.
- "*Artes amandi*". *Da Maître Élie ad Andrea Cappellano*, Anna Maria Finoli (éd.), Milano, Cisalpino, 1969.
- Azzam Wagih – Collet Olivier 2001, *Le manuscrit 3142 de la Bibliothèque de l' Arsenal. Mise en recueil et conscience littéraire au XIII^e siècle*, « Cahiers de civilisation médiévale », 175, pp. 207-245.
- Azzam Wagih – Collet Olivier – Foehr-Janssens Yasmina 2005, *Les manuscrits littéraires français : pour une sémiotique du recueil médiéval*, « Revue belge de philologie et d'histoire », 83, p. 639-669.
- 2010, *Mise en recueil et fonctionnalités de l'écrit*, dans Foehr-Janssens Yasmina – Collet Olivier (éd.), *Le recueil au Moyen Age*, Turnhout, Brepols, vol. 1, pp. 10-34.
- Barbieri Alvaro 2002, *Autorialità e anonimato nella letteratura francese medievale: considerazioni preliminari e appunti di metodo (con particolare riguardo alla produzione trovierica)*, dans Alvaro Barbieri – Alessandra Favero – Francesca Gambino (éd.), *L'eclissi dell'artefice. Sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzî*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 35-84.
- Berger Roger 1981, *Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle. Les chansons et dits artésiens*, Arras, Imprimerie centrale de l'Artois.
- Boinet Amédée 1921, *Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris*, « Bulletin de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures », 5, pp. 47-59.
- Burgwinkle William E. 1997, *Love for Sale: Materialist Readings of the Troubadour Razo Corpus*, New York / London, Garland, 1997.
- Busby Keith 2002, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, New York, Rodopi.
- Busdraghi Paola 2006, *I "praecepta amoris" di Andrea Cappellano. Problemi di tradizione manoscritta*, « L'immagine riflessa », 15, pp. 57-65.
- Checchi Davide 2014, *"Fin'amor" e "amour soufisante" nella lirica arrasiana del XIII secolo*, « Medioevo romanzo », 38, pp. 287-327.
- Crespo Roberto 2000, *Spigolature lessicali*, « Romania », 118, pp. 194-205.

- De Conca Massimiliano 2006, *Andrea Cappellano e la trattatistica amorosa del XIII secolo : motivi sociali, storici e culturali*, « L'immagine riflessa », 15, pp. 67-94.
- DEAFBiblEl = *Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français*, dirigé par Frankwalt Möhren, complément bibliographique en ligne : http://www.deaf-page.de/bibl_neu.php.
- “*De Venus la deesse d'amor*”, *altfranzösische Minnegedicht aus dem XIII. Jahrhundert nach der Handschrift B. L. F. 283 der Arsenalbibliothek in Paris zum ersten Male herausgegeben von Wendelin Foerster*, Wendelin Foerster (éd.), Bonn, Max Cohen und Sohn, 1880.
- Dragonetti Roger 1959, *Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les Arts d'aimer (Contribution à l'étude de la thématologie courtoise)*, « Romanica Gandensia », 7, pp. 5-48.
- Drouart la Vache, “*Li livres d'amours*”, Robert Bossuat (éd.), Paris, Champion, 1926.
- Faral Edmond 1922, “*Des Vilains ou Des XXIII manières de vilains*”, « Romania », 48, pp. 243-264.
- Fasseur Valérie 1999, *La dame de l'arbre : rôle de la «vue» structurale dans le Bréviaire d'amour de Matfre Ermengaud*, «Romania», 117, 1-2, pp. 32-50.
- Flutre Louis-Fernand 1933, *Sur un traité d'amour courtois du ms. 2200 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, « Romania », 59, pp. 270-276.
- Foehr-Janssens Yasmina – Collet Olivier (éd.) 2010, *Le recueil au Moyen âge*, Turnhout, Brepols, vol. 1 : *Le Moyen âge central*, vol. 2 : *La fin du Moyen âge*.
- Gally Michelle 1988, *Le huitième art. Les clercs du XIII^e siècle nouveaux maîtres du discours amoureux*, « Poétique », 75, pp. 279-295.
- 1992, *Quand l'art d'aimer était mis à l'index...*, « Romania », 113, 1992, pp. 421-440.
- 2005, *L'intelligence de l'amour d'Ovide à Dante : Arts d'aimer et poésie au Moyen Âge*, Paris, CNRS Éditions.
- Gubbini Gaia 2014, “*Amor de lonb*” : *Jaufre Rudel, Agostino e la tradizione monastica*, dans Paolo Canettieri et Arianna Punzi (éd.), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella, 2014, pp. 885-892.
- Heneveld Amy Suzanne 2010, “*Chi commence d'amours*”, ou *commencer pour finir : la place des arts d'aimer dans les manuscrits-recueils du XIII^e siècle*, dans Foehr-Janssens Yasmina – Collet Olivier (éd.), *Le recueil au Moyen Age*, Turnhout, Brepols, vol. 1, pp. 139-156.
- Jodogne Omer 1959, *L'édition de l'“Évangile aux femmes”*, dans Giuseppina Gerardi Marcuzzo (éd.), *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società tipografica editrice modenese, t. 1, pp. 353-375.

- Karnein Alfred 1981, *La réception du "De Amore" d'André Le Chapelain au XIII^e siècle*, « Romania », 407-408, pp. 324-351 – 501-542.
- Kay Sarah 2010, *L'arbre et la greffe dans le "Braviari d'Amor" de Matfre Ermengaud : temps du savoir et temps de l'amour*, dans *L'arbre au Moyen Âge*, Valérie Fasseur – Danièle James-Raoul – Jean-René Valette (éd.), Paris, PUPS, pp. 169-181.
- Kohler Charles 1896, *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques publiques de France. Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève*, Paris, Plon – Nourrit, t. II, pp. 283-285.
- La riote du monde. Le roi d'Angleterre et le jongleur d'Ely (XIII^e siècle)*, Francisque Michel (éd.), Paris, Silvestre, 1834.
- Långfors Arthur 1918-1919, "Dou vrai chiment d'amours", *une nouvelle source de Vénus la déesse d'amour*, « Romania », 45, pp. 205-219.
- 1921, "Le Miroir de vie et de mort" par Robert de l'Orme (1268), *modèle d'une moralité wallonne du XV^e siècle*, première partie, « Romania », 47, pp. 511-531.
- 1924, "Le Miroir de vie et de mort" par Robert de l'Orme (1268), *modèle d'une moralité wallonne du XV^e siècle*, deuxième partie, « Romania », 50, pp. 14-53.
- 1926, *Bibliothèque Sainte-Geneviève*, 2200, « Romania », 52, pp. 439-444.
- 1930, *Deux traités sur l'amour tirés du ms. 2200 de la Bibliothèque Sainte Geneviève*, « Romania », 61, pp. 362-388.
- Langlois Ernest 1885, *Notice du manuscrit Ottobonien 2523*, « Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'Ecole Française de Rome », 5, pp. 25-80.
- 1891, *Origines et sources du 'Roman de la Rose'*, Paris, E. Thorin.
- "Le Roman d'Énéas". *Édition et traduction à partir du manuscrit A*, Wilfrid Besnard – Francine Mora-Lebrun (éd.), Paris, Champion, 2018.
- Lecompte Irville Charles 1910, "Le fablel dou dieu d'amors", « Modern Philology », 8, pp. 1-24.
- Lepage Yvan-G. 1975, *Un recueil français de la fin du XIII^e siècle (Paris, Bibliothèque nationale, fr. 1553)*, « Scriptorium », 29, pp. 23-46.
- Lettres d'amour du Moyen Age*, Estelle Doudet – Marie-Laure Savoye – Agathe Sultan (éd.), sous la direction de Sylvie Lefèvre – Hedzer Uulders, Paris, Librairie générale française, 2016.
- Lucken Christopher 2010, *Les manuscrits du "Bestiaire d'Amours" de Richard de Fournival*, dans Foehr-Janssens Yasmina – Collet Olivier (éd.), *Le recueil au Moyen Age*, Turnhout, Brepols, vol. 1, pp. 113-138.
- Lusignan Serge 2012, *Essai d'histoire sociolinguistique. Le français picard au Moyen*

Âge, Paris, Classiques Garnier.

- Maddox Donald 1991, *La quotidienneté et le texte narratif courtois*, dans Giovanna Angeli – Luciano Formisano (éd.), *L'imaginaire courtois et son double*, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 441-52.
- Masters Bernadette A. 1994, *Anglo-Norman in Context The Case for the Scribes*, « Exemplaria », 6, pp. 167-203.
- Meyer Paul 1907, *Deux nouveaux manuscrits de l'Évangile des femmes*, « Romania », 36, pp. 1-11.
- Morawski Joseph 1927, « *La Flours d'amour* », « Romania », 53, pp. 187-197.
- Œuvres complètes de Rutebeuf*, Edmond Faral – Julia Bastin (éd.), Paris, Picard, 1959-1960, 2 t..
- Paradisi Gioia 2018, *Ovidio nel Breviari d'amor di Matfre Ermengaud. Sulla riscrittura dei "Remedia amoris"*, « Medioevi », 4, pp. 55-94.
- Paris Gaston 1884, *Les anciennes versions françaises de l'Art d'aimer et des Remèdes d'amour*, d'Ovide, « Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres », 28, pp. 537-551.
- Pirenne Henri 1929, *L'instruction des marchands au moyen âge*, « Annales d'histoire économique et sociale », 1, pp. 13-28.
- Pittaluga Stefano 2006, *Andrea Cappellano e la letteratura d'amore del XII secolo*, « L'immagine riflessa », 15, pp. 117-127.
- Raimond Badaut, « *L'Arbre d'Amour* », Galligan Cserepfalvi, Katalin Yvonne (éd.), Ph. D. dissertation, University of North Carolina, Chapel Hill, 1968.
- Reinsch Robert 1879, « *Les Joies Notre Dame* des Guillaume le Clerc de Normandie », « Zeitschrift für romanische Philologie », 3, pp. 200-231.
- Richard de Fournival, « *Le Bestiaire d'Amour* » et la « *Response du Bestiaire* », Gabriel Bianciotto (éd.), Paris, Champion, 2009.
- Richard de Fournival, « *Li bestiaires d'amours* » di Maistre Richart de Fornival e « *Li response du bestiaire* », Cesare Segre (éd.), Milano / Napoli, Ricciardi, 1957.
- Robinson Cynthia 2006, *Trees of Love, Trees of Knowledge: Toward the Definition of a Cross-Confessional Current in Late Medieval Iberian Spirituality*, « Medieval Encounters », 12/3, pp. 388-435.
- Roux Brigitte 2009, *Mondes en miniatures : l'iconographie du "Livre du trésor" de Brunetto Latini*, Genève, Droz.
- Saly Antoinette 1972, « *Li commens d'Amours* » de Richard de Fournival (?), « Travaux de linguistique et de littérature », 10, pp. 21-55.

- Schmitt Jean-Claude 1989, *Les images classificatrices*, « Bibliothèque de l'école des chartes », 147, pp. 311-341.
- Segre Cesare 1968, *Ars amandi classica e medievale*, in Hans Robert Jauss – Erich Köhler (éd.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters (La littérature didactique, allégorique et satirique)*, 6, pp. 109-116.
- Speroni Gian Battista 1974, *Il "Consaus d'Amours" di Richard de Fournival*, « Medioevo romanzo », 1, pp. 217-278.
- Spiegel Gabrielle M. 1993, *Romancing the Past: The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, Berkeley / Oxford, University of California Press.
- Stones Alison 1990, *Indications écrites et modèles picturaux, guides aux peintres de manuscrits enluminés aux alentours de 1300*, dans Xavier Barral y Altet (éd.), *Artistes, artisans et production artistique au Moyen âge*, vol. 3 : *Fabrication et consommation de l'œuvre*, Actes du colloque (Université de Rennes II-Haute-Bretagne, 2-6 mai 1983), Paris, Picard, pp. 321-349.
- Uhlig Marion 2018, *Le prince des clercs : "Barlaam et Josaphat" ou l'art du recueil*, Genève, Droz.
- Ungureanu Marie 1955, *La bourgeoisie naissante : société et littérature bourgeoise d'Arras aux XII^e et XIII^e siècles*, Arras, Impr. centrale de l'Artois.
- Varvaro Alberto 2001, *Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale*, « Romania », 119, pp. 1-75.
- Zink Michel 2003, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France.

MANUSCRITS

CITÉ DU VATICAN, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 2523

OXFORD, Bodleian Library, Douce 308

PARIS, Bibliothèque Nationale de France, fr. 12615

PARIS, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1553

PARIS, Bibliothèque Nationale de France, fr. 24432

PARIS, Bibliothèque Nationale de France, fr. 834

PARIS, Bibliothèque Nationale de France, fr. 846

PARIS, Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris 2200

La fortune du *Livre des sept sages de Rome*
à travers sa tradition textuelle :
quelques remarques autour de la tradition
du *Dolopathos* et de la *Historia septem sapientum*

Marco Maulu
Università di Sassari

RÉSUMÉ : *Le Livre des sept sages de Rome (Lss) est l'une des œuvres les plus lues et diffusées au Moyen Âge. Pourtant, les contextes de réception de ce recueil n'ont été explorés qu'en partie et de façon non systématique. L'objet de notre contribution consiste à ébaucher une méthodologie autour de la diffusion du texte, en se concentrant notamment sur le Dolopathos et sur la tradition latine du Lss : l'objectif est de mener une enquête plus large, capable d'éclaircir les mécanismes de propagation des variantes du texte au-delà des limites géographiques, chronologiques et linguistiques.*

MOTS-CLÉS : Sept sages – Dolopathos – Manuscrits – Recueils – Réception.

ABSTRACT : *The Book of the Seven Sages (Lss) was one of the most widespread texts of the Middle Ages. Nevertheless its reception and fruition have been only partially studied and deserve a more systematic approach. The goal of this contribution is to outline a history of the reception of the Seven Sages by focussing the attention on the Dolopathos and on the latin Lss textual tradition. The aim would be to prepare a larger investigation of the Book spread beyond the geographical, chronological and linguistic boundaries that this text was able to go beyond.*

KEYWORDS : Sept sages – Dolopathos – Manuscripts – Anthologies – Reception.

1. *Introduction*

Cette contribution porte sur l'étude de la diffusion du *Lss* en Europe à travers sa transmission textuelle. Compte tenu de l'ampleur de cette tradition, nous avons décidé de nous atteler à la transmission du *Dolopathos* – considéré par la critique comme une branche séparée du cycle des *Sept sages* – avec quelques observations sur la *Historia septem sapientum* (*Hss*), afin d'approfondir le discours sur la frontière entre la tradition latine et française du vaste *corpus* rattaché au *Lss*.

L'origine de ce recueil de contes est orientale ; par la suite le texte s'est occidentalisé au cours du Moyen Âge à partir de la diffusion du *Livre de Sindbad le philosophe*. Le récit dans les variantes occidentales est le suivant :

Un jeune prince, resté orphelin de sa mère, est envoyé chez un ou plusieurs précepteurs pour être éduqué. Une fois revenu à la cour, il cesse de parler parce qu'il a lu dans les étoiles qu'il mourra s'il parle avant que le huitième jour après son retour à la cour ne soit écoulé. Le silence du prince irrite son père ; alors, la reine demande à son mari la permission de tenter un stratagème pour faire cesser le mutisme du prince. Cependant, la femme a un plan bien différent, car elle essaye de séduire le jeune homme. Repoussée par le prince, la reine l'accuse de viol et persuade l'empereur de le condamner à mort. La condamnation étant ajournée, durant sept jours les précepteurs narrent des histoires exemplaires visant à dénoncer la méchanceté des femmes et qui, par conséquent, serviront à détromper l'empereur. La reine narre à son tour des contes qui démontrent la fausseté des conseillers. Le huitième jour, le prince décide enfin de parler et dévoile le dessein de la reine : celle-ci est finalement condamnée à mort et le prince peut ainsi succéder à son père.

Le *Dolopathos* de Jean de Haute-Seille, composé en prose latine entre 1184 et 1212 et dédié à l'évêque Bertrand de Metz, fut transposé en octosyllabes français par Herbert autour de 1220.¹ Il se différencie de la tradition occidentale dénommée « *Lss* » pour des particularités telles que le nombre d'*exempla*, dix au total, dont seulement quatre coïncidant avec le *Lss* (*Canis, Gaza, Puteus, Senescalcus*) . De plus, on a un seul précepteur du prince Lucinien, nommé Virgile, qui s'impose sur les sept sages sans aucune opposition de leur part et, enfin, la reine ne raconte aucune his-

¹ Pour le texte français voir l'éd. Leclanche 1997. Le texte latin est consultable dans l'édition Hilka 1913 et dans Foehr-Janssens - Métry 2000 (avec traduction en français).

toire. Compte tenu de ces différences, on tend à considérer les deux versions du *Dolopathos* comme une branche parallèle par rapport au *Lss*.

Comme le témoignent les nombreux remaniements dans toutes les langues européennes, malgré un progressif oubli en dehors du public des spécialistes, le cycle du *Lss* a été énormément lu jusqu'à l'époque moderne. Par conséquent, la tradition textuelle qui a véhiculé cet ensemble narratif offre la possibilité de documenter sa diffusion en diachronie et en diatopie. Notre idée est donc celle d'obtenir le maximum d'informations possible sur la production et la réception du *Lss* en partant des données matérielles : il s'agira en particulier de mieux comprendre à quelle époque une certaine version s'est diffusée, à travers quelle typologie de manuscrits ou imprimés et par quelles œuvres elle a été accompagnée. Ce projet naît principalement d'une réflexion à propos des études consacrées aux manuscrits composites ayant le mérite d'avoir arraché de leur 'isolement' des textes édités jusqu'aux années 1960-70 environ, sans s'occuper réellement de la question du contexte dans lequel ils étaient placés au sein des recueils qui les transmettaient. Sans diminuer l'importance de l'approche 'totalisante' à l'égard de ces derniers, nous avons choisi un parcours qui nous semble à même de concilier l'ensemble du codex avec l'individualité d'une œuvre en particulier. Ainsi, nous pouvons consacrer nos efforts aux données sur la tradition et la transmission textuelle à travers un renversement de perspectives, en se demandant de quelle façon une œuvre s'insérerait non seulement dans un recueil constituant le centre d'intérêt de la recherche, mais aussi dans une série de témoins qui ont accueilli la même œuvre en diachronie.²

Évidemment la masse de manuscrits à analyser doit être substantielle car, comme l'écrit Olivier Collet, la proximité d'un texte à un autre « dans le même volume ne signifie pas non plus que cette solidarité ait été identifiable pour un usager médiéval, ni qu'elle ait représenté un critère de valeur auprès de ceux qui ont assuré la transmission d'une œuvre et que le

² Parmi les projets partageant avec le nôtre une méthodologie analogue sur une pluralité de textes, on peut voir le projet *OPUS* : « Old Pious Vernacular Successes » (<http://www.opvs.fr>), dirigé par Géraldine Veysseyre et le projet *FAMA* : *Œuvres latines médiévales à succès* (<http://fama.irht.cnrs.fr/fr/>). Des investigations particulièrement réussies portant sur un texte en particulier sont à notre avis celles menées par Huot 1993 sur le *Roman de la Rose*, par Eugenio Burgio sur le *Devisement dou monde* (voir par ex. Burgio - Simion 2018) et l'excellent ouvrage de Duval 2001.

responsable de la fabrication d'un recueil l'ait perçue ».³ Si l'on relève la présence d'un regroupement d'œuvres dans plusieurs témoins du *Lss* à une époque donnée, ou bien en diachronie, on peut cependant soupçonner que ce fait n'est pas totalement aléatoire. D'ailleurs, la 'valeur intrinsèque' de chaque codex n'est pas la même non plus : par exemple, des grands recueils contenant parfois plus de soixante-dix pièces se révèlent à nos yeux moins cohérents par rapport aux manuscrits aux dimensions plus modestes, où le critère de sélection peut se révéler plus manifeste. Finalement, l'ensemble des témoins aidera à reconstruire les regroupements textuels qui se formèrent autour du *Lss* et les résultats obtenus seront, probablement, encore plus satisfaisants si on élargit la recherche à l'ensemble des versions occidentales. Ainsi, on pourrait vérifier dans quelle mesure en Italie – où les proses françaises A et L du *Lss* se répandirent largement – les variantes du conte et les regroupements de textes formés autour de ces versions jumelées s'étaient diffusés au sein du nouveau contexte géographique. Le changement diatopique a déterminé une variation visible de perspectives de la part des publics italiens : considérons les mss. Firenze, Bibl. Laurenz., Gaddi 166, XV^e s. papier, et BNCF, Palat. 680, XV^e s., papier, qui transmettent la version toscane dite « F », dérivée à son tour « da una fonte francese non conservata, riconducibile tuttavia alla redazione del parigino ms. 2137 (Bibl. Nat.) del gruppo designato con la sigla A² ». ⁴ Ces deux témoins ne contiennent que le *Lss* et l'éditeur les situe dans le milieu de la bourgeoisie florentine de l'époque : en particulier, le ms. Bibl. Laurenz., Gaddi 166 serait appartenue au riche marchand florentin Nicola di Girolamo Bonciani ;⁵ le ms. BNCF, Palat. 680 provient lui aussi du milieu bourgeois et marchand, comme le souligne Andrea Giannetti à propos des *marginalia* qui le caractérisent :

A metà della carta di guardia membranacea posteriore *versus*, trovo una nota commerciale, vergata in una rozza scrittura mercantesca : 28 Sauestro auuto fiaschj 28 ssino | a di 31 aghosto 1486 | 1 A dj° disembre 1° fiascho [...] il solo dato che emerge da questa breve ricordanza è rappresentato dall'informazione sull'ambiente nel quale il manufatto potrebbe aver circolato, quello della piccola borghesia mercantile fio-

³ Collet 2007, p. 483.

⁴ Voir Giannetti 2009, p. 336 et l'éd. Giannetti 2012.

⁵ Voir Giannetti 2009, pp. 341-347.

rentina quattrocentesca : fatto, come noto, del tutto normale anche per vulgarizzamenti dal francese nella nostra prosa media.⁶

Un contexte moralisant a été évoqué par Lidia Bartolucci à propos d'un ms. transmettant la version dite « I », le ms. Biblioteca Estense, It. 95 α P 8.20, XIV^e s., appartenù à « due importanti famiglie della nobiltà modenese ».⁷ Ce recueil contient les textes suivants : *Fiori di virtù* (ff. 1r-45v) ; *Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e imperatori* (ff. 47r-58r) ; *Libro dei sette savi di Roma* (ff. 62r-71v). La même version a été transmise par un autre témoin, le BNCF, Landau-Finaly, 13, 1446 (*terminus a quo*), papier et parchemin, ayant appartenù à « una importante famiglia della nobiltà bellunese ».⁸ D'après la chercheuse, ce ms. situe également la version du *Lss* dans un contexte « storico-moraleggiante ».⁹ Au final, on peut constater que, parmi ces rédactions de provenance italienne, l'aspect didactique et exemplaire enraciné dans le thème des *Sept sages* reste bien présent, notamment parmi les *codices* originaires du Nord-Est.¹⁰

Dans le domaine occidental en langue vulgaire le *Lss* eut une diffusion importante sur le plan qualitatif, sinon quantitatif, en Espagne, où fut composé le *Sendebär* (ca 1253), commandé par Don Fadrique (1223-1277), frère du roi Alphonse X.¹¹ Il s'agit d'une traduction en prose castillane de la branche orientale, plus précisément arabe, du recueil ; en ce sens le *Sendebär* est, donc, un *unicum* au sein du groupe occidental du *Lss*. Le témoin unique transmettant cette version est le ms. de Madrid, Biblioteca de la Real Academia Española, 15, XV^e s., papier.¹² D'après María

⁶ *Ibid.*, pp. 349-350. À la p. 351, le chercheur revient sur la présence du mot *fiaschi* 'flasques' répété une deuxième fois : « La posizione della parola in obliquo nel lato sinistro a metà della carta, fa pensare a una 'sigla' con funzione di numero d'ordine, meglio, a un elemento riconducibile a un « sistema », quasi fosse la segnatura di una collocazione del volume nella biblioteca privata del nostro vinattiere ».

⁷ Cf. Bartolucci 1999, p. 508. Le texte de ce ms. a été publié par Cappelli (1865). Voir https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=216810

⁸ Cf. *ibid.*, p. 512. Voir http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-landau-final-manuscript/LIO_18205 et Bartolucci 2006.

⁹ Cf. *ibid.* La composition du ms. est la suivante : textes latins (ff. 1r-v) ; rimes en langue vulgaire (ff. 2ra-24ra) ; vers en latins (ff. 24ra-25rb) ; *Libro dei sette savi di Roma* (ff. 26ra-33vb) ; copie de lettres (ff. 34r-40v) ; soliloque en latin (ff. 43ra-43rc) ; sonnets (f. 43v).

¹⁰ Sur la tradition italienne voir également Bozzoli 1997.

¹¹ Ce texte peut être consulté grâce aux éditions de Vuolo 1971 et Lacarra 1989. Voir également Blecua 1992 pour l'édition en facsimilé du ms. de Puñonrostro.

¹² <http://cronos.rae.es/Absys/abwebp.exe/X5108/ID5453/G1>

Jesús Lacarra, il s'agit d'un « códice facticio, cuyo contenido se distribuye de forma bastante homogénea con textos didácticos », c'est-à-dire :¹³ le *Libro del conde Lucanor* de Don Juan Manuel (ff. 1r-62v) ; le *Sendebär* (ff. 63r-79v) ; San Pedro Pascual, *Explicación del Padre Nuestro* (ff. 80-85r) ; *Testamento de maestro Alfonso de Cuenca, fisigo del rrey* (ff. 85r-85v) ; [*Epistola de San Bernardo a Ramón de San Ambrosio* (ff. 85v-86v) ; *Lucidario* (ff. 87r-159v)]. Ce qui nous semble particulièrement intéressant de cette tradition est que, grâce à son prologue, le *Sendebär* est explicite sur le contexte de production (la cour d'Alphonse X) mais, également, par rapport à sa « fonction » au sein du programme culturel propre à ce milieu spécifique :

El ynfante don Fadrique, fijo del muy auenturado e muy noble rrey don Fernando [e] de la muy santa rreyna, conplida de todo bien, doña Beatriz, por quanto nunca se perdiese el su buen nonbre, oyendo las rrazones de los sabios que quien faze nunca se le muere la fama, y sabiendo que ninguna cosa non es por aver ganar la vida perdurable sinon profecía, pues tomo ella entençion en fin de los saberes, tomo vna naue enderesçada por la mar, en tal que non tomo peligro en pasar por la vida perdurable. E como el omme, porque es de poca vida, e la çiençia es fuerte e luenga, non puede aprender nin saber mas <que> cada vno aprende por la graçia que le es dada e enbiada de suso, de amor <de> profecía e fazer bien e merçed a los que'l aman, plogo e touo por bien que aqueste libro fuese de arauigo en castellano trasladado para aperçebir a los engañados e los asayamentos de las mugeres.¹⁴

Le *Sendebär* a été conçu en tant qu'œuvre didactique-moralisante accompagnée par des textes qui, bien que ce ms. soit factice, vont de toute manière dans la même direction. En outre, l'auteur du prologue souligne deux éléments complémentaires : la mise en valeur du savoir (*çiençia*) à travers des *exempla* focalisés sur les ruses des femmes (*los engañados e los asayamentos de las mugeres*).

D'après les exemples susmentionnés, on peut constater comment, malgré les changements au niveau d'époque, de langue, de commanditaires et de lecteurs, la connotation du *Lss* en tant que recueil didactique et exemplaire au caractère misogynne reste toujours bien visible, au-delà des variations diatopiques, diachroniques et diastratiques. Cette continuité nous invite à approfondir la question du genre littéraire auquel les différentes formes du cycle sont censées appartenir.

¹³ Lacarra 2002, p. 948.

¹⁴ Vuolo 1971, pp. 1-2.

2. Quel « genre » pour le *Lss* ?

Le *Lss* a été considéré par la critique principalement comme un roman, puis comme un recueil de contes, un traité didactique etc., en s'appuyant à la fois sur une certaine époque ou contexte géographique, sur l'histoire-cadre, sur un ou sur l'ensemble des contes relatés par les actants, ou bien sur une version particulière du récit. Malgré la pertinence de chaque approche, le point de vue du lecteur moderne prévaut trop souvent sur la discussion des données matérielles liées aux remanieurs, aux copistes, aux usagers contemporains et, naturellement, aux témoins du *Lss* et aux différentes versions, orientales et occidentales, du conte.¹⁵

Compte-tenu de l'impressionnante bibliographie qui caractérise ce cycle narratif, nous disposons de peu d'études ayant abordé le problème de sa réception en puisant dans les manuscrits et dans les imprimés qui l'ont accueilli sans cesse au fil des siècles.¹⁶ Dans un volume consacré aux *Roman des sept sages de Rome*, Yasmina Foehr-Janssens a défini cette œuvre comme un « roman de clergie », car « ce choix engage la narration dans un univers où la maîtrise des arts du raisonnement et du langage remplace l'habileté et le courage nécessaire aux faits d'armes ». ¹⁷ Bien qu'en France le *Lss* ait été interprété comme une sorte de roman – notamment dans la tradition en langue vulgaire – la définition de « roman de clergie » utilisée par Foehr-Janssens paraît cependant floue. En fait, ce texte ne naît pas comme un roman, mais comme un recueil de contes exemplaires d'inspiration misogyne et enchâssés, à leur tour, dans un récit-cadre qui, au fil des siècles, s'est modifié au fur et à mesure des différents contextes culturels et linguistiques. S'agissant d'une œuvre de fiction et d'un genre d'origine orientale, le *Lss* a été classé comme « romanesque » sans que, pourtant, cette option fût la seule possible, ni au

¹⁵ L'une des rares exceptions en ce sens est à mon avis l'étude de Runte 1982 et l'excellent travail de Berne 1966. Parmi les volumes les plus récents fournissant des indications utiles sur la tradition du *Lss*, on peut mentionner la mise au point bibliographique de Runte - Wikeley *et al.* 1984, ainsi que les travaux de Paltrinieri 1992 et Foehr-Janssens 1994. En revenant en arrière, des points de départ incontournables sont les volumes de Comparetti 1869 et de Paris 1876.

¹⁶ Hormis les études mentionnées dans la note précédente, on peut voir Goedeke 1864-1865, la riche introduction de Campbell 1907 et Epstein 1967.

¹⁷ Foehr-Janssens 1996, p. 14. Cette définition a été reprise par Speer - Foehr-Janssens 2017, p. 54 ss.

Moyen Âge, ni par la suite. En élargissant le champ d'analyse à la transmission manuscrite en langue vulgaire, on peut justement souligner précisément une forte insistance sur l'aspect didactique, exemplaire et moralisant du *Lss*, d'une façon analogue aux recueils de miracles, d'*exempla*, aux *Vies des pères* qui l'accompagnent très fréquemment dans les recueils. Cette même insistance est encore plus manifeste au sein de la tradition latine, essentiellement cléricale : dans ce cas, notre texte est souvent véhiculé avec les *Gesta romanorum* et avec des traités ou sentences suivies par l'adjectif *moralizatae*.

Afin de répondre, au moins partiellement, aux nombreuses questions restées ouvertes concernant la tradition des *Sept sages*, y compris le problème de son « genre », il faut donc réexaminer les données matérielles qui en ont assuré la diffusion. En outre, il nous semble fondamental de partir des conglomérations textuelles qui se formèrent durant l'antiquité (par ex. l'association du *Sindbad/Syntipas/Sendebar* avec *Kalila et Dimna* et avec les fables d'Ésope) et de vérifier de quelle manière ces associations mêmes continuèrent ou se modifièrent en diachronie et en diatopie, en influençant la réception occidentale.¹⁸

Pour mener cette tâche à bien, nous avons conçu une sorte de questionnaire standardisé permettant d'obtenir une homogénéité satisfaisante par rapport à l'exposition des données. Voici un exemple provisoire de la grille interprétative appliquée pour chaque manuscrit et pour chacune des traditions examinées :

1. Titre de l'œuvre dans les manuscrits et sa collocation dans les recueils (début, milieu, fin) ;
2. distance entre les textes au sein de chaque témoin ;
3. évaluation du nombre de manuscrits perdus par rapport à celui des copies existantes ;
4. typologie de manuscrit : luxueux, médiocre, décoré ou pas ;
5. étude du regroupement des familles afin de pouvoir reconstruire la répartition géographique des témoins ;
6. repérage des familles de manuscrits correspondants à des milieux de réceptions distincts (aristocratique, bourgeois, ecclésiastique etc.) ;
7. origine de la version (manuscrits plus anciens) et diffusion successive : subdivision par siècle, provenance, typologie, qualité ;
8. manuscrits datés ou pas, afin de pouvoir évaluer la fortune du texte dans une région donnée à une époque donnée ;

¹⁸ Cf. Perry 1936, en part. aux pp. 186-189.

9. typologie des possesseurs : étude des *marginalia* et de leur datation, miniatures, dessins etc. ;
10. chronologie de production des manuscrits et des imprimés : l'un après l'autre, distanciés, etc.

En ce qui concerne la tradition française, sans doute la plus importante sur le plan quantitatif et qualitatif, le *terminus ante quem* idéal de la recherche sera l'*Erastus*, la traduction du *Erasto* italien dont l'édition *priniceps* date de 1564. Ce texte détermine en fait un renversement à la forte valeur symbolique par rapport à la transmission du *Lss* jusqu'à l'époque précédente. À ce propos, on peut rappeler que dans le manuscrit BnF, fr. 24431 (XIII^e siècle), se trouve la rubrique tardive : « Roman des Sept Sages duquel est tiré le Roman d'Erastus » (voir Annexe n. 1). Visiblement, l'*Erastus* était désormais la variante la plus célèbre du conte, au moins pour le public français.

3. *Le corpus (variantes occidentales)*

Latin

Jean de Haute-Seille, *Dolopathos, sive historia de rege et septem sapientum* (fin du XII^e siècle)

Version anonyme *Hss* : *Historia septem sapientum* (XIV^e siècle)

Version très abrégée dite *S*, contenue dans la *Scala coeli* de Jean Gobi le jeune (1320-1330).

Français

Herbert, *Dolopathos* (ca 1220), en vers.

Versions anonymes

1. Version A (XIII^e siècle, prose)
2. Version C (première moitié du XIII^e siècle, fragm. vers + prose)
3. Version D (dérimée, XV^e siècle?, prose)
4. Version *Hfr* (traduction de *Hss*, 1492, prose)
5. Version I (traduction du *Erasto* italien, 1564, prose)
6. Version K (entre 1155-1190, vers)
7. Version L (XIII^e siècle, prose)
8. Version M (fin du XIII^e-début du XIV^e siècle, prose).

Continuations (en prose)

1. *Marques de Rome* (XIII^e siècle)
2. *Laurin* (XIII^e siècle)
3. *Cassidorus* (XIII^e siècle)
4. *Helcanus* (fin du XIII^e siècle)
5. *Pelyarmenus* (fin du XIII^e siècle, avant 1291)
6. *Kanor* (fin du XIII^e siècle).

*Autres versions en langues romanes :**Occitan*

Los set savis de Roma (fragment en prose, début du XIV^e siècle).

Catalan

Libre dels Set savis de Roma (fin du XIII^e-début du XIV^e siècle, vers).

Italien

1. *Libro dei sette savi di Roma* (XIV^e siècle, prose)
2. *Storia di una crudele matrigna* (XV^e siècle, prose)
3. *La storia di Stefano, in ottava rima* (XV^e siècle, vers)
4. Version latine datée probablement du XV^e siècle (prose)
5. *Amabile di Continentia* (XV^e siècle, prose)
6. *Erasto* (XVI^e siècle, prose).

Versions orientales en langue romane. Castillan

1. *Libro de los engaños e de los asayamientos de las mugeres* (1253, prose)
2. *Historia de los siete sabios de Roma* (1510, prose dérivant de la version H)
3. Diego de Cañizares, *Libro de los siete sabios* (XV^e siècle, prose dérivant de la version S)
4. Pedro Hurtado de la Vera, *Historia lastimera del príncipe Erasto* (1573, dérive de la version I).

En général, la tradition française s'est largement diffusée au XIII^e siècle, en devenant légèrement plus exiguë au siècle suivant ; en revanche, la plupart des manuscrits transmettant les continuations du cycle date de cette

époque. Toujours à partir du XIV^e siècle la *Hss* latine, qui dérive à son tour de la prose française A, a prévalu en toute l'Europe : par la suite, nous connaissons quatre incunables qui transmettent sa traduction en français, intitulée *L'Ystoire des sept sages* (*editio princeps* 1492), plus une impression datant de 1489 (*terminus ante quem*) se rattachant à la version L.¹⁹

4. La tradition manuscrite : du Dolopathos au Lss

Venons par la suite à l'analyse d'une partie de la tradition textuelle concernant le passage entre la transmission latine et vulgaire du *Dolopathos*, avec quelques compléments tirés de la *Hss*. Voyons d'abord les mss. transmettant le *Dolopathos* latin :²⁰

Wien, Österreichische Nationalbibliothek 4739 ; 1459-1460, papier, origine morave.

Speculum humanae salvationis (ff. 1a-103a) ; *Notula geographica de Terra Sancta* (f. 103b) ; Burkhardus a Monte Sion, *Descriptio Terrae sanctae* (ff. 104a-123b) ; Johannes ab Alta Silva, *Historia pulcherrima ac delectabilis Lucinij qui fuit discipulus Virgilij magni philosophi, utilis pro humilitate, paciencia, obediencia, castitate et silentio servandis* (ff. 128ra-182a) ; Johannes Boccaccio, *Hystoria Griselidis* interprete Francisco Petrarca qui epistolam proloquentem adjecit (ff. 182b-190b) ; *Historia infidelis mulieris* (ff. 190b-203b) ; *Historia de quodam iuvene Cluniacensi pro contemptu bujus seculi et de futura vita* (ff. 204a-212a) ; *Historia Karolomanni Karoli magni filii* (ff. 212b-214a) ; *Quedam pulcherrima narracio de duobus sociis* (ff. 214b-223a) ; *Hystoria Joseph translata de arabico in latinum per fratrem Alfonsum Bonibominis sive Hyspanum* (ff. 234a-250b) ; *Testamentum duodecim filiorum Jacob* (ff. 258a-289a).

http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs//katalogseiten/HSK0751c_b0370_jpg.htm ; Hilka 1913, pp. VIII-IX (ms. V).

Dans la structure du manuscrit viennois se détache en premier lieu la présence de la célèbre *Hystoria Griselidis* de Boccace traduite par Pétrarque,

¹⁹ Voir Foehr-Jannsens 2013 et Maulu 2018b.

²⁰ Pour la tradition manuscrite du *Dolopathos* latin, on peut consulter Hilka 1913, pp. VII-XIV et Foehr-Jannsens 1996, pp. 480-481.

présente également dans un manuscrit du *Lss* français en prose, le Oxford, St. John's College Library, 102 (fin du XIV^e siècle). Ce texte a favorisé l'insertion dans le codex viennois d'un modèle de femme fidèle et soumise capable de « dialoguer » avec la *Historia infidelis mulieris* et, évidemment, avec le *Dolopathos*. La présence de deux œuvres géographiques précédant le *Dolopathos* inviterait à approfondir un lien culturel avec l'Orient ; d'ailleurs, le fait que, notamment dans le cas de l'œuvre de Burchardus, il s'agit d'un texte très répandu, suggère de rester prudent à cet égard. Le titre attribué au *Dolopathos*, *Historia pulcherrima ac delectabilis Lucinij qui fuit discipulus Virgilij magni philosophi, utilis pro humilitate, paciencia, obediencia, castitate et silentio servandis*, est intéressant dans la mesure où il souligne le contexte exemplaire, didactique et édifiant de l'œuvre.

Luxembourg, Stadtbibliothek 110 ; XIII^e siècle (fin), parchemin. Recueil composite.

Liber Solini de rememorabilibus mundi (ff. 1-29rb) ; *Epistola Alexandri Magni ad Aristotelem de mirabilibus Indie* (ff. 37vb-40vb) ; *Freculfi episcopi Lexoviensis historiarum libri* (ff. 41ra-138vb) ; *Dolopathos sive opusculum de rege et septem sapientibus* (ff. 139ra-170vb) ; *Historia Caroli Magni* (ff. 170vb-174ra) ; *Dicta venerabilis Turpini Remorum archiepiscopi Karoli Magni, Genealogia comitum Bulonensium* (f. 174ra) ; *Historia Tatharorum edita a fratre Johanne de Plano Carpini ordinis fratrum minorum* (ff. 175ra-187ra) ; *Quot Bela rex Hungarorum velut dominus papa nuntios ad Tatharos direxit* (ff. 187va-190). Les trois derniers textes ont été ajoutés postérieurement au reste du codex.

Hilka 1913, p. VII-VIII (ms. L) ; Foehr-Jannsens 1994, p. 478.²¹

La *Historia Caroli Magni* se trouve également dans plusieurs témoins de la *Hss*, ainsi que dans sept mss. de la tradition française du *Lss* (*Estoire Charlemagne* ou *Chronique du Pseudo-Turpin*). La *Epistola Alexandri Magni ad Aristotelem de mirabilibus Indie* (*Lettre d'Aristote à Alexandre*) a été transmise par le susmentionné ms. Oxford, St. John's College Library, 102 (XIV^e siècle) avec *Griseldis* de Philippe de Mézières.

²¹ L'éd. Oesterley 1873 du *Dolopathos* est basée sur ce ms. D'après Foehr-Jannsens - Métry 2000, p. 13, ce *codex* « mérite particulièrement notre attention. Daté du XIII^e siècle, ce témoin important [...] provient de l'abbaye d'Orval, fort proche de celle de Haute-Seille. Contrairement aux cinq autres manuscrits, plus tardifs et originaires d'Europe centrale, il contient la lettre-dédicace de Jean à Bertrand, évêque de Metz ainsi que le prologue ».

Innsbruck, Universitäts-und Landesbibliothek Tirol 60 ; 1471, papier. Ps. Augustinus, *Admonitio s. Augustini ad matrem*. (ff. 2ra-14r) ; Ps. Eusebius Caesariensis, *De morte Hieronymi epistola ad beatum Damasum* (ff. 13r-41r) ; Ps. Augustinus, *Epistola ad Cyrillum Hierosolymitarum episcopum de magnificentiis beati Hieronymi* (ff. 42r-47r) ; Ps. Cyrillus, *De miraculis Hieronymi epistola ad Augustinum* (ff. 468r-472v) ; Transamundus monachus Claraevallensis, *Passio s. Albani* (ff. 73r-76v) ; Ps. Iohannes Damascenus, *Balaam et Iosaphat, Versio II* (Vulgata) (ff. 77r-167r) ; Iohannes de Alta Silva, *Dolopathos sive de rege et septem sapientibus* [titre : *Lucinii regis cum doctore Virgilio*] (ff. 168r-210r) ; *Historia Apollonii regis Tyri* (ff. 211rb-227r) ; *De sancta Maria Magdalena* (ff. 228r-230r) ; Johannes von Saaz, *Der Ackermann von Böhme* (ff. 231r-247v).

Hilka 1913, p. IX (ms. O) ; Foehr-Jannsens 1994, p. 481. http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ID=7641

À côté de textes didactiques et religieux, on remarque la présence de la *Historia Apollonii regis Tyri* et de *Barlaam et Josaphat* : ce dernier est un texte transmis également par le ms. BnF, fr. 1553 et contient à son tour la célèbre version française en vers « K » du *Lss*. Si les vies des saints étaient fréquentes dans le corpus latin et vulgaire du cycle des *Sept sages*, la présence de la *Historia Apollonii* est redevable d'abord de son succès et de sa diffusion conséquente dans ses nombreuses versions latines et, par la suite, en plusieurs langues vulgaires.²² En revanche, la proximité avec le *Dolopathos* latin invite à considérer des similitudes au niveau thématique qui auraient pu favoriser ultérieurement ce rapprochement, par ex. le décor oriental, la valeur attribuée à la parole, à l'éducation et au savoir, l'inceste, la condamnation à mort des deux princes de la part d'un roi qui se comporte contre-nature envers son enfant, la tendance à être incorporé au sein des recueils d'*exempla* etc.²³

²² Archibald 1991, p. 3, mentionne 114 mss. latins, « written between the ninth and the seventeenth centuries ».

²³ « In the fourteenth century the Apollonius story [...] began to be used more or less explicitly as a *mora exemplum*. It appears in at least one Latin manuscript [Colmar, Bibliothèque Municipale, 10] of the widely popular *Gesta Romanorum* [...] it is by far the longest *exemplum* in this collection, yet unlike the others it does not end with a moralizing allegorical interpretation : this suggests that its value was already well known and accepted » (Archibald 1991, p. 48).

London, British Library, Add. 18922. XV^e siècle, parchemin.
 Albertanus Brixiensis, *Melibeus* (f. 2) ; *Dolopathos [Lucinius]* (f. 61b) ;
 Lettre de l'Empereur Sigismund à la ville de Prague (f. 147) ; *Ympnus
 confundens Gregorium, alias Errorium, olym Papam*, suivi par les *Sentences
 morales* et deux hymnes de Prudence et Raban Maur (ff. 161b, 162b, 172,
 175b) ; *Epithafium domini Thylemanni Episcopi Simbaliensis in Legnitz
 apud fratres de Carthusio sepulti Anno domini Millesimo cccc° xxv / xi Ka-
 lendas Novembris* (f. 177b) ; poèmes moraux et religieux (f. 168) ; court
exemplum de la femme fidèle et de la femme infidèle, en prose et en vers
 (f. 182) ; *Liber de cura rei familiaris* de Bernardus Sylvester de Chartres (f.
 186b) ; sentences morales en vers suivies par une sentence en prose (190b,
 193) ; *Fable du faucon et du corbeau* en hexamètres rimés (f. 193b) ; *Epis-
 tola metrica Magistri Henrici de Hassia* (f. 200) ; sentences en vers « pre-
 sertim de statu clericali » (f. 202b) ; *Amis et Amylion* en prose latine (f.
 204) ; *Karolina major : constitution de l'Empereur Charles IV, 1415* (f.
 221b) ; deux hymnes à la Vierge Marie (f. 229b) ; *Disputatio nummi et phi-
 losophie*, en vers (ff. 239-242).

Hilka 1913, p. x (ms. L) ; Ward 1893, I, pp. 228-234.

Le canon du *codex* montre une alternance entre des textes moralisants et édifiants, ce qui est ensuite confirmé par l'invocation à la Trinité qui précède le *Dolopathos* :

Incipit prologus in tractatum Lucinius appellatum. Adesto michi lumen verum /
 Deus pater omnipotens / adesto michi o vera Trinitas / Pater et Filius et Spiritus
 sanctus, / unus Deus omnipotens, / illumina sensum meum / et debilis cordis mei in-
 tellectum / velatum et cecum, / tectumque caligine ignorancie / ut ea que hic inferius
 scribere per me non visa, / sed relacione veridica / organo sensus auris percepta et in-
 tellecta, / desidero ad aliquam edificacionem legencium / modicam tamen utilitatem
 / sed pocius delectacionem perficere valeam / ut inde laudetur tua mirabilia magna /
 que solus tu incomparabiliter et incomprehensibiliter perfecisti et ordinasti / bene-
 dictus et gloriosus deus in secula seculorum amen (f. 61b).²⁴

²⁴ Voir Ward 1893, I, p. 232. Le chercheur observe que « some of the words of this Prologue occur in the last paragraph of the whole work, where the *Prefaciuncula* is mentioned ; and it seems probable that some scribe has endeavored to supply a manifest deficiency » (*ibid.*, p. 233).

Praha, Knihovna pražské metropolitní kapituly, G XLII ; première moitié du XIV^e siècle, papier.²⁵

Dicta et mores philosophorum antiquorum (ff. 1a-28b) ; *Tabula* (ff. 29a-30a) ; *Historia Dolopathi* (ff. 33a-67a) ; Albertus Magnus, *Liber mineralium* (ff. 69a-105a) ; Jacobi de Cessolis *De Moribus et officiis vivencium* (*De ludo scaccorum*) (ff. 105b-139a) ; *Descriptio itineris in Orientem (Arabiam et Palaestinam)* (ff. 140a-152b).

Hilka 1913, p. VIII (ms. p) ; Foehr-Jannsens 1994, p. 480 ; Podlaha 1922, 1036.

Dans cette version du *Dolopathos* manquent la lettre-dédicace et le prologue. Les textes restants sont tous de nature didactique et moralisante, dont quelques-uns, notamment l'œuvre exemplaire *Ludus scaccorum* de Jacopo di Cessole, qui font partie de la tradition de la *Hss* (voir le ms Praha, Univerzitní knihovna, 2125). Les deux œuvres partagent une structure à tiroirs, mais il faudra surtout tenir compte de leur forte orientation exemplaire, une caractéristique qui, par conséquent, se révélait bien évidemment très intéressante pour les ordres monastiques : comme on le sait, les moines prédicateurs puisaient fréquemment dans les recueils d'*exempla* pour façonner des homélies.²⁶ La tradition latine du *Ludus* était très vaste (200 mss. environ) : par conséquent, au niveau statistique est probable que le traité puisse se trouver dans des *codices* transmettant le *Dolopathos* ou la *Hss*.²⁷ Enfin, les *Dicta et mores philosophorum antiquorum* ont été copiés non seulement dans les *codices* latins, mais également dans 6 témoins français du *Lss* (*Moralités des philosophes*).

Praha, Knihovna pražské metropolitní kapituly, H XIV ; première moitié du XV^e siècle, papier.²⁸

De gestis Appollinis regis Antiochiae (ff. 1-22a) ; *Canticum hebraicum cum notis musicis necnon cum glossis latinis et germanicis* (ff. 22a-22b) ; *Histo-*

²⁵ «Operculis adglutinata fragmenta membr. Breviarii saec. XIII ineunt. cum notis musicis (neumis)» (Podlaha 1922, 1036).

²⁶ La bibliographie sur les exempla et sur la prédication étant très vaste, nous nous bornons à renvoyer à Berlioz - Polo de Beaulieu 1998 et au plus récent Polo de Beaulieu 2012. Sur le rôle des recueils exemplaires dont la fonction est homilétique on peut voir Berlioz 1980-1981.

²⁷ Le *Ludus scaccorum* latin peut être consulté dans les éditions décevantes de Köpke 1879, Vetter 1887-1892 et Burt 1957.

²⁸ Ce ms. n'a pas été mentionné dans Hilka.

ria Lucini (Dolopathos) ; Petri de Vineis *Invectiva contra praelatos* (ff. 51b-53b) ; *Cronica Armenorum et mirabilis vita Gregorii patroni eorum* (ff. 85-a116b) ; *De vita et moribus philosophorum veterum* (ff. 117a-142a).

Podlaha 1922, 1069.

Ici le *Dolopathos* a été véhiculé dans un contexte éminemment didactique, avec deux textes présents dans plusieurs mss. latins du même texte, inclus le ms. Praha, Univerzitní knihovna, 2125 : *De vita et moribus philosophorum veterum* et *De gestis Appollinis regis Antiochiae* (Apollonius de Tyr).²⁹

Praha, Univerzitní knihovna, 2125 ; début du XV^e siècle, papier.

Hilka 1913, p. VIII (ms. P) ; Truhlá 1905-1906.

Ce témoin a trois points d'intérêt principaux : la présence de la *Historia Apollonii Tyrii*, du *Ludus scaccorum* et des *Gesta romanorum*. Par rapport à ce dernier recueil, nous rappelons qu'il se trouve presque en « symbiose » avec *Hss* dans un grand nombre de mss. (voir § 4.1).

Brno, Státní Archiv, Cerroni II.5 ; XV^e siècle, papier.³⁰

Anthonius de Leniaco, *Lettres au roi Wenceslaus* (ff. 1-2v) ; *Epistola domini Francisci Petrarche... ad dominum Johannem Rocasso* (i. e. Boccacium, *Sen.* XVII 3) (ff. 45v-46v) ; *Historia Griseldis* (ff. 54v-68) ; *Hystoria Lucinii valde bona (Dolopathos)* (ff. 68-118v) ; *Hystoria de quodam iuvene pulchra* (ff. 118v-125v).

Kristeller 1983, III, p. 153.

Comme dans le ms. Wien, Österreichische Nationalbibliothek 4739, dans ce témoin se renouvelle le regroupement textuel formé par la version de *Griselda* de Pétrarque et le *Dolopathos*, complété idéalement par l'épître de Pétrarque à Boccace qui ouvre le ms. D'après le titre du texte conclusif, *Hystoria de quodam iuvene pulchra*, ce dernier semble s'adapter parfaitement au canon du recueil.

4.1 *Historia septem sapientum*

Avant d'examiner la tradition française du *Dolopathos* de Herbert, voyons

²⁹ D'après la description faite par Podlaha 1922, 1069, on apprend l'existence d'un index où le *Dolopathos* a été résumé par « It.[em] mirabilis vita Lucini septies morti adiudicati ».

³⁰ Nous remercions Paolo Divizia de nous avoir signalé l'existence de ce ms., non signalé dans l'édition Hilka.

par la suite une courte sélection de mss. transmettant la *Hss* tirée de l'excellente *recensio* menée par Roth sur les 72 témoins de l'œuvre.³¹

D'une façon assimilable au *Dolopathos* latin, le contexte manuscrit de cette version du conte est caractérisé par une forte présence de textes religieux, historiques et renvoyant en général au milieu monastique. Surtout, la transmission de la *Hss* est marquée par le rapport, qu'on n'hésitera pas à définir comme « symbiotique », avec les *Gesta romanorum*, décrit par Gaston Paris de la façon suivante :

Un des traits caractéristiques de l'*Historia*, c'est d'insister plus que l'original suivi par l'auteur sur la morale à tirer de chaque conte, et d'en présenter volontiers l'application sous une forme allégorique. Par là, cet ouvrage rappelle les *Gesta Romanorum*, ce singulier recueil où des histoires de toute provenance sont munies d'une moralisation plus ou moins mystique. L'affinité qui existe entre les deux livres a amené à leur réunion matérielle : un grand nombre des manuscrits des *Gesta* ont inséré dans cette compilation l'*Historia* toute entière ; toutefois il ne faudrait pas en conclure que l'*Historia* est antérieure aux *Gesta*. Les plus anciens manuscrits des *Gesta* ne contiennent pas cette interpolation, tandis que le début de l'*Historia* paraît bien imité de celui qu'ont reçu presque toutes les histoires recueillies dans les *Gesta* [...] le plus ancien manuscrit daté des *Gesta* qui contienne un extrait de l'*Historia* est de 1377 [...] c'est donc avant cette date qu'il faut placer la composition de notre version latine [...] on remarquera d'ailleurs que les mss. anglais des *Gesta* ne connaissent pas l'intercalation empruntée à l'*Historia*, et qu'on n'a pas signalé de mss. de l'*Historia* en Angleterre.³²

Voici quelques exemples du contexte manuscrit caractérisant fréquemment cette rédaction :

Melk, Stiftsbibliothek, cod. 946 ; 1470-1480, papier.

Hss (ff. 1-43) ; *Gesta romanorum* (ff. 43-162b) ; *Exempla de tribus regibus* (ff. 163ra-164ra) ; Nicolaus Treveth, *Declamationes Senecae moralizatae* (ff. 164ra-180ra) ; *Exempla moralizata* (ff. 180ra-182ra) ; *Aenigma Aristotelis moralizata* (ff. 182ra-185ra) ; Odo von Cheriton, *Fabulae moralizatae* [*fables d'Ésope*] (ff. 185ra-192rb) ; Antonius Rampegolus *Figurae bibliorum* (ff. 193a-353a) ; *Sermo de dedicatione ecclesiae* (ff. 353a-354) ; Otto von Gachberg, *Epistula contra conciliabolum Basilense ad Martinum Bohemum medicinae doctorem* (ff. 355-390) etc.

³¹ Voir Roth 2004, I, p. 20 ss.

³² Paris 1876, pp. XXXVIII-XXXIX.

Nous nous bornons à souligner encore une fois que les fables d'Ésope faisaient déjà partie de la tradition du *Syntipas* byzantin et que cette présence se poursuit jusqu'aux mss. du *Lss* en langue vulgaire.³³

Melk, Stiftsbibliothek, cod. 1771 ; 1496-1497, papier (provenance bénédictine).

De gratia gratis data [énigmes de mathématique] (ff. 1-3) ; *Historia septem sapientum* (ff. 4r-10r) ; *Regulae grammaticales cum commentario* (ff. 14r-60r) ; *Tractatus de modo construendi et regendi* (f. 60-82v) ; [...] *Commentarius in Donatum minorem* (ff. 122r-149r) ; *De littera, syllaba et etymologia* (ff. 153v-157r) etc. La *Hss* est précédée par l'incipit suivant : « Assignatio pulchra ex gestis siue *Cronicis romanorum* in qua continentur plura exempla delectabilia legentibus et audientibus ad diuersas eciam valem condiciones homini et memoriam pro septem artibus liberalibus secundum eorum doctores determinantes ».³⁴ L'aspect didactique du conte et sa provenance supposée des *Cronicis romanorum* sont opportunément soulignés, ainsi que le rapport avec les sept arts libéraux apprises au prince par les sages.

Très souvent la *Hss* moralisée est précédée par les *Gesta romanorum* bien que, parfois, l'ordre soit inversé. À ce propos un modèle explicatif est le ms. suivant :

Augsburg, Universitätsbibliothek, II.i.4° i. 1455. Papier. Cloître bénédictin St. Mang, Füssen.

Gesta romanorum moralizata (1455, ff. 1rb-120va) ; *Historia septem sapientum moralizata* (ff. 120va-179rb) ; *Sermo in dedicatione ecclesiae* (ff. 179va-184rb) ; *Speculum humanae salvationis* (ff. 185ra-248va, présent également dans le ms. Wien, Österreichische Nationalbibliothek 4739 du *Dolopathos*) ; *Tractatus de altercatione corporis et animae* (ff. 248va-251va) ; *Sentences didactiques-moralizantes* (ff. 251vb-252vb) ; *Casus excommunicationis* (ff. 253r-254v) ; *Vita et miracula sancti Iudoci* (ff. 255r-275v) ; Jacobus de Voragine, *Legenda aurea* (chap. xxxv, ff. 275r-277r) ; *De aventu domini* (ff. 277r-v) ; légendes et vies des saints (ff. 278r-318v).

Hormis la symbiose avec les *Gesta romanorum*, la *Hss* est fréquemment

³³ Dans le ms. Paris, BnF, fr, 25545, XIII^e siècle, le *Lss* en prose se trouve entre l'*Ysopet* de Marie de France et des fabliaux.

³⁴ Voir Roth 2004, I, p. 88.

associée à des textes religieux, mais aussi à des traités ou à des vies des empereurs. Par ex., dans le ms. Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek, Ms. XIII 859 ; 1419-1440, papier, notre texte a été inséré dans le contexte suivant : la *Vita Caroli Magni* de Einhard (ff. 26r-36r) ; *Vita Ludowici imperatoris* (ff. 36v-39v) ; *Historia septem sapientum moralizata* (ff. 40r-45r), suivie par les *Gesta romanorum moralizata* et d'autres nombreux textes didactiques et encyclopédiques, tels que le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais. De plus, dans le ms. de Leipzig, Universitätsbibliothek, 919, xv^e siècle, papier, provenant d'un cloître dominicain, la *Hss* (ff. 157r-192v) est suivie par la *Historia Apollonii regis Tyri* (ff. 192v-206v), comme dans les trois mss. du *Dolopathos* latin susmentionnés. Par contre, les *Gesta* ne débutent qu'au f. 246ra.

Parmi le *mare magnum* de mss. transmettant la *Hss* et qu'il serait impossible de résumer ici d'une façon exhaustive, signalons enfin le ms. München, Universitätsbibliothek, 2^o cod. ms. 136, ca 1340, papier. Dans ce témoin l'ensemble *Gesta-Historia* est précédé par la *Vita et sententiae 'Secundi philosophi'* (d'après la version du *Speculum historiale*), un texte dont l'impression de proximité avec le nôtre est renforcée par d'autres mss. de la tradition française, notamment le ms. BnF, fr. 1553 (1285).³⁵ Finalement la *Hss* tend à s'associer non seulement à d'autres œuvres – ou regroupements d'œuvres plus ou moins disparates – dont plusieurs sont communes avec le *Dolopathos* latin et avec la tradition romane et française en particulier. La *Hss* conflue également au sein d'autres recueils exemplaires, surtout les *Gesta romanorum*, une œuvre qui partageait avec notre texte des légendes et un cadre narratif liés à Rome. Ce phénomène met en évidence la grande diffusion du cycle du *Lss*, ainsi que son enracinement dans la culture médiévale à part entière, y compris la

³⁵ À propos de ce célèbre ms. et des textes – notamment des romans – qu'il véhicule, Foehr-Janssens 1994, p. 483, observe : « On sera frappé par la cohérence de certains rassemblements [...] en particulier, le fait de trouver dans le même recueil des versions de *Barlaam et Josaphat*, des *Sept Sages*, de *l'Image du monde*, de *Second le philosophe* et de la *Vengeance Nostre Seigneur* confirme les convergences que nous avons cru pouvoir indiquer plus haut. De plus, l'histoire de Second et l'anecdote attribuée à Tibère sont étroitement liées. Ces deux textes en prose font partie d'une sorte de chronique fictive des empereurs romains et de leurs démêlés avec les premiers chrétiens ». Voir également Hilka 1910, Foehr-Janssens 2014 et la récente mise au point de Uhlig 2018, Chapitre IV.

transmission orale et populaire, à travers des résumés faits de mémoire (cf. § 5).

Pour compléter notre parcours à travers la frontière entre versions latines et vulgaires du *Lss*, passons à la tradition du *Dolopathos* français.

4.2 *Le Dolopathos français de Herbert*

Paris, BnF, fr. 1450. Deuxième quart du XIII^e siècle. Parchemin. 244 ff. Trois colonnes. Provenance : Picardie. Titre : *Recueil d'ancien romans. Marginalia.*

Li remans de Troies (ff. 1ra-83rb) ; *Le roman d'Eneas* (ff. 83rb-112vb) ; Wace, *Li remans des rois d'Engleterre et de leur oeuvres* [première partie du *Roman de Brut*] (ff. 112vb-139vc) ; Chrétien de Troyes : *Erec et Enide* (ff. 140ra-158vb) ; *Li remans de Percheval* (ff. 158vb-188va) ; *Li remans de Cligès* (ff. 188vb-207va) ; *Li remans du chevalier au lion* (ff. 207vb-225ra) ; Wace, suite du *Roman de Brut* (ff. 225ra-238ra) ; *Li remans des sept sages de Roume, par Herbers [Dolopathos]* (ff. 238rb-264vc).

Une description détaillée du ms a été faite par Gasparri-Hasenohr-Ruby 1993, pp. 116-119.

<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc45051h>

http://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail_manuscrit.php?projet=45613

Le *Dolopathos*, inséré à la fin du manuscrit après la suite du *Roman de Brut*, synthétise efficacement la matière de Rome et de Bretagne. Visiblement le codex a été conçu en tant que manuscrit cyclique, car la matière classique débute par les romans de *Troies* et *d'Eneas*, suivis par le *Brut* et par les œuvres de Chrétien. Ensuite, l'*Erec et Enide*, le *Percheval*, le *Cligès* et le *Chevalier au lion* sont suivis par la seconde partie du *Brut* et le *Dolopathos*.³⁶ Le texte est glosé par une main tardive qui a annoté des passages

³⁶ « The collection thus stresses, again, the cultural continuity leading from Troy to Rome and Britain; the legends of Arthur, framed by the larger story of Britain, are juxtaposed with a second series of legends framed by a story of Imperial Rome » (Huot 1987, p. 27). Leclanche 1997, p. 9, attribue la place occupée par le *Dolopathos* dans le manuscrit à son rapport avec la matière de Rome, ou bien « à la frange de l'Antiquité païenne et de la Chrétienté, car la conversion de Lucimien y est présentée comme l'événement qui articule le passage du monde antique païen au monde chrétien ». Enfin, d'après Mikhaïlova 2010, p. 360, « dans les deux manuscrits où cette œuvre [le D.] a été copiée, elle accompagne de grands ensembles ordonnés selon le

et a inséré des rubriques pour indiquer les différentes unités narratives (voir l'Annexe n. 2). Le titre *Li remans des sept sages de Roume, par Herbers* date au moins du XV^e siècle : cette indication est successive à la rédaction du texte et appartient à la même main qui a inséré la numérotation arabe. Ainsi, on arrive à déduire qu'à l'époque de cette annotation l'œuvre de Herbert était rattachée au texte-souche. Une *manicula*, accompagnée par la formule *nomen auctoris*, indique précisément le nom de l'auteur.

Paris, BnF, fr. 24301 ; XIII^e siècle (dernier tiers). Parchemin. 620 fol. Deux colonnes. Graphies lorraines. Titre au dos : *Diverse moral. en vers*. Possesseur : Sorbonne, 1422. Marginalia.

La vie des anciens Peres (ff. 1a-262b) ; *La canonique des rois* (ff. 263a-264b) ; [*La passion Dieu*] ff. 265a-298a) ; Herbert, *Le roman de Dolopathos* (ff. 299a-474a) ; Robert de Blois, *Beaudous*, première partie (ff. 475a-484b) ; Robert de Blois, divers poèmes religieux (ff. 484b-487) ; Robert de Blois, *L'enseignement des princes* (ff. 487-491) ; *L'honneur des dames* (ff. 491-493) ; *De l'envie et de l'orgueil* (ff. 493-497) ; *De la médiansance* (ff. 497-498) ; *De la trahison* (ff. 498-500) ; *Contre les flatteurs* (ff. 500-501) ; *De l'avarice* (ff. 501-505) ; *De la patience ou de la souffrance* (ff. 505-508) ; *De la création du monde* (ff. 520a-527a) ; *Floris et Lyriopé* (ff. 527a-550b) ; *Le chastoïement des dames* (ff. 550b-560b) ; *Chanson d'amour* (ff. 560b-565b) ; *Beaudous*, suite, manque la fin (ff. 565-620b).³⁷

principe de l'enchâssement. Il s'agit des œuvres de Robert de Blois insérées dans le roman de *Beaudous* du BnF fr. 24301 et des romans de Chrétien enchâssés dans le *Brut* au sein du célèbre manuscrit BnF fr. 1450 [...] » de sorte que, selon la chercheuse, « tout porte à croire que le *Dolopathos* a pu jouer dans l'espace du recueil le rôle d'élément comparant, de modèle ou de pièce analogue qui devait convaincre le public de la cohésion des autres assemblages ». Par conséquent, la conclusion est que, « placé à côté de recueils 'secondaires', déguisés en œuvres, le *Dolopathos* légitime leur unité ».

³⁷ « À l'arrivée de chacun des sept sages et de Virgile, le scribe a ménagé un espace suffisant, occupant de six à huit lignes pour recevoir trois à quatre vers segmentés, de sorte que le rubricateur puisse y peindre une grande capitale [...] le titre collectif donné au recueil consacre le caractère de cette collection d'œuvres édifiantes, exemplaires et pédagogiques. C'est bien dans cet esprit qu'on y a placé le *Dolopathos*, autant pour sa dernière partie, qui développe un argumentaire de la religion chrétienne, que pour le récit de l'instruction de Lucimien et pour les enseignements à retirer des contes » (Leclanche 1997, I, pp. 10-11). D'après Mikhaïlova-Makarius 2010, p. 346, « La disposition des œuvres marque une progression. Après une édification morale dans la *Vie des pères*, les deux œuvres de fiction, le *Dolopathos* et le roman de *Beaudous*, visant chacune l'éducation d'un jeune prince, constituent le point fort de cette instruction ».

<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc53146h>

Le contenu moralisant du ms., mis en évidence par le titre tardif donné au recueil, est nuancé par des textes provenant du genre romanesque, notamment *Floris et Lyriopé* et *Beaudous*.

Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section médecine, H 436 ; XIII^e s., vélin. 235 ff. Écriture à longues lignes. Graphies lorraines. Provenance : Oratoire de Troyes. Marginalia.

Dolopathos (ff. 1-235).³⁸

<http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=D01041955>

Il s'agit du seul ms. connu qui ne transmet que le *Dolopathos*.

Paris, BnF, fr. n.a. 934, fragm. 6 ; XIV^e s., parchemin (fragment du *Dolopathos* de 168 vv.), écriture et graphies de l'Est.

Leclanche 1997, i, pp. 13-14.

<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc416655>

<http://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/48075>

La transmission et la réception du même texte en latin et en langue vulgaire permet d'apprécier de quelle manière l'adaptation en vers réalisée par un moine, Herbert, constitue en parallèle un maillon qui a rendu possible une transition à la forte valeur culturelle. S'agissant d'une composition en octosyllabes rimés, la collocation du *Dolopathos* français au sein du genre « roman » a été naturelle dans le contexte culturel du XII^e siècle. Ainsi, le fond didactique-exemplaire et romanesque, tous deux très caracté-

³⁸ Garde II r., d'une main moderne : « Ce roman a esté composé par un moine de l'abbeye de Haute Selue et tourné en François par Hebert clerc qui le dedia a Louis fils de Philippe Roy de France [Louis VIII] come on le voit au 19e vers qui commence ainsi : J. Blans moine de bonne vie de Haute Sielue l'albaye, fist cette ystoire noueleie au beil Laitin l'ait ordenee, d'Ebreus l'auoit en romans treite, et de romans au liure faite. El nom et en la reuerance del fil Phelipe a Roy de France Loey's c'on doit tant loeir et ct Fauchet dans son liure intitulé Recueil de l'origine de la langue et poesie francoise pag. 105 pretent que ce ne peut estre que Louis 8^e pere de St Louis, ou bien Louis hutin ». D'après Leclanche 1997, i, pp. 12-13, « au-dessus du mot *Debreus*, dans l'interligne, on a rajouté *ou hebert* ; en regard des 4^e, 5^e et 6^e lignes, d'une encre plus foncée et d'une autre plume, on a noté *uoyez | Moreri | au mot | hebert*. Après le mot *Amen*, qui ponctue le dernier vers du roman, le copiste a écrit de sa main *Explicit | Li romans de .vij. Saiges* [...] sur la face interne de la reliure ont été recopiés par une même main moderne, mais de deux encres différentes, les mots *Explicit* et *Li romans des vij saiges*, en regard de ces mêmes mentions portées par le copiste sur le dernier feuillet.

téristiques de la culture médiévale, ont trouvé une synthèse idéale dans la tradition de cette branche du thème des *Sept sages*. Cette transition culturelle n'empêche pas de relever de différences entre la tradition latine et celle en langue vulgaire : la première – principalement ecclésiastique – privilégiait nettement l'aspect moralisant, sans pourtant éviter l'association avec des œuvres plus édifiantes et visant l'aspect ludique en même temps, telles que l'histoire de Griselda dans la version latine de Pétrarque, ou encore l'histoire passionnante d'Apollonius de Tyr, par exemple. Par ailleurs, la tradition vulgaire part de ce contexte pour arriver à situer le texte du clerc Herbert dans une importante anthologie de romans comme le ms. BnF, fr. 1450 et dans un recueil moralisant et exemplaire comme le ms. BnF, fr. 24301. Ainsi, malgré le nombre somme toute réduit de témoins caractérisant la tradition du *Dolopathos*, on peut apprécier l'évolution de l'œuvre à travers ses étapes d'adaptation aux différents contextes culturels et linguistiques, par le biais de certains regroupements textuels qui ont pu se développer en diachronie, en se répétant également dans la transmission de la *Hss* et du *Lss* en langue française. Les éléments constitutifs et plus fréquents de ces associations de constellations de textes, comprenant évidemment le nôtre, sont : l'*Apollonius de Tyr*, *Barlaam et Josaphat*, *Griselda* de Pétrarque, l'*Épître d'Alexandre à Aristote*, la *Description de la Terre sainte* dans plusieurs rédactions, la *Chronique du Pseudo-Turpin*, la *Vie du Philosophe Second*, les *Vies* ou *Moralités des philosophes* etc.

La diffusion manuscrite du *Dolopathos* latin et de la *Hss* a donc abouti à la création de plusieurs macro-textes, parfois sous forme d'abrégé ou de résumé, à l'intérieur d'une autre œuvre, comme l'association entre la *Hss* et les *Gesta romanorum*, où a été incorporée également une version abrégée de *Apollonius de Tyr*. Par la suite, le *Lss* même a été inséré d'une forme compendieuse dans un autre recueil latin, la *Scala celi* de Jean Gobi : dans ce cas, notre texte doit être considéré comme une partie de la matière qui composait le tissu exemplaire-moralisant, bien que ce dernier s'orientât, comme le dit Polo de Beaulieu, « vers des formes purement littéraires : le livre pieux destiné à la lecture individuelle, la nouvelle, puis le conte populaire, dernier jalon actuel de ces *exempla* qui plongent dans les racines de notre culture ». ³⁹ Enfin, toujours dans un contexte exemplaire mais en

³⁹ Polo de Beaulieu 1991, p. 77.

langue vulgaire, un abrégé du *Lss* fait de mémoire a été inséré au XIV^e siècle dans le traité occitan intitulé *Leys d'amors*.⁴⁰

5. Conclusion

Le cycle du *Lss/Dolopathos* est caractérisé par la présence d'œuvres très variées qui l'associent, notamment en France et à partir de la fin du XIV^e siècle, à des traités, chroniques, encyclopédies, documents historiques, épîtres, ainsi qu'à des textes religieux et des poèmes (lais, fabliaux etc.). On pourrait également soupçonner que, parmi les causes possibles de la diffusion du *Lss* à côté d'œuvres du type susmentionné, puisse se trouver l'essor de la *Hss*. En partant de la rédaction française en prose A, le texte latin se répand massivement en Europe au cours du XIV^e siècle dans de très nombreux manuscrits et imprimés. Ainsi, on arrive à la parution de la version *Hfr*, qui dérive de la *Hss*.⁴¹ D'ailleurs, on a pu constater que les versions latines qui, à l'exception du *Dolopathos*, sont postérieures par rapport aux textes en langue vulgaire, considèrent la morale du récit et l'enseignement qu'on peut en tirer comme fondamentaux, en soulignant en même temps l'aspect édifiant et plaisant d'un texte défini comme une *sequencia scripta iocunda legentibus et audientibus*. En suivant les rapports entre la tradition latine et française – rapports qui, d'ailleurs, n'ont pas été univoques, comme on l'a vu – on arrive enfin à mieux comprendre pourquoi, à l'exclusion du *Dolopathos*, un texte en français (rédaction A + L) a été traduit en latin vers la moitié du XIV^e siècle et interprété par la suite d'une façon conforme non seulement à la culture cléricale, mais aussi à ses racines de conte pieux et exemplaire. D'ailleurs, cette même culture a favorisé la diffusion du *Dolopathos* vers la fin du XII^e siècle à travers le parcours opposé, c'est-à-dire du latin vers le français, un fait qui confirme la fluidité de la circulation textuelle au sein du cycle.

Compte tenu des variations concernant la tradition du *Lss*, insister sur la définition de « roman de clergie » ou de « roman d'aventure » nous semble limitatif, d'autant plus si l'on considère que les textes les plus fré-

⁴⁰ Pour un récapitulatif de la question nous nous permettons de renvoyer à Maulu 2018a, pp. 14-15.

⁴¹ Le texte de *Hfr* a été publié par Paris 1876.

quemment associés au *Lss* n'appartiennent au genre « romanesque » que dans un pourcentage somme toute réduit. En revanche, on peut apprécier comment, à travers les traditions latine et romane, le *Lss/Dolopathos* a été perçu comme une œuvre simple dans son déroulement, s'étant néanmoins avérée très variée, donc complexe, au niveau de sa réception. En effet ce texte, dans ses nombreuses formes, a véhiculé plusieurs interprétations qui changent en fonction de la langue, de la forme, de la version, de l'époque et du contexte manuscrit.

Tout bien considéré, on peut se demander à juste titre quelle est l'utilité d'une telle recherche : nous restons persuadés que la comparaison entre contextes géographiques et époques différents par le biais d'une tradition fluide comme celle qu'on vient d'examiner peut nous aider à mieux comprendre la réception de ce corpus, comme celle de tout type de texte en général. Il faut par contre considérer le cycle narratif des *Sept sages* comme un réseau d'infrastructures immatérielles ayant permis l'échange et le voyage de grandes architectures mentales d'un pays à l'autre, en dépassant ainsi des barrières culturelles et géo-politiques difficilement franchissables à nos yeux par rapport aux temps de la diffusion de l'œuvre prise en considération. Ainsi, pourra-t-on mieux comprendre que le *Lss*, depuis sa naissance, a favorisé la création d'une vaste communauté d'évocations, d'attentes et d'affections pour l'une des formes possibles du conte, ou bien pour une partie de cette dernière, parfois mémorisée et refaçonnée dans une nouvelle langue ou dans un nouveau contexte. Cette communauté certes difficile à circonscrire, dont l'existence peut être saisie uniquement grâce à une étude de la tradition aussi large que possible, a été cependant à même d'unir idéalement plusieurs cultures, époques et contextes apparemment fort hétérogènes.

Il nous reste maintenant à tenter de reconstruire les stratifications les plus importantes de ce vaste héritage : cette reconstruction sera possible, au moins en partie, principalement grâce à l'analyse des contextes matériels, des variations textuelles, des données liées à la demande des commanditaires et des usagers, puis à la demande de produits libraires de la part d'un milieu donné et, finalement, à l'association de certains textes à l'intérieur d'une constellation de manuscrits et, parfois, d'imprimés. Pourtant, la froideur apparente de cette concrétisation ne doit pas nous faire oublier que derrière les statistiques se cache une histoire de l'Homme, de ses idées et de ses rêves.

BIBLIOGRAPHIE

- Archibald Elizabeth 1991, *Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance Themes and Variations*. Including the text of the *Historia Apollonii Regis Tyri* with an English translation, Cambridge, D. S. Brewer.
- Bartolucci Lidia, 1999, *Sul Libro dei sette savi di Roma*, in *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi*. III Colloquio internazionale, Venezia, 10-13 ottobre 1996. Atti a cura di Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo. Indici a cura di Giovanna Carbonaro e Carmela Licari, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 507-513.
- 2006, *Intorno a un manoscritto di origine bellunese (MS. Firenze, Bibl. Naz. Centrale Landau-Finaly, 13)*, *Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore*, LXXVII, pp. 134-137.
- Berlioz Jacques 1980-1981, *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIII^e-XV^e siècles)*, in *Rhétorique et histoire. L'«Exemplum» et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval*. Actes de la Table Ronde de Rome, 18 mai 1979, « Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge - Temps modernes », 92, pp. 113-146,
- Berlioz Jacques - Polo de Beaulieu Marie Anne (eds.) 1998, *Les Exempla médiévaux. Nouvelles perspectives*, Paris, Champion.
- Berne Mauricette 1966, *Les versions françaises en prose du "Roman des sept sages"*, diplôme d'archiviste paléographe, Paris, École nationale des chartes.
- Blecuá José Manuel 1992, *Códice de Puñonrostro, El Conde Lucanor y otros textos medievales*, Madrid, Real Academia Española.
- Bozzoli Carla 1997, *La Storia favolosa di Stefano*, « Acme. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano », 50 (n° 2, maggio-agosto), pp. 59-83.
- Burgio Eugenio - Simion Samuela 2018, *La ricezione medievale del Devisement dou monde* » (secoli XIV-XV), « Medioevo Romanzo », XLII/1, pp. 173-194.
- Campbell Killis 1907, *The Seven Sages of Rome, Edited from the Manuscripts, with Introduction, Notes, and Glossary*, Boston, Grinn and Co.
- Cappelli Antonio (éd.) 1865, *Libro dei sette savi di Roma*, Bologna, Romagnoli.
- Collet Olivier 2007, *Du « manuscrit de jongleur » au « recueil aristocratique » : réflexions sur les premières anthologies françaises*, « Le Moyen Âge », CXIII/3, pp. 481-499.

- Comparetti Domenico 1869, *Ricerche intorno al libro di Sindibad*, Milano, G. Bernardoni.
- Duval Frédéric 2001, *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.
- Epstein Morris 1994, *Tales of Sendebār : an Edition and Translation of the Hebrew Text*, Philadelphia, The Jewish Publication Society of America.
- Foehr-Janssens Yasmina - Métry Emmanuelle 2000, *Dolopathos ou le roi et les sept sages*, Turnhout, Brepols.
- Foehr-Janssens Yasmina 1994, *Le temps des fables. Le Roman des sept sages, ou l'autre voie du roman*, Paris, Champion.
- 2013, *L'histoire des sept sages. Un best-seller genevois au quinzième siècle*, Genève, La Baconnière.
- 2014 « De Jérusalem à Rome. Le *Roman des Sept Sages* dans le manuscrit de Paris, BnF fr. 1553 », in *D'Orient en Occident : les recueils de fables enchâssées avant les « Mille et une Nuits » de Galland (Barlaam et Josaphat, Calila et Dimna, Disciplina Clericalis, Roma des sept sages)*, dir. Marion Uhlig et Yasmina Foehr-Janssens, Turnhout, Brepols, 201, pp. 329-349.
- Gasparri Françoise - Hasenohr Geneviève - Ruby Christine 1993, *De l'écriture à la lecture : réflexion sur les manuscrits d'Erec et Enide*, in *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, édité par Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones and Lori Walters, 2 voll., Amsterdam-Atlanta, Rodopi, II, pp. 97-148.
- Giannetti Andrea 2009, *Per una edizione critica della versione italiana del Libro dei Sette savi di Roma*, « Università degli studi di Napoli "L'Orientale" ». *Annali. Sezione romanza* », LI, 1, pp. 335-369.
- 2012, *Libro dei sette savi di Roma : (versione in prosa F)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Goedeke Karl 1864-1865, *Liber de septem sapientibus*, « Orient und Occident », t. 3, 2-3, pp. 385-423.
- Hilka Alfons 1910, *Das Leben und die Sentenzen des Philosophen Secundus des Schweigsamen in der altfranzösischen Literatur*, nebst kritischer ausgabe der lateinischen Übersetzung des Wilhelmus Medicus, abtes von Saint-Denis, Sonderabdruck aus dem 88. Jahresbericht des Schlesischen Gesellschaft fur vaterl. cultur., Breslau, G.P. Aderholz.
- 1913, *Historia septem sapientum. ii. Johannis de Alta Silva Dolopathos sive De rege et septem sapientibus* nach den festländischen Handschriften kritisch herausgegeben von Alfons Hilka, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

- Huot Sylvia 1987, *From song to book : the poetics of writing in old French lyric and lyrical narrative poetry*, Ithaca-New York, Cornell University Press.
- 1993 *The « Romance of the rose » and its medieval readers. Interpretation, reception, manuscript transmission*, Cambridge-New York-Victoria (Australia), Cambridge University Press, 1993.
- Kristeller, Paul Oskar 1983, *Iter Italicum. Volume III. Alia Itinera. Australia to Germany*, London, The Warburg Institute - Leiden, E. J. Brill.
- Lacarra, Maria Jesús 1989, *Sendebarr*, Madrid, Cátedra.
- Leclanche Jean-Luc (éd.) 1997, Herbert, *Roman de Dolopathos*, 3 voll., Paris, Champion.
- Maulu Marco 2018a, *La tradition occitane et catalane du Livre des sept sages de Rome*, « Romania », vol. 136, fasc. 541-542, pp. 5-37.
- 2018b, *Les « Sept sages de Rome » en diachronie : Observations sur le plus ancien incunabile en langue française*, in *Rythmes d'évolution du français médiéval. Observations d'après quelques textes de savoir*, dir. Yoan Boudes, Zinaïda Geylikman et al., Paris, L'Harmattan, pp. 147-200.
- Mikhaïlova-Makarius, Milena 2010, *L'École du roman. Robert de Blois dans le manuscrit BNF fr. 24301*, Paris, Champion.
- Oesterley Hermann 1873, *Johannis de Alta Silva Dolopathos sive De Rege et septem sapientibus*, Strasbourg, Karl J. Trübner.
- Paltrinieri Elisabetta 1992, *Il "Libro degli inganni" fra Oriente e Occidente. Traduzione, tradizione e modelli nella Spagna alfonsina*, Torino, Le Lettere.
- Paris Gaston 1876, *Deux rédactions du « Roman des Sept Sages de Rome »*, Paris, Firmin Didot.
- Podlaha Anton 1922, *Soupis Rukopisu Knihovny Metropolitni Lapitoly Prazké*, Praha, Nákladem eské Akademie Věd a Umění.
- Polo de Beaulieu Marie-Anne 1991, *La « Scala coeli »*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- 2012 (éd.), *Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen âge*. Actes de colloque établis sous la direction de Marie Anne Polo de Beaulieu, Paris, Champion.
- Roth Detlef 2004, *Historia septem sapientum. Überlieferung und textgeschichtliche Edition*, Tübingen, Max Niemeyer, 2 voll.
- Roth Detlef 2004, *Historia septem sapientum. Überlieferung und textgeschichtliche Edition*, 2 voll, Tübingen, Max Niemeyer.
- Runte Hans - Wikeley J. Keith et al. 1984, *The Seven Sages of Rome and the Book of Sindbad : An Analytical Bibliography*, New York, Garland.

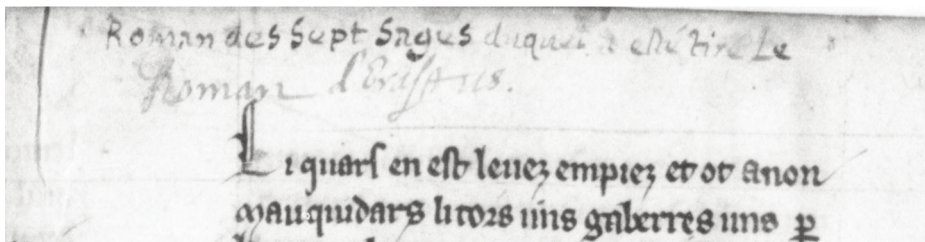
- Runte Hans R. 1982, *The Scribe and Miniaturist as a Reader*, in Lacy Norris J. - Nash, Jerry C. (éds.), *Essays in Early French Literature Presented to Barbara M. Craig*, York, South Carolina, French Literature Publications Company, pp. 53-64.
- Speer Mary B. - Foehr-Janssens Yasmina 2017, *Le roman des sept sages de Rome*. Édition bilingue des deux rédactions en vers français, établie, traduite, présentée et annotée par Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens, Paris, Champion.
- Stones Alison 2013, *Gothic Manuscripts 1260-1320*, London, Harvey Miller.
- Truhlá Josef 1905-1906, *Catalogus codicum manu scriptorum latinorum qui in C. R. bibliotheca publica atque Universitatis pragensis asservantur*, 2 voll., Pragae, sumptibus regiae Societatis scientiarum bohemicarum.
- Uhlig Marion 2018, *Le prince des clercs. « Barlaam et Josaphat » ou l'art du recueil*, Genève, Droz.
- Vetter Ferdinand 1887-1992, *Das Schachzabelbuch Kunrats von Ammenhausen nebst den Schachbuchern des Jakob von Cessole und des Jakob Mennel*, Bibliothek alterer Schriftwerke der deutschen Schweiz, Frauenfeld, Huber.
- Vuolo, Emilio 1980, *Libro de los engaños e los asayamentos de las mugeres*, Napoli, Liguri.
- Ward Harry Leigh Douglas 1883-1910, *Catalogue of romances in the Department of manuscripts in the British Museum*, 3 voll., London, British Museum.

INDEX DES MANUSCRITS

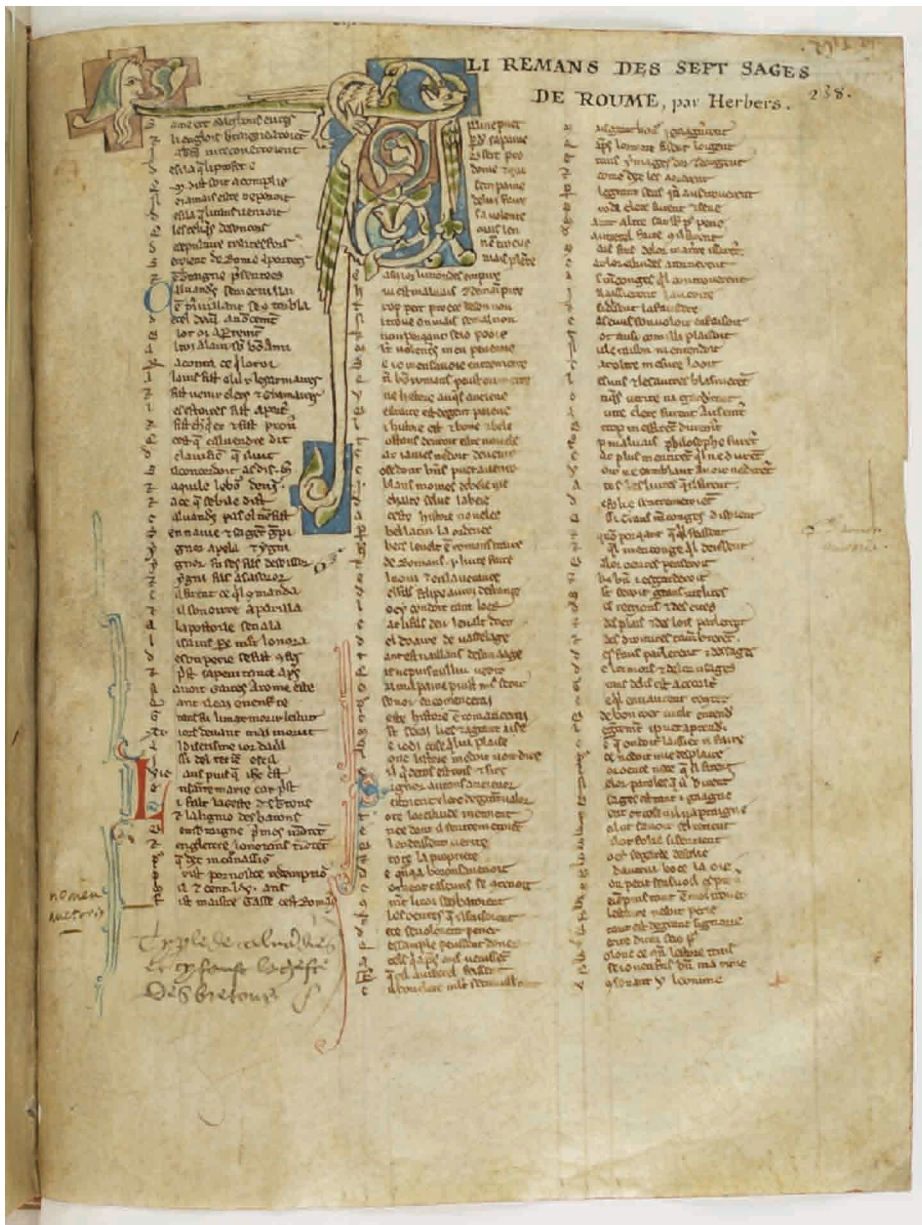
- Augsburg, Universitätsbibliothek, II.I.4° i.
- Brno, Státní Archiv, Cerroni II.5
- Firenze, Bibl. Laurenz., Gaddi 166
- Firenze, BNCF, Landau-Finaly, 13
- Firenze, BNCF, Palat. 680
- Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek, ms. XIII 859
- Innsbruck, Universitäts-und Landesbibliothek Tirol 60
- Leipzig, Universitätsbibliothek, 919
- London, British Library, Additional 18922

- Luxembourg, Stadtbibliothek 110
 Madrid, Biblioteca de la Real Academia Española, 15
 Melk, Stiftsbibliothek, cod. 1771
 Melk, Stiftsbibliothek, cod. 946
 Modena, Biblioteca Estense, It. 95 P 8.20
 Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section médecine, H 436
 München, Universitätsbibliothek, 2° cod. ms. 136
 Oxford, St. John's College Library, 102
 Paris, BnF, fr. 1450
 Paris, BnF, fr. 1553
 Paris, BnF, fr. 24301
 Paris, BnF, fr. 24431
 Paris, BnF, fr. n.a. 934, fragm. 6
 Praha, Knihovna pražské metropolitní kapituly, G 42
 Praha, Knihovna pražské metropolitní kapituly, H XIV
 Praha, Univerzitní knihovna, 2125
 Wien, Österreichische Nationalbibliothek 4739

Annexe n. 1 : BnF, fr. 24431, f. 74 (Source: Gallica, détail).



Annexe n. 2 : BnF, fr. 1450, f. 238r.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

p
 h
 e
 beclacur la odener
 becl leude e romans nature
 de romans y lunt faire
 laom ventaluance

1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100

Herbers
 auctoritas

Le Régime du corps et les environnements textuels de ses manuscrits

Nicolò Premi
Università di Verona – École Pratique des Hautes Études (PSL)

RÉSUMÉ : *Le Régime du corps d'Aldebrandin de Sienne (le premier traité d'hygiène et de diététique en langue vulgaire) présente une large tradition manuscrite. Il est inséré à la fois dans des recueils médicaux, dans des recueils pieux, ainsi que dans des recueils encyclopédiques d'inspiration morale où sa nature éclectique se manifeste plus clairement. La variété des arguments traités par Aldebrandin permet de lire le Régime selon différentes perspectives en fonction du contexte dans lequel il s'inscrit. Son statut fluide est révélé aussi par les divers remaniements accomplis au cours des années de sa diffusion pour détourner sa vocation première au type de réception auquel il était destiné. En particulier dans certains manuscrits le Régime est associé au Bestiaire d'amour de Richard de Fournival : ces informations (ainsi que d'autres données) nous font nous demander s'il y avait une sorte de connexion entre les deux textes au niveau de la réception.*

MOTS-CLÉS : Régime du corps – Bestiaire d'amour – Aldebrandin de Sienne – Richard de Fournival

ABSTRACT: *Aldebrandin de Sienne's Régime du corps (the first treaty on hygiene and dietetics written in vernacular) has a very wide manuscript tradition. It is found inserted both in medical sums of Salernitan inspiration, in religious and devotional collections and in encyclopaedic collections of moral and literary inspiration in which its eclectic nature is more clearly manifested. In fact, the variety of topics covered by the text allows us to read the Régime according to different perspectives depending on the context in which it is inserted. The various redraftings of the treaty (cuts, additions, collages, rewritings) testify to its fluid status, aimed at bending its contents to the type of reception to which it was intended. In certain manuscripts the*

Régime is matched with Richard de Fournival's Bestiaire d'amour: this information (as well as other data) makes us wonder if there was a connection between the two texts from the reception point of view.

KEYWORDS: *Aldebrandin de Sienne – Régime du corps – Richard de Fournival – Bestiaire d'amour – Medieval medicine*

Le *Régime du corps*,¹ composé vers le milieu du XIII^e siècle par le médecin italien naturalisé français Aldebrandin de Sienne, est le premier traité diététique rédigé directement en langue vulgaire. Il s'agit d'un véritable *best-seller* de la littérature médicale du Moyen Âge qui a produit, en deux siècles et demi de vie, une vaste tradition manuscrite très articulée : d'après la dernière *recensio* réalisée par Sebastiano Bisson sur la base des études de Françoise Féry-Hue, on connaît aujourd'hui 73 témoins manuscrits de l'œuvre.²

Le succès du traité et la complexité stemmatique de sa tradition manuscrite sont dus non seulement à la langue vulgaire qui a favorisé sa diffusion même parmi les non-spécialistes de médecine, mais aussi au fait qu'Aldebrandin a écrit un traité prolixe, hétéroclite et caractérisé par un horizon d'attente ambigu.

Le *Régime du corps* est divisé en effet en quatre parties qui sont essentiellement autonomes entre elles : la première (« De garder le cors tot ausi le bien sain com le mal sain generaument ») traite de l'hygiène générale, la deuxième (« De garder cascun membre par lui ») se concentre sur les différentes parties du corps, la troisième (« Des simples choses qu'il convient a oume user ») est consacrée à la nourriture, la dernière enfin (« Phisonomie ») traite de la physiognomie.³ L'hétérogénéité de ces quatre parties est due au large éventail d'autorités médicales arabes utilisées pour la compi-

¹ Marilyn Nicoud préfère désigner le traité d'Aldebrandin *Livre de Physique* qui est le titre qu'on retrouve dans les manuscrits plus anciens de l'œuvre (cf. Nicoud 2007, p. 115). Je ne la suivrai pas dans ce choix et j'appellerai le traité *Régime du corps* qui est le titre attribué par Louis Landouzy et Roger Pepin dans leur édition et avec lequel l'œuvre est mieux connue. Toutes les citations du traité proviennent de l'édition Landouzy-Pepin.

² Le dernier recensement est celui de Bisson (cf. Bisson 2001, pp. 29-32). Dans la liste des témoins on n'a pas inclus le manuscrit Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, M. IV 11, perdu dans un incendie en 1904.

³ *Régime du corps* (éds. Landouzy-Pepin), pp. 9, 83, 109, 191.

ler. On peut dire que comme en chimie la fluidité d'un liquide est due au modeste frottement entre ses parties, de la même manière les faibles forces de cohésion entre les quatre parties du *Régime* ont produit sa dispersion dans la tradition manuscrite : c'est ce qui en a fait une œuvre très exposée aux remaniements, surtout à partir de la première moitié du XIV^e siècle.⁴ Quant à l'horizon d'attente, le *Régime du corps*, ainsi que les autres soi-disant *regimina sanitatis*, s'adresse « à deux types de public : d'un côté, des néophytes », surtout appartenant aux milieux cultivés et aristocratiques de la cour, « de l'autre des praticiens ou du moins des étudiants qui se destinent à le devenir ».⁵ Ce double type de public a favorisé la diffusion de l'œuvre dans différents milieux et pour différentes fonctions.

La tradition manuscrite du *Régime* a été étudiée principalement par Louis Landouzy et Roger Pépin (premiers éditeurs), par Françoise Féry-Hue et, plus récemment, par Sebastiano Bisson.⁶ Sur la base de ces études, nous pouvons identifier trois rédactions différentes du texte : la rédaction A, définie par la présence d'un prologue, la rédaction B (sans prologue et divisée à son tour en trois groupes : B classique, B dite *roger male branche* et B courte) et la rédaction mixte. À ces rédactions s'ajoute la tradition indirecte qui consiste en des extraits, des extraits remaniés, des remaniements et des traductions en italien, catalan et latin. Néanmoins, comme l'a déjà souligné Bisson, la classification de la tradition manuscrite des deux premiers éditeurs a ses limites et il existe des doutes raisonnables quant à son efficacité : non seulement les familles décrites par Landouzy et Pépin comprennent seulement à-peu-près la moitié des manuscrits du *Régime*, mais les frontières entre une famille et l'autre sont souvent définies à partir de données minces et parfois contradictoires. Il serait donc nécessaire de la repenser et d'essayer de construire un *stemma* à partir des manuscrits individuels.

Mais au-delà de ces problèmes de stématique, je voudrais étudier ici en particulier les différents environnements textuels dans lesquels le texte

⁴ Selon Nicoud les versions transformée ou écourtés du *Régime* constituent le 42,4% de l'ensemble de la tradition manuscrite du texte (cf. Nicoud 2007, pp. 414-416).

⁵ Nicoud 2007, p. 141.

⁶ Cf. *Régime du corps* (éds. Landouzy-Pépin), pp. XXI-LI, Féry-Hue 1987, Féry-Hue 1989, Féry-Hue 1999, Féry-Hue 2004 et Bisson 2001, pp. 23-29.

⁷ Selon Nicoud les manuscrits qui transmettent isolément le texte du *Régime* sont seulement le 13% du total (cf. Nicoud 2007, p. 470).

a été inséré au cours des deux siècles et demi de sa fortune. Dans le vaste domaine de la tradition, les *codices* où on retrouve seulement le *Régime* sont en fait une minorité par rapport aux recueils composites dans lesquels différents types de texte de vocations et de natures diverses ont été réunies ensemble.⁷

Il faudra donc considérer quelques-uns des 73 manuscrits qui transmettent l'œuvre pour étudier le rapport que le traité entretient avec son environnement et – pour continuer avec la métaphore du liquide – les changements de forme qu'il subit à cause de son insertion dans un certain récipient. J'utiliserai dans mon analyse le concept empirique de « coloration » d'un manuscrit, défini par Marilyn Nicoud comme la teneur du codex déterminée à partir du « nombre de textes rassemblés pour chaque catégorie » et du « taux d'occupation des feuillets ».⁸ Mon analyse s'inscrit dans la ligne méthodologique inaugurée par Lynn Thorndike dans un article sur l'étude des manuscrits composites qui rassemblent des ouvrages scientifiques où ce spécialiste des sciences du Moyen Âge a illustré comment la combinaison de différents sujets au sein d'un même codex offre un terrain ouvert à la conjecture sur l'esprit et la mentalité à l'origine de ce conglomérat d'idées.⁹

Le *Régime du corps* est particulièrement adapté à ce type d'analyse car la longévité de son succès et le fait qu'il soit l'œuvre d'un auteur essentiellement inconnu en ont fait l'objet de transformations précoces.¹⁰ Selon Nicoud, qui s'est occupée du genre du régime de santé au Moyen Âge, le traité d'Aldebrandin « constitue sans doute une sorte de cas limite car [...] aucun texte diététique [...] ne fit l'objet d'autant de réaménagements et de réécritures »¹¹ (cf. Figure 1).

⁸ Nicoud 2007, p. 443, n. 8.

⁹ Cf. Thorndike 1946.

¹⁰ Nicoud a démontré que dans la longue vie manuscrite du texte, du XIII^e au XV^e siècle, « la diffusion des versions remaniées ou abrégées progressa de façon assez homogène », mais « c'est surtout dans la seconde moitié du XV^e siècle qu'elle fut la plus importante » (Nicoud 2007, p. 415).

¹¹ Nicoud 2007, p. 416.

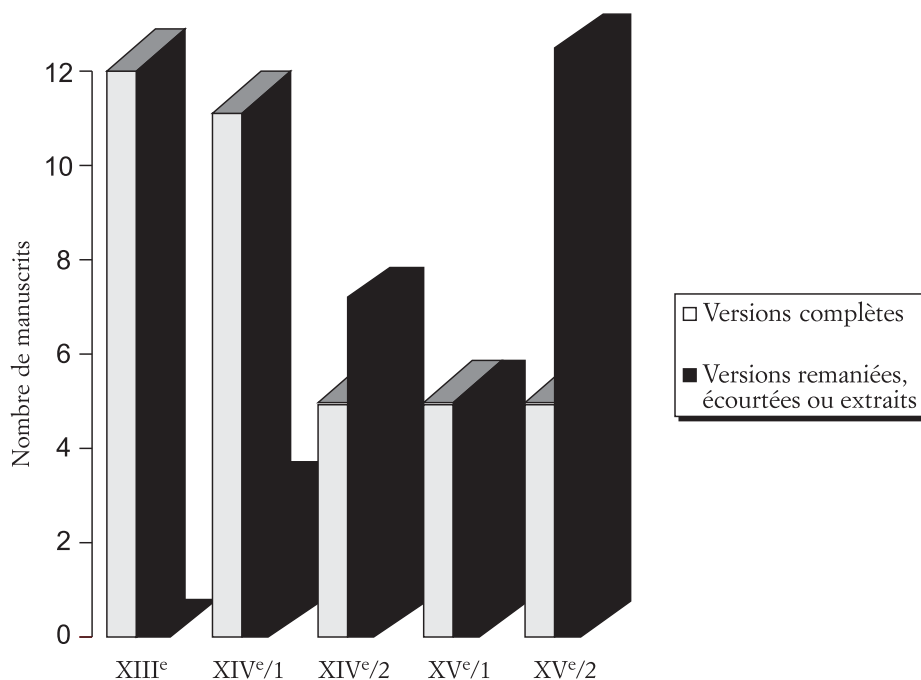


Figure 1, tirée de Nicoud 2007, p. 416 : Répartition par demi-siècle des versions complètes et remaniées du *Régime du corps*.

La coloration des manuscrits conservés du *Régime* reste, bien entendu, dans sa majorité médicale ou scientifique. C'est le cas, par exemple, de deux manuscrits du XV^e siècle (Oxford, Bodleian Library, Bodley 179 ; Paris, BNF, fr. 1288)¹² qui contiennent un prologue selon lequel le texte aurait été composé pour l'empereur Frédéric II et aurait été traduit du grec en latin et du latin en français.¹³ Dans le Bodley 179 le *Régime* trouve sa place parmi des recettes médicales, un traité d'urologie et la traduction française du *Circa instans* ; dans le ms. fr. 1288 on retrouve même des re-

¹² Le troisième manuscrit qui contient ce prologue est Cité du Vatican, BAV, Reg. lat. 1334.

¹³ On lit dans le prologue : « Feldris qui jadis fut emperiere de Romme, et puis fut condemné a Lyons sur le Rosne du pappe Innocent en concille general [...] fist cest present livre translaté de grec en latin et de latin en François, et le translata maistre Helebran dit de Saenne » (cf. Féry-Hue 1987, p. 117). L'idée que le texte soit une traduction du latin est clairement un moyen de renforcer l'autorité du traité. Cependant nous savons, au contraire, que l'original français a été traduit en latin : cfr. à ce propos Bisson 2002.

cettes médicales en latin, «les traductions françaises de la *Summa* de Gautier Agilon, du *Lilium medicinae* de Bernard de Gordon, de la *Chirurgia* de Roger de Salerne et du *De pestilentia* de Jean Tournemire, un lexique des simples et des courts traités médicaux français». ¹⁴

En général le *Régime* est souvent entouré de réceptaires, d'herbiers et de traités sur les eaux médicinales ; parfois il côtoie aussi des traductions, des commentaires ou des gloses des œuvres de l'enseignement universitaire et des ouvrages des autorités médicales. Ce type de manuscrits était généralement réalisé pour des raisons pratiques, surtout pour aider à la pratique médicale, pas forcément des professionnels de santé, mais plutôt au bénéfice des amateurs éclairés et des néophytes à la recherche de *consilia* concernant l'*ars medica*. Les œuvres qui accompagnent plus souvent le *Régime* dans les recueils médicaux sont la *Lettre d'Hippocrate à Cesar* et le *Secret de secrets*.

De plus, au sujet de la coloration médicale et scientifique, le cas d'un autre manuscrit est particulièrement intéressant : le codex Paris, BNF, fr. 2021 (XIII^e siècle) – choisi par Landouzy et Pepin comme base de leur édition (nommé A) – est en effet un recueil scientifique au sens large, car on y trouve l'*Image du monde* de Goussin de Metz, « une dissertation sur la chronologie et des traités d'algorisme et de géométrie ». ¹⁵

Mais les environnements textuels du *Régime* les plus intéressants pour notre sujet ne sont pas les environnements médicaux ou scientifiques. En premier lieu, je voudrais donc examiner quelques exemples de manuscrits du traité dont la coloration peut être définie, au sens large, religieuse et dévotionnelle. Dans le manuscrit Londres, British Library, Sloane 1611 (copié au XIII^e siècle), par exemple, le traité d'Aldebrandin côtoie un recueil liturgique latin, un *Enseignement pieux* attribué à Nicole Bozon, les *Cinq joies de sainte Anne*, une *Vie de sainte Marguerite* et des psaumes en latin.

Un codex de l'Arsenal, le ms. 2059, est similaire au recueil du manuscrit de Londres: il s'agit d'un recueil pieux (daté 1341) où des extraits du *Régime* sont entourés par des textes religieux et mystiques, c'est-à-dire, entre autres, le *Ci-nous-dit*, des traités sur la pénitence et sur la messe, le *Enseignements nouveaux d'un père à son fils*, « des traités mystiques sur

¹⁴ Féry-Hue 1987, p. 117.

¹⁵ Féry-Hue 1987, p. 115.

l'amour de Dieu et la grâce, la traduction des *Meditationes* de saint Bonaventure et une méditation sur la passion d'après saint Bernard ».¹⁶

Comme le dit Marilyn Nicoud, « le rapprochement qui s'est opéré dans un grand nombre de copies entre le *Livre de Physique* et des textes par nature très éloignés du champ médical a sans doute facilité des interprétations nouvelles de son contenu ».¹⁷ En effet dans les recueils religieux et dévotionnels, probablement constitués pour servir de livres de maison, la présence du *Régime du corps* peut s'expliquer de deux manières: d'une part, un traité d'hygiène pourrait faire partie facilement d'un recueil destiné à être lu dans un contexte de vie domestique; d'un autre côté, le *Régime* représente l'importance de la sanctification du corps à côté de celle de l'âme. D'ailleurs, comme le dit saint Paul dans la première lettre aux Corinthiens, le corps est le temple du Saint-Esprit, qui a été placé par Dieu dans chaque homme qui doit par conséquent glorifier Dieu même dans le corps.¹⁸

Pour confirmer en particulier cette deuxième raison on peut considérer un groupe de trois manuscrits du XV^e siècle (Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, ms. 1110-1132 ; Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 329 et BAV, Pal. lat. 1990) où le *Régime* a été remanié, découpé, abrégé et mêlé à un traité de dévotion, pour détourner sa vocation première et l'utiliser dans un « souci de moralisation » et un « but dévotionnel ».¹⁹ Dans ce groupe de manuscrits le traité d'Aldebrandin apparaît sous un nouveau titre et un copiste (ou son modèle) y a même ajouté au nom de l'auteur la fausse appellation de « chevalier et champion du Saint Sepulcre de Jherusalem » pour accroître son autorité dans le domaine religieux. Le nouveau titre est *Lyen du corps a l'ame e de l'ame au corps* et le texte débute par un prologue « où les intentions morales et édifiantes de l'ouvrage sont annoncées ».²⁰

Dans le manuscrit de Bruxelles en particulier on retrouve seulement la quatrième partie du *Régime*, remaniée et suivie par des textes astrolo-

¹⁶ *Ibidem*, p. 121.

¹⁷ Nicoud 2007, p. 461.

¹⁸ « Nescitis quoniam corpora vestra membra Christi sunt? [...] An nescitis quoniam corpus vestrum templum est Spiritus Sancti, qui in vobis est [...] Glorificate ergo Deum in corpore vestro », *Epistula I ad Corinthios*, VI 15, 19, 20.

¹⁹ Féry-Hue 1987, pp. 124-125.

²⁰ Nicoud 2007, p. 461.

giques et religieux. Cette partie, comme on l'a vu, concerne la physiognomie que déjà Aldebrandin, en suivant le *Liber phisionomie* de Michel Scot, considérait comme « science des passions naturelles de l'âme et des accidents du corps dans leur interaction ».²¹ Le compilateur du manuscrit bruxellois, en privilégiant cette partie et en la retouchant, ne faisait donc que souligner et détourner à des fins religieuses une vocation plus « psychologique que physiologique »²² qui appartenait déjà au traité d'Aldebrandin. La quatrième partie du *Régime* « est la seule œuvre à vocation plutôt médicale dans un gros recueil de textes pieux »²³ même dans le manuscrit Munich, Bayerische Staatsbibl., Gall. 60, rédigé à la fin du XIV^e siècle.

Nous avons vu comment une œuvre dont la vocation première est sans doute scientifique, a été réinterprétée selon une lecture différente et insérée dans un contexte religieux : un copiste, ayant perçu l'ambiguïté de la vocation du texte, n'a pas eu de scrupules même en changeant le titre du traité. Le but derrière ce type de compilations était, pour ainsi dire, de rassembler deux médecines, « celle que recommande le prêtre et celle du praticien ».²⁴ Par ailleurs, d'autres copistes ont perçu, par exemple, « le rôle important joué par les autorités »²⁵ médicales dans l'œuvre d'Aldebrandin et, à la place du titre habituel, ils ont préféré des titres comme *Avicenne en roumans*²⁶ ou *Le livre de la diete universal selon Ysaac et les autres auteurs de medecine*.²⁷

Mais pour se rapprocher plus strictement à la thématique de ce volume, ayant déjà analysé brièvement le statut et l'horizon d'attente ambigu du traité entre science et religion, nous pouvons maintenant considérer le troisième environnement textuel où le *Régime* se trouve placé dans sa tradition manuscrite. Je me réfère notamment aux manuscrits composites qui se présentent comme des *compendiums* de toutes les connaissances et qui rassemblent donc textes religieux, moraux, scientifiques, encyclopédiques et littéraires.

²¹ Nicoud 2007, p. 109.

²² *Ibidem*, p. 122.

²³ Féry-Hue 1987, p. 122.

²⁴ Nicoud 2007, p. 465.

²⁵ *Ibidem*, p. 121.

²⁶ Venise, Biblioteca Nazionale Marciana, Gall. Ap. X., f. 1r (copié au début du XIV^e siècle).

²⁷ Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 2872, f. 342r (copié au XIV^e siècle).

Je me concentrerai en particulier sur deux gros recueils composites à vocation morale et littéraire conservés à la BNF, le fr. 1109 et le fr. 1444. Selon Françoise Féry-Hue, le traité d'Aldebrandin représente dans ces recueils l'élément médical.²⁸ Le ms. fr. 1109 (copié en 1310) rassemble les poésies du Reclus de Molliens, le *Tresor* de Brunetto Latini, le *Chevalier au barisel*, le *Miroir du monde*, les *Moralités des philosophes* d'Alart de Cambrai, le *Dit des trois morts et des trois vifs* de Nicole de Margival, un chansonnier français et diverses textes moraux. Le ms. fr. 1444 (de la seconde moitié du XIII^e siècle), pour sa part, rassemble des textes pieux (la *Bible* d'Hermann de Valenciennes, *Miserere* et *Carité* du Reclus de Molliens, le *Bestiaire divin* de Guillaume Le Clerc), des romans (la *Chronique du Pseudo-Turpin*, les *Sept sages de Rome* en prose), un texte encyclopédique comme l'*Image du monde* et le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival : le *Régime* y a été copié à partir du troisième chapitre de la première partie – consacré au boire – après un petit poème philosophique intitulé *Dou plait de sapience et de folie*.

L'idée proposée par Françoise Féry-Hue que le *Régime* aurait été choisi par les compilateurs de ce type de recueils simplement pour représenter le domaine médical dans une collection qui rassemble une pluralité de thématiques est peut-être un peu simpliste. Je crois en fait que le choix de placer le traité d'Aldebrandin dans ce contexte n'est pas dû seulement au fait que l'œuvre soit écrite en langue vernaculaire. Le *Régime*, à mon avis, est particulièrement approprié pour prendre place dans le conglomerat d'idées de ces manuscrits, précisément à cause de sa fluidité et de son ouverture aux différentes lectures. Comme nous l'avons vu, le *Régime* n'est pas un simple traité d'hygiène et de diététique : il se prête à être lu à des fins dévotionnelles et religieuses, sa quatrième partie est un petit essai de psychologie et il est lui-même un ouvrage à vocation, en quelque sorte, encyclopédique, si bien que dans un groupe très homogène de sept manuscrits du *Régime* d'origine flamande le chapitre 3 de la troisième partie a été « truffé d'interpolations relatives aux animaux »²⁹ tirées d'un ouvrage encyclopédique comme le *Tresor* de Brunetto Latini.

Une piste de recherche intéressante au sujet de ces recueils composites est la relation qui semble qu'on peut entrevoir entre le *Régime* et un ou-

²⁸ Féry-Hue 1987, p. 116.

²⁹ Féry-Hue 1987, p. 125.

vrage de doctrine amoureuse comme le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival. En effet, non seulement les deux œuvres sont rassemblées dans le manuscrit fr. 1444, mais il y a d'autres données qui suggèrent qu'il y avait un dialogue entre le *Régime* et le *Bestiaire* au niveau de la réception et qu'ils ne devaient pas être considérés si éloignés l'un de l'autre par les lecteurs. Tout d'abord dans un manuscrit conservé à la Pierpont Morgan Library de New York, le ms. 459 (écrit au début du XIV^e siècle) la quatrième partie du traité d'Aldebrandin suit le *Bestiaire d'amour* de Richard ; ensuite, dans le ms. Londres, British Library, Sloane 2806 (copie au XIV^e siècle) le *Régime* débute par cette phrase : « Ci commence la medecine maistre Richart de Fornival ».

Selon Françoise Féry-Hue, le fait que l'œuvre d'Aldebrandin ait pu être attribuée à tort à l'auteur du *Bestiaire* est dû non seulement à la contemporanéité de la rédaction des deux ouvrages mais aussi au fait que la troisième partie du *Régime* « fait une large place aux qualités nutritives des animaux ». ³⁰ En outre « quelques-uns de manuscrits de ces deux traités sont illustrés de miniatures représentant les mêmes animaux » ³¹ et beaucoup de codex du *Régime* emploient le picard qui était aussi le dialecte maternel de Richard de Fournival. D'ailleurs, l'auteur du *Bestiaire* était lui-même un médecin et, de plus, selon Monica Green « Richard might have been at the center both of the assembling of the “New Galen” and of the new valorization of the Galenic corpus ». ³²

L'appariement de la physiognomie du *Régime* et du *Bestiaire* dans le codex de New York s'explique aussi par l'analogie qui s'identifiait au Moyen Age entre les types humains et les espèces animales depuis Aristote, un sujet qui a eu un épanouissement à partir du XIII^e siècle surtout dans les bestiaires moralisés.

Il se peut cependant qu'il y ait quelque chose de plus. Dans le texte du *Régime* il y a en fait plusieurs références aux relations sexuelles entre hommes et femmes: non seulement le chapitre 7 de la première partie s'appelle «d'abiter avoec femme» et on y trouve des conseils sur la modération dans les relations sexuelles avec les femmes pour se libérer des «les anguisses des amors dont maintes gens sont souspris», mais dans la troisième partie, concernant la nourriture, à propos des aliments – de la

³⁰ Féry-Hue 1987, pp. 116-117.

³¹ *Régime du corps* (éds. Landouzy-Pepin), p. XXXIX, note 1.

³² Green 2018, p. 200.

viande des différents animaux aux légumes – il y a maintes occurrences d'expressions telles que « done talent d'user femme », « conforte le nature de l'homme à user le femme », « dounent chaleur d'user le femme », « apette le talent d'user femme » et d'autres similaires.³³ Enfin, dans la quatrième partie, qui mêle à l'examen d'éléments corporels l'étude de quelques comportements, il y a des nombreuses références aux types humains qui aiment les femmes plus ardemment (« amerès de femme »). Cette insistance sur les nourritures aphrodisiaques et les tempéraments plus enclins à l'amour, typique de l'œuvre d'Aldebrandin, semble établir un dialogue particulier avec la phénoménologie de l'amour de Richard – qui parle aussi de la maladie de l'amour – dans le contexte encyclopédique dans lequel s'inscrivent les deux œuvres.

D'ailleurs, l'attention réservée par Aldebrandin à la relation entre l'homme et la femme et son importance dans l'économie générale de l'œuvre aux yeux des lecteurs sont confirmées par un autre manuscrit composite, le Lansdowne 380 de la British Library, constitué à la fin du XV^e siècle. Dans ce recueil composite on retrouve des textes moraux, pieux, littéraires, lyriques et médicaux liés ensemble³⁴ et le compilateur du manuscrit y a inclus aussi un remaniement du chapitre 7 de la première partie du *Régime du corps*, consacré aux relations sexuelles, qui « introduit des considérations morales, tout à fait étrangères au *Régime* et se poursuit [...] par un traité de gynécologie, anonyme, à fort esprit moralisant ». ³⁵ Ce manuscrit était conçu comme un livre de maison compilé au bénéfice d'une jeune fille non mariée qui pouvait y trouver des textes utiles pour son instruction catéchétique et morale, et pour son éducation à la vie conjugale.³⁶

Le *Régime* est aussi placé à l'ouverture d'un autre recueil composite à vocation morale dans lequel on peut trouver des textes médicaux, une chronique, des prières, *l'Histoire d'Atile* et, juste après le *Régime*, *l'Enanchet* : il s'agit du manuscrit MR 92 de la Bibliothèque métropolitaine de

³³ Dans la troisième partie il y a une douzaine d'occurrences de ce type d'expressions.

³⁴ On y trouve en particulier des « courts textes moraux (*Dits des philosophes, Faintises du monde...*), pieux (prières en français, nomenclatures pieuses, *Profits de la messe, Joie du paradis, Vie de sainte Catherine...*), lyriques (poésies de Charles d'Orléans, chansons anonymes), médicaux (saignées, recettes gynécologiques...), domestiques (recettes de cuisine) et astrologiques (note sur les planètes) » (Féry-Hue 1987, p. 123).

³⁵ Féry-Hue 1987, p. 123.

³⁶ Cfr. Sewright 2009.

Zagreb, datable à la fin du XIII^e siècle.³⁷ L'appariement du *Régime* et de l'*Enanchet* semble en particulier s'inspirer à une logique similaire à celle qui lie le traité d'Aldebrandin au *Bestiaire d'amour*. L'*Enanchet* est une compilation doctrinale qui traite d'une pluralité de sujets et qui réserve un espace substantiel à l'amour ; le *Régime*, de son côté, est une compilation médico-religieuse avec une insistance particulière sur la relation entre l'homme et la femme. Dans un sens, on pourrait dire que, même dans le cas du manuscrit MR 92, le *Régime* entre en contact avec le système doctrinal de l'*Enanchet* en l'intégrant d'un point de vue médical dans l'environnement de textes encyclopédiques d'un recueil composite. Enfin, il est intéressant de noter que la sixième et dernière unité codicologique du manuscrit (ff. 137r-144r) contient également un petit chansonnier français qui – on pourrait dire – fait preuve sur un plan poétique d'une sagesse d'amour qui a été déjà explorée, sur un plan scientifique et moral, dans les œuvres précédentes.

Pour conclure, dans sa tradition manuscrite, le *Régime du corps* s'inscrit parfois dans un environnement textuel encyclopédique, mais on peut dire qu'il est lui-même un ouvrage à multiples facettes: en deux siècles et demi de vie il a été interprété par des scribes et des lecteurs comme une œuvre médicale truffé de citations et de références aux autorités scientifiques (conçue à la fois pour une utilisation domestique et pour les praticiens) ; néanmoins le traité d'Aldebrandin a été aussi inséré – pour ainsi dire – sans aucun rejet de greffe dans des manuscrits religieux et dévotionnels, en subissant parfois une véritable moralisation. Le *Régime*, ensuite, en raison des relations qu'il établit avec le *Bestiaire d'amour*, était probablement aussi perçu comme un support pour le traitement didactique de la phénoménologie de l'amour de Richard qui partageait, peut-être, le même horizon d'attente d'un régime de santé; enfin, son bon français,³⁸ son utilité pour différents types de lecteurs et le fait que dans certains manuscrits composites il ait été placé à côté des œuvres littéraires et même lyriques de matière courtoise montrent que le *Régime* devait aussi être perçu comme un ouvrage agréable à lire. Comme le dit Marilyn Nicoud : « L'environnement religieux, moral ou littéraire qui entoure le

³⁷ Pour être exact, dans ce manuscrit, entre le *Régime* (ff. 1r-55r) et l'*Enanchet* (57r-76r) a été inséré un fragment de l'*Epistola Aristotelis ad Alexandrum* (55v-56r) : cf. *Enanchet* (éd. Morlino), pp. 46-57.

³⁸ Cf. Zinelli 2016, p. 2 où le français d'Aldebrandin est défini « sostanzialmente 'corretto' ».

texte diététique donne l'image d'un livre de maison, capable d'enseigner à son lecteur le plaisir de la lecture, l'édification morale et les règles d'une bonne hygiène de vie, tant pour le corps que pour l'âme ».³⁹

BIBLIOGRAPHIE

- Bisson Sebastiano 2001, *Una versione latina del Régime du corps di Aldobrandino da Siena (Oxford, Bodleian Library, Canon. misc. 388)*, thèse pour la « Scuola di specializzazione per conservatori di beni archivistici e librari della civiltà medievale » de l'Université de Cassino.
- 2002, *Le témoin gênant. Une version Latine du régime du corps d'Aldebrandin de Sienne*, « Médiévales », 21, 42, pp. 117-130.
- Enanchet (éd. Morlino), *Enanchet. Dottrinale franco-italiano del XIII secolo sugli stati del mondo, le loro origini e l'amore*, éd. Luca Morlino, Padoue, Esedra, 2017.
- Féry-Hue Françoise 1987, *Le Régime du corps d'Aldebrandin de Sienne : tradition manuscrite et diffusion*, dans *Santé, médecine et assistance au Moyen Âge. Actes du 110e congrès national des sociétés savantes, Montpellier, 1985. Section d'histoire médiévale et de philologie*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, t. 1, pp. 113-134.
- 1989, *Le Régime du corps d'Aldebrandin de Sienne: note sur une version française réécrite*, « Romania », 110, pp. 253-264.
- 1999, *Le Régime du corps d'Aldebrandin de Sienne: complément à la tradition manuscrite*, « Romania », 117, pp. 51-77.
- 2004, *Le Régime du corps d'Aldebrandin de Sienne: complément à la tradition manuscrite (suite)*, « Scriptorium », 58, 1, pp. 99-108.
- Green Monica H. 2018, *Richard de Fournival and the Reconfiguration of Learned Medicine in the Mid-13th Century*, dans *Richard de Fournival et les sciences au XIII^e siècle*, éd. Joëlle Ducos et Christopher Lucken, Florence, Edizioni del Galluzzo, pp. 179-206.
- Nicoud Marilyn 2007, *Les régimes de santé au Moyen Âge. Naissance et diffusion d'une écriture médicale (XIII^e-XV^e siècle)*, Ecole Française de Rome, Rome, I.

³⁹ Nicoud 2007, p. 465.

- Régime du corps* (éds. Landouzy-Pepin), *Le régime du corps de maître Aldebrandin de Sienne*, éds. Louis Landouzy et Roger Pépin, Paris, Champion, 1911.
- Sewright Kathleen 2009, *An introduction to British Library MS Lansdowne 380*, « Notes », 65, 4, pp. 633-736.
- Thorndike Lynn 1946, *The Problem of the Composite Manuscripts*, dans *Miscellanea Giovanni Mercati*, t. VI, Cité du Vatican, pp. 93-104.
- Zinelli Fabio 2016, *Il francese di Martin da Canal*, dans *Francofonie medievali. Lingue e letteratura gallo-romanze fuori di Francia (sec. XII-XV)*, éds. Anna Maria Babbi et Chiara Concina, Vérone, Fiorini, pp. 1-66.

MANUSCRITS

- Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1^{er}, ms. 1110-1132
- Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 1990
- Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1334
- Londres, British Library, Lansdowne 380
- Londres, British Library, Sloane 1611
- Londres, British Library, Sloane 2806
- Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Gall. 60
- New York, Pierpont Morgan Library, ms. 459
- Oxford, Bodleian Library, Bodley 179
- Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 2059
- Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 2872
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1109
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1288
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1444
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 2021
- Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, M. IV 11
- Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 329
- Venise, Biblioteca nazionale Marciana, Gall. Ap. X
- Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 92

Conclusions

Sylvie Lefèvre
Sorbonne Université Paris

La philologie au sens plein ou extensif du terme s'intéresse à toutes les facettes du texte dont son inscription dans les livres. La question du recueil au Moyen Âge, si elle n'est pas nouvelle (cfr. Thorndike en 1946, cité par Nicolo Premi), s'est trouvée reposée de façon récurrente, voire obsédante, depuis les années 1990, au fil de différents colloques.¹ C'est qu'à l'inverse du livre moderne, le plus souvent soit monotextuel, soit réunissant les œuvres d'un unique auteur, le livre médiéval tend à s'identifier au volume pluritextuel, même si de rares exemplaires conservés témoignent tôt du souci de rassembler les textes d'un seul auteur : qu'il s'agisse du ms. BL, Cotton Nero A V qui contient le *Comput* et le *Bestiaire* de Philippe de Thaon, du corpus Rutebeuf délimité à l'intérieur de l'énorme BnF, fr. 837 ou des mss. BnF, fr. 794 (Guiot) et BnF, fr. 1450 qui copient les cinq romans de Chrétien de Troyes au sein d'autres textes. Si la bibliothèque du BnF, fr. 837 se caractérise par la brièveté des œuvres rassemblées par centaines, si les romans de Chrétien de Troyes sont essentiellement mêlés à d'autres œuvres romanesques, c'est pour des livres qui offrent des sélections beaucoup plus éclatées en terme de taille, de genre ou de matière que l'intérêt s'est trouvé renouvelé.

Au-delà d'une étiquette des recueils comme miscellanées ou mélanges, autrefois très utilisée dans les catalogues de manuscrits, les critiques soucieux de philologie globale se sont donc plu à rechercher des indices de cohérence ou de construction à l'intérieur de ces livres polytextuels. La

¹ Aux volumes mentionnés dans l'*Introduction*, nous ajouterons : Stephen G. Nichols - Siegfried Wenzel (éd.), *The Whole Book : Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996 ; Edoardo Crisci - Oronzo Pecere (éd.), *Il codice miscellaneo : tipologie e funzioni : atti del Convegno internazionale, Cassino, 14-17 maggio 2003*, Cassino, Università degli Studi di Cassino, 2004 ; Xavier Leroux (éd.), *La mise en recueil des textes médiévaux*, Toulon, Université du Sud Toulon-Var, Faculté des lettres et sciences humaines, numéro spécial de *Babel : langages, imaginaires, civilisations*, 16, 2007.

question de l'homogénéité ou de l'artificialité de ces recueils d'un point de vue codicologique et historique s'est alors imposée comme un préalable, parfois délicat à établir. On en prendra pour exemple le cas du ms. Digby 23 d'Oxford qui unit la plus célèbre version de la *Chanson de Roland* et la version latine du *Timée* de Platon par Chalcidius. Si le caractère factice de cette réunion a été reconnu, sa date reste incertaine tout comme les raisons qui ont pu la commander.

L'exemple du BnF, fr. 24406, étudié ici par Christopher Lucken, montre combien la lecture d'un recueil qui se signale comme hétéroclite, où la simple juxtaposition semble l'emporter sur une recherche d'ordre et de hiérarchie, est tributaire de ce que l'on peut reconstituer de l'histoire de ses différentes parties, copiées entre XIII^e et XIV^e siècle et regroupées à une date inconnue.

Le célèbre Oxford, Douce 308, où se retrouvent entre autres le *Bestaiaire d'amour* de Richard de Fournival et le *Tournoiement Antéchrist* de Huon de Méry, s'il est lui aussi constitué de livrets autonomes qui auraient pu n'être reliés ensemble qu'au XV^e (Alison Stones), a été copié en un lieu unique et à une même date. Les éléments qui organisent ses différentes parties en un tout (iconographie, thèmes et mots récurrents) en ont permis une lecture selon un ordre symbolique (Nancy F. Regalado).

L'exemple du BnF, fr. 25407, autre recueil constitué de trois unités autonomes, mais rassemblées et décorées dans le même atelier, montre qu'une erreur de reliure a déplacé le *Tournoiement Antéchrist* en sa fin alors qu'il aurait dû figurer en seconde position et induire un effet de lecture comparable à celui qu'il peut exercer dans le BnF, fr. 12469 où il suit bien l'*Image du monde* de Gossuin de Metz.

Autant de manuscrits, autant de cas de figure ? Oui et non puisque l'étude de plusieurs recueils peut déboucher sur la découverte de séries sinon semblables, du moins ressemblantes. Parfois, il est même possible d'aller plus loin : dans un très bel article,² Gabriele Giannini montre comment il a retrouvé des *membra disjecta* d'un manuscrit recueil assez connu (BnF, fr. 24431), en particulier parce qu'il est presque jumeau d'un autre recueil copié par le même scribe (BnF, fr. 17177) : au premier, il restitue

² Gabriele Giannini, *L'Arsenal 3114 et la production de manuscrits en langue vernaculaire dans l'ancien diocèse de Soissons (1260-1300 environ)*, dans Gabriele Giannini - Francis Gingras (éd.), *Les Centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Garnier, 2015, pp. 89-138.

ainsi les petits livrets que sont l'Arsenal 3114 et l'Arsenal 3122, et qui en furent détachés à la fin du XVIII^e siècle. Ce faisant, à un recueil dominé par la *clergie* (Alard de Cambrai, *Sept sages de Rome*, *Marques de Rome*, etc.) il redonne une plus grande variété avec les *Congés* de Jean Bodel, les *Fatrasies* d'Arras, la *Dame escoillee*, mais en renforce aussi le pôle amoureux (*Roman de la poire*, mutilé) en lui rendant le *Livre d'Amours* de Drouart la Vache (ms. unique : Ars. 3122).

Au terme de cette étude, les deux recueils considérés comme très semblables le sont moins, même s'ils continuent de partager une petite dizaine de textes, qui furent copiés à partir d'un même modèle ou parfois d'un manuscrit sur l'autre. Plus important, elle permet « d'entrevoir les rouages d'un système de production en série organisé de façon stricte mais non contraignante (...) probablement en raison du profil et des attentes des commanditaires et de la disponibilité du moment ». À cet égard, la présence de la traduction toute récente d'André le Chapelain par Drouart la Vache (vers 1290) dans le recueil soissonnais renforce ce que nous savions des liens de ce traducteur avec ces lieux, grâce à l'hommage que lui rendit dans sa *Panthère d'amour* Nicole de Margival, chanoine du chapitre de Soissons.

L'étude des manuscrits à œuvres multiples pose donc toute sorte de questions, parfois sans réponses (voir le ms. Arras, BM 139), mais vise à mieux comprendre la vie des textes dans ses dimensions matérielles (aspects techniques du livre et de sa copie en cahiers et livrets) comme intellectuelles (production d'exemplaires avec le souci de constituer des ensembles cohérents, d'éclairer un texte par un autre par simple association ou modifications réciproques).

L'originalité de la journée d'étude organisée par Valeria Russo et Marco Robecchi, sous l'égide d'un vers de Thibaud de Champagne et des deux masques d'une peinture de Giorgio De Chirico, consiste à avoir choisi un angle particulier pour interroger certains de ces objets énigmatiques : le contact entre deux types de savoir, l'un d'ordre éthique et scientifique, l'autre d'ordre amoureux. Dans cette perspective, la présence du *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival, comme de son interprète moderne, Christopher Lucken, s'imposait : ce texte joue-t-il toujours un rôle charnière dans les recueils où il est présent ? Sur ce point, le ms. de Sainte-Genève 2200 sert de cas exemplaire et de point de départ (cfr. la préface des organisateurs et les études de C. Lucken et V. Russo).

Une question demeure informulée, sans doute : celle de l'extension respective de ces savoirs. L'amour est-il capable d'englober tous les autres ou est-ce l'inverse ? Quelles réponses les grandes sommes vernaculaires du XIII^e siècle que sont, en littérature, le *Roman de la Rose* et le *Breviari d'amor* nous donnent-elles sur le sujet ? À cet égard, parler d'encyclopédisme peut se révéler trompeur lorsque toutes les disciplines et les arts ne sont pas représentés ; cependant le format et la forme du livre-recueil reproblématise souvent la différenciation et spécialisation des disciplines, qu'elles soient marquées ou non d'anachronisme, et l'absence d'encyclopédisme au sens strict autorise à rechercher la raison des choix opérés, même lorsqu'une intention claire n'est pas immédiatement décelable. L'idée de coloration développée par Marylin Nicoud et qu'utilise Nicolò Premi à propos des environnements textuels du *Régime du corps* d'Aldebrandin de Sienne peut paraître un peu trop souple, mais elle a sans doute une vertu opératoire si on pousse ensuite plus loin l'analyse. Ainsi le *Régime du corps*, dont les quatre parties ont une relative autonomie, peut-il figurer, au complet ou bien réduit à une seule partie ou encore très modifié, dans des contextes assez différents. En au moins deux manuscrits, Aldebrandin rencontre Richard de Fournival (BnF, fr. 1444 et Pierpont Morgan 459).

Si certaines rencontres sont statistiquement plus probables que d'autres lorsque l'on a affaire à des œuvres répandues comme le *Régime du corps* (plus de 70 mss.), l'*Image du monde* de Gosuïn de Metz (plus de 70 mss. de la première version, moins de 30 de la seconde) ou à des traditions textuelles à succès comme les différentes versions des *Sept sages de Rome* (Marco Maulu), la présence d'œuvres plus confidentielles offre peut-être davantage prise à l'analyse : du *Bestiaire d'amours* au *Tournoiement Antéchrist*,³ jusqu'au *Vrai chiment d'amours* (Valeria Russo). Ce dernier participe pleinement à la construction d'un parcours de lecture qui fait du volume de Sainte-Geneviève une compilation volontairement différente d'une « machine culturelle courtoise ».

Si les recueils sont bien des machines-outils de la culture qui les produit et qu'ils reproduisent, la mise en présence et en tension de différents savoirs, de traditions et genres textuels variés ne peut-elle avoir été une force de création ? En d'autres termes, les recueils ne sont-ils pas autant

³ Présenté par Nicole Bergk Pinto et non publié ici, cfr. *Introduction*.

des conservatoires que des laboratoires ? L'hybridité caractéristique du *Tournoiement Antéchrist*, aux carrefours des littératures arthuriennes (*Yvain*) et allégoriques (Raoul de Houdenc, mais aussi les voies de paradis et les psychomachies), ne peut-elle être vue comme un produit du livre-recueil, de sa réception active ? En cela, le recueil serait bien un témoin exceptionnel des dynamiques de création comme d'une généricité rarement complètement figée en genre. La présence de textes d'autres langues, la co-présence du lyrique et du non-lyrique font de certains livres des structures d'une plus grande complexité encore. La comparaison avec les recueils latins contemporains, l'évolution dans le temps entre XIII^e et XV^e siècles seraient des sujets à travailler.

À propos de la philologie contextuelle face à la philologie textuelle, il est important de noter avec Christopher Lucken leur non coïncidence : le stemma élaboré par Cesare Segre pour le *Bestiaire* ne recoupe pas les regroupements qui se dessinent entre les manuscrits-recueils qui le contiennent. Des travaux de Mary et Richard Rouse ont établi que l'atelier parisien des Montbaston a produit et illustré d'assez nombreux exemplaires du *Roman de la Rose* à partir de modèles différents. Un lieu de production unique pouvait donc diffuser plusieurs versions du 'même' texte. S'il a pu en être de même pour la copie de recueils-types, on comprendrait que les études de la tradition textuelle de chaque œuvre puissent s'en trouver brouillées.

On a depuis longtemps remarqué que le recueil, plus encore que le simple manuscrit, est un instrument puissant de remise en cause des idées d'auteur, de genre et d'œuvre, jusqu'à imaginer souhaitable l'édition non pas d'un texte unique, mais celle d'un recueil tout entier comme faisant sens. A défaut de pouvoir facilement réaliser de pareilles ambitions – pour quels lecteurs d'ailleurs ? –, l'étude de ces objets est toujours éclairante, à condition d'y dépenser « science et bonté ».

STUDI

Roau d'Arundel et sa technique de traduction

Vladimir Agrigoroaei
CÉSCM Poitiers – CNRS

RÉSUMÉ : *Le contexte socio-historique de la traduction de la Lettre du Prêtre Jean par Roau d'Arundel a déjà été analysé. L'on peut facilement apprécier le rôle joué par le traducteur (Roau), par son commanditaire (Gilbert le bouteiller) et par le patron de ce dernier (Guillaume de Vere). En revanche, on connaît très peu de choses sur la traduction elle-même. Le présent article analyse la technique de traduction de Roau : la manière dont il laisse les fragments difficiles en arrière, afin de les interpréter plus tard en fonction du contexte, et la manière dont il les relie entre eux grâce à des chevilles phrastiques.*

MOTS-CLÉS : *Littérature française du XII^e siècle – Texte-source médiolatin – Techniques de traduction – Prêtre Jean*

ABSTRACT: *The sociohistorical setting for Roau d'Arundel's translation of the Letter of Prester John has been previously analyzed. One may easily appreciate the role played by the translator (Roau), its sponsor (Gilbert the butler), and the latter's patron (William of Vere). However, little is known about the translation itself. The present article deals with Roau's translation technique: the manner in which he leaves the difficult fragments behind, later returning and interpreting them according to the broader context, and finally linking them together with phrasal pegs.*

KEYWORDS: *12th century French literature – Medieval Latin sources – Translation techniques – Prester John*

Le texte latin de la *Lettre du Prêtre Jean*, récit fantastique conçu sous forme d'épître, était adressé à l'empereur byzantin Manuel Comnène. L'original date du XII^e siècle. Il a été écrit en latin et livrait de longues listes de curiosités orientales, de pays exotiques, un modèle de gouvernement

idéal et un espoir pour la défense de la Terre Sainte. Le prêtre Jean, auteur inventé de cette *Lettre*, se présentait comme roi chrétien d'Asie, mais aussi comme un prêtre voulant conduire son armée en Palestine pour combattre les infidèles. Le texte remplissait donc toutes les conditions nécessaires à la confection d'une bonne traduction, peu de temps après leur apparition. Ainsi s'explique sa traduction anglo-normande de la fin du même siècle. Elle est conservée dans deux manuscrits : l'un à Yale (New Haven, Yale Beinecke Library, 395, *olim* Cheltenham, Phillips 4156 ; fin du XIII^e siècle), l'autre à Dublin (Christ Church, *Liber niger* ; fin du XIII^e siècle).¹

L'épilogue du manuscrit de Yale contient quelques vers qui parlent des circonstances de cette traduction.² Les premières informations concernent son commanditaire. C'était un dénommé Gilbert, bouteiller de son état, qui avait fait un pèlerinage en Terre Sainte, en particulier à Jérusalem et à Bethleem, où il avait rencontré son seigneur, Guillaume de Vere, que l'on identifie avec un évêque de Hereford.³ Vers la fin de l'épilogue, le poète donne d'autres détails qui serviront à l'identification des personnages : le traducteur s'appelle *Roanz* d'Arundel, probablement 'Roau'.⁴ On ne sait pas si le surnom 'd'Arundel' concerne l'origine du traducteur ou celle de son père. Néanmoins, on sait que Gilbert s'était procuré un texte latin, de provenance prétendument constantinopolitaine. Une fois arrivé en Angleterre, il l'a donné à Roau afin que celui-ci le traduise en vers français. Quant à Roau, ce dernier a effectué sa mission dans la maison du seigneur de Gilbert, Guillaume de Vere.⁵

¹ Gosman 1982. Cfr. Hilka 1915 ; Meyer 1891.

² Pour les deux épilogues et pour toutes les citations qui seront discutés par la suite, voir Gosman 1982, pp. 141-143.

³ « De cest rumanz faire par nun | Tut de primes fu achesun | Dans Gillebers li butiliers | Ki pelerins fu e paumers | E ad veü Jerusalem | E la cité de Bethleem, | Asez autres tuit environ, | Od Willeame de Ver par nun, | Sun chier seignur, od ki il ala. | Od li lung tens i demura, | Ke mult esteit illuec amez | De tute gent e honurez » (version de Yale, vv. 1105-1116).

⁴ « Danz Gilleberz dunt jo vus dis | K'od lui vint hors del país, | Uns de primiers – saciez en fin – | Purchaça l'escrit en latin | Ke Prestre Johan enveia | L'empereur k'il mult preisa ; | E si il unt cil de ki il aveit | De Constentinoble tuit dreit | Ou il demura un meis enter, | Ainz k'il l'escrit peüst baillier. | Danz Gillebers fist translater | Icest rumanz e rimer | Par requeste et par amur | Enz el ostel sun seignur. | Qui translata Roanz ot nun, | Ki d'Arundel aveit surnun. | La resun est ici finie ; | Ki plus en set, plus en die » (version de Yale, vv. 1182-1198).

⁵ Pour une étude prosopographique sur Guillaume de Vere, voir Barrow 1987.

Ces données diffèrent de celles de la version de Dublin. Dans cet autre témoin manuscrit, l'épilogue compte deux centaines de vers de moins et l'auteur se présente comme Jean d'Arundel, probablement de l'abbaye Sainte-Croix de Waltham. Il est question également d'un Geoffroi, copiste du texte, qui ne fournit pas d'informations supplémentaires sur son origine ou sur le lieu où il a copié la *Lettre* anglo-normande.⁶ Malheureusement, on n'a pas réussi à expliquer les raisons pour lesquelles les deux épilogues diffèrent. Dans une brève enquête sur l'abbaye de Waltham, M. Gosman a voulu montrer que celle-ci eut un scriptorium où Geoffroi avait copié le manuscrit.⁷ Il laisse entendre que Geoffroi pouvait demeurer à Waltham et nous n'excluons pas cette possibilité. La question est pourtant trop compliquée ou plus simplement mal posée pour qu'on puisse y répondre dans l'état présent de la recherche. Ce sera un travail que nous espérons achever à un autre moment. Pour l'instant, d'autres interrogations sont infiniment plus utiles que l'identification de l'auteur et de son commanditaire dans les actes juridiques et dans les chroniques anglo-latines de la fin du XII^e siècle.

Les informations de nature historique et prosopographique indiquent partiellement l'origine ou le but de la démarche de Roau, mais elles n'étudient jamais la manière dont il a mis en valeur son texte source. La prosopographie, domaine du *πρόσωπον* ('masque', 'visage' ou 'personne'), ne s'intéresse qu'aux biographies des personnages historiques, tandis que la 'facies', dans l'acception des philologues italiens ('patine', 'colorature', 'aspect') pose la question du texte, tout en risquant d'être un concept difficile à maîtriser. La philologie italienne se sert de ce terme pour parler de faits linguistiques. Nous l'utilisons ici pour parler d'un traducteur. Car ce dernier a un double visage : d'un côté l'homme, ses rapports sociopolitiques ; d'autre part, sa manière d'écrire.

⁶ « Kil translata Johan out a nun | Ke de Arundel ad le surnun, | A Waltham a la Seinte Croyz | (Ke il) le translata par grant deduz. | La reisin est ici finie, | Ke plus en set, se met avant | E ki ne set e saver vout, | Jo crei que la aler lui estout, | Johan ad a noun kil romanz fit | E Geffrei ke cet liver escrit. | Ore priez saint Jake e seint Johan | Ke nus doint entrer en bon an ; | Pur Geffrei nomement priez | Ke Deu del seon li doint assez | E sa alme parfite glorie | E a nus tuz : Amen, Deu le oie, Amen » (version de Dublin, vv. 1195-1210)

⁷ Gosman 1982, pp. 100-101, qui discute trois possibilités : l'épilogue du manuscrit de Yale est faux (2) ; ou celui du manuscrit de Dublin (3) ; ou que l'épilogue original contenait uniquement quatre vers (1). Cfr. Ransford 1989, pp. XXIV-LXXVIII pour l'histoire de l'abbaye augustinienne de Waltham, pour les donations reçues et pour les familles des donateurs.

* * *

Les choix du traducteur indiquent sa formation de latiniste, de traducteur et de poète, mais également les connaissances spécifiques dont il ne pouvait disposer qu'en rencontrant le commanditaire et son seigneur. Nous avons fait un test préliminaire en vue d'une future étude comparative du texte latin avec la traduction anglo-normande, que nous citons d'après version de Yale,⁸ à partir de l'édition de M. Gosman :⁹

	Prestre Jon, par la vertu	<i>Presbyter Ioannes potentia Dei</i>
	E par la grace de Crist Jhesu,	<i>et virtute domini Iesu Christi</i>
	Reis de tuz reis crestiens,	<i>Rex regum</i>
60	E sire de tuz terriens,	<i>dominus dominantium ?</i>

⁸ M. Gosman incline à préférer le manuscrit de Dublin, mais il se rend également compte qu'on ne peut pas choisir l'un des deux manuscrits. Il fait une double édition. Pour ce qui est du début du texte de la *Lettre*, les différences sont minimes et les fragments correspondants du récit latin sont clairement identifiables. C'est la raison pour laquelle nous avons préféré utiliser cette partie du poème de Roau dans l'analyse des techniques de la traduction. Pour ce qui est des différences entre les deux manuscrits, il n'y en a pas beaucoup dans les vv. 57-72. Le manuscrit de Dublin met « terre » à la place du « país » du manuscrit de Yale, ou renverse la topique du vers 66. Ces détails sont toutefois peu importants et le premier est le seul où l'on peut envisager la *lectio difficilior*. Outre ces deux cas, l'inventaire des différences dialectales ou graphiques n'apportera rien de nouveau. Il faudra signaler uniquement que M. Gosman a interprété le nom du prêtre dans le manuscrit de Yale comme « Jon » (forme anglaise ?). La forme *iohan* apparaît aux vv. 1077 et 1098 de la version de Yale. A. Hilka avait d'ailleurs corrigé la forme « ion » en « io[ba]n » : cfr. Hilka 1915, p. 100. Rien n'empêche pourtant que le vers du manuscrit de Yale garde la même stabilité rythmique : « Prestre Ion, par la vertu ». Lors d'une consultation d'une copie microfilmée du manuscrit à l'IRHT, nous avons observé que le texte de la *Lettre* commence au f. 145r, sur la deuxième colonne, à partir de la ligne 8. Les lignes 1-6 représentent la fin de la *Vie de saint Eustache*. À la lettrine fleurie des lignes 8-10 correspond une autre, toujours fleurie, marquant la fin du prologue et le début du texte de la *Lettre* sur le f. 145v. Ces deux lettrines séparent le texte du prologue de la traduction en deux parties différentes. La première mention d'un « ion » s'ensuit. La deuxième mention apparaît dans le vers 125 : « ke io prestre ion numez » (f. 146ra, ligne 13). On peut noter également l'insertion d'autres vers dans le f. 150v, à la place de « Ke ferrunt nos enemis » : « Par victorie ses enemis | Od mult grant ioie repairad | Ses fiz e mulier menad | Euestace uint od sa gent | [...] | Ki volt a ihesu crist plaisir | Humble priere doit offrir ». C'est un fragment de la *Vie de saint Eustache*, texte qui précède d'ailleurs la *Lettre* dans le manuscrit (ff. 131r145r). Dans les feuillets suivants, le nom est « iohan ». Voir à ce propos : « Les merveilles prestre iohan » (v. 1077, i.e. f. 151vb) et « Ke prestre iohan as transmis » (v. 1098, i.e. (f. 152ra). Dans ce cas, « Ion » pouvait être une adaptation du nom grec « Ἰωάννης ». Nous avons choisi de rédiger notre concordance à partir de la version conservée dans le manuscrit de Yale.

⁹ Cette première comparaison du texte-source latin et de la traduction en ancien français a été déjà présentée dans un article en collaboration Galderisi - Agrigoroaei 2018.

	Mande saluz e grant amurs	<i>salutem</i>
	Al treis gentil empereurs	<i>Emanueli ?</i>
	D[e] Constentinoble avowé.	<i>Romeon gubernatori</i>
	Çoe saluz li ad mandé	<i>salutem gaudere</i>
65	K'il pust uncore avant aller	<i>ad ulteriora transire</i>
	E grant richesce conquerer.	<i>gratia ditandi</i>
	Asez avum oï sovent	<i>Nunciatur apud maiestatem nostram</i>
	Ke vus nus amez durement	<i>quod diligebas ?</i>
	Par la novele k'est venue	<i>mentio</i>
70	En vostre país e espandue	<i>apud te</i>
	De cele nostre grant hautesce	<i>altitudinis nostre</i>
	K'avum conquis par pruesce. ¹⁰	<i>excellentiam nostram ?¹¹</i>

Les deux premiers vers reprennent parfaitement les mots latins. L'élimination de « *Deus* » et « *dominus* », de même que le changement topique imposé par la rime (la vertu n'est plus le deuxième terme), ne modifient pas l'idée du texte latin. « *Potentia* » devient « grace », mais le choix de Roau est évident, car la formule est beaucoup plus courante.¹² L'ajout de « crestiens » au vers 59 contredit la source latine, d'autant que le Prêtre Jean n'est pas uniquement roi des chrétiens.¹³ Le choix de « terriens »¹⁴ à

¹⁰ Pour cette citation et pour toutes les citations suivantes, voir Gosman 1982, pp. 122-124, ici p. 122 (v. 57-72).

¹¹ « *Presbyter Ioannes potentia Dei et virtute domini Iesu Christi Rex regum et dominus dominantium amico suo Emanueli Romeon gubernatori salutem gaudere et gratia ditandi ad ulteriora transire. Nunciatur apud maiestatem nostram quod diligebas videre excellentiam nostram, et mentio altitudinis nostre apud te* ». Dans les fragments cités par la suite, nous suivons Oppert 1864, pp. 168-179 (pour les fragments de notre analyse, voir les pp. 168-169). Nous ne suivons pas l'édition plus récente (Zaganelli 1990, pp. 52-95 pour le texte latin et sa traduction italienne) ; cette édition ne donne pas les leçons des différents manuscrits. Elle suit en réalité l'édition de la version A de Zarncke 1879. Les mêmes considérations portent sur son édition de la *Lettre* de Roau (pp. 98-167). L'éditrice a suivi M. Gosman, tout en recomposant le récit en fonction d'un choix personnel : « Riproduco qui il testo di Yale pubblicato da M. Gosman, che correggo in alcuni punti con Dublino. La mia scelta è dettata dall'intenzione di offrire al lettore il testo il più ricco dal punto di vista delle informazioni che esso contienne » ; Zaganelli 1990, p. 47.

¹² Un reviseur anonyme de l'article, que nous remercions vivement, nous a signalé que *potentia* et *virtus* pouvaient avoir des acceptions assez proches pour les lecteurs des textes médiolatins.

¹³ Cfr. « *Septuaginta duae provinciae serviunt nobis, quarum paucae sunt Christianorum, et unaquaque habet regem per se, qui omnes sunt nobis tributarii* » Le traducteur ne s'est pas rendu compte des détails qui s'ensuivent. Plus tard, Roau a traduit fidèlement le fragment latin dans ses vers 161-166. Voir à ce propos la version de Yale et la version du manuscrit de Dublin :

la place de « *dominantes* » est imposé par la rime. On ne donne pas le nom de l'empereur de Constantinople et la traduction s'écarte légèrement du texte latin. Certains mots grecs de la version latine montraient au lecteur médiéval la vérité de la *Lettre*. L'un d'eux était « *Romeon* », qui fait partie du syntagme élargi « *Emanueli Romeon gubernatori* »¹⁵. La solution la plus simple était d'éliminer le *mixtum-compositum* gréco-latin par un « treis gentil emperours de Constantinoble ». On peut se demander si Roau d'Arundel avait compris l'idée générale de cet emploi. D'une part, il est possible qu'il ne l'ait pas comprise, comme l'indiquent certains choix par la suite¹⁶. D'autre part, on peut supposer qu'il l'a parfaitement rendue lorsqu'il a traduit « *gubernator* » par « avowé » ('protecteur' ou 'seigneur') à partir d'une leçon différente dans le manuscrit latin qu'il a utilisé.¹⁷ Pour la fin du fragment, il est assez difficile de suivre l'exercice de la traduction. Roau fait des changements sur plusieurs plans : lexical (les verbes), syntaxique (les sujets) et syntagmatique. Il augmente le nombre des mots puisqu'il veut sans doute garder intacte la structure de la phrase latine. Ce choix est de nouveau évident dans le fragment suivant :

	Mi chamberleins tut ensemment	<i>per apocrisarium nostrum</i>
	De vus ad cunté sovent	<i>cognovimus</i>
75	K'aviez, de pece a, purposé	–
	En curage e en voluté,	–
	E desiré mult durement	<i>volebas</i>
	D'enveer nus acun present	<i>nobis mittere</i>
	De beaublés e d'enveisure	<i>quedam ludicra et iocunda ?</i>
80	Dunt avriez gré par aventure. ¹⁸	<i>quibus delectaretur iusticia nostra ?</i> ¹⁹

« Settante deus païs par nun
Sunt mis en ma subjectiun,
De Sarrazins e de paëns,
Mes poi i a de Crestiens ;
En chescun païs ad sun rei
Ki tut [rendent] triwe a moi ».

« Settante deu païs par nun
Sunt mis en ma subjecciun,
De Sarazins e de païnes,
Mes poi i ad des Crestiens ;
En chescun païs ad un rei
E tuz rendent treü a mei ».

¹⁴ Cfr. Hilka 1915, p. 100 : « e sire a tuz reis terriens ». Cette leçon n'est pas attestée par le manuscrit et ne se justifie pas du point de vue métrique.

¹⁵ Il s'agit sans doute d'un écho dépréciatif du « *βασιλεύς και αυτοκράτωρ τῶν Ρωμαίων* », titre impérial byzantin.

¹⁶ *Vide infra* l'analyse de « *Graeculi* ».

¹⁷ Certains manuscrits latins ont un « *Constantinopolitano gubernatori* » à la place de « *Romeon gubernatori* » ; cfr. l'apparat critique d'Oppert 1864, p. 167. La source latine utilisée par Roau pouvait appartenir à cette catégorie de manuscrits.

¹⁸ Version de Yale, vv. 73-80. La seule différence entre les manuscrits de Dublin et de Yale est

L'« *apocrisiarius* » était le représentant plénipotentiaire du pape à la cour de l'empereur byzantin, puis chez les rois d'Occident. Cette acception justifierait son emploi particulier dans le texte latin de la *Lettre*. Néanmoins, « *apocrisiarius* » a été progressivement utilisé pour désigner différents dignitaires, d'où la confusion du traducteur qui ne connaissait peut-être que cette acception du mot.²⁰ Pour ce qui est de la suite, l'exkursus s'appuie sur un seul mot latin, « *cognovimus* », et Roau crée non seulement une continuation de l'action, mais aussi des circonstances.²¹ Il n'y a aucune justification pour cette amplification, et le même procédé est utilisé à une échelle réduite dans les deux vers suivants. Quand il arrive à « *ludicra et iocunda* », Roau devient un traducteur fidèle : l'« enveisure » ('jolie chose') reproduit parfaitement le sens de « *iocunda* », et les babioles glosent l'un des sens secondaires de « *ludicrum* » ou un mot de la même famille.²² Si l'on met de côté la marque de probabilité (« par aventure »), utilisée uniquement pour la rime, le dernier vers du fragment est une reprise correcte de la source (« avoir gré » / « *delectari* »), mais l'élimination de « *iusticia nostra* » a changé complètement le sens, car ce n'est plus le prêtre Jean qui s'amuse à partir des dons reçus, mais l'expéditeur, l'empereur Manuel. Puisqu'il n'y a pas de mots ou de syntagmes difficiles dans le récit latin, nous considérons que le traducteur a développé tout l'exkursus des vers 73-80 afin de ne pas sacrifier une partie des mots latins. Le cas du fragment suivant est bien différent :

Ke si jo sui home deboneire,	<i>Etenim si homo sum, pro bono habeo</i>
Ke bien me volt, jol doi atreire	–
E honorer a mun poër ;	–
Ki aime moi, jol aim pur veir.	–

visible aux vers 87-88, qui sont inversés. Le manuscrit de Yale suit l'ordre des mots de la source latine.

¹⁹ « *Sed per apocrisarium nostrum cognovimus quod quedam ludicra et iocunda volebas nobis mittere quibus delectaretur iusticia nostra* ».

²⁰ On connaît des manuscrits latins qui mettent à la place de l'*apocrisiarius* un *notarius* ; cfr. l'apparat critique d'Oppert 1864, p. 168. Si Roau d'Arundel avait utilisé un tel manuscrit, son choix serait alors justifié.

²¹ Le traducteur pense à une longue durée (« de pece a », 'il y a long temps') ; cfr. « en curage e en volenté », qui servent à caractériser l'empereur.

²² « *Ludicrum* » est un dérivé du « *ludus* », d'où ses acceptions de 'sport' ou 'jeu' ; cf. *ludibrium* 'jouet'. Le traducteur anglo-normand a choisi ce dernier sens et, à l'aide d'une hyponymie, a parlé de « beabelés ».

85	Mun chamberlein a vus envoi Ke porte beabelés od sei Ke vus envoi par druerie, Kar saver voil en quel baillie, En quele manere en Deu creez,	<i>per apocrisarium nostrum [...] tibi transmittimus aliqua</i> – <i>quia scire volumus et desideramus si rectam fidem nobiscum habeas ?</i>
90	En quele manere Deu amez. ²³	<i>per omnia credas in dominum nostrum Iesum Christum?</i> ²⁴

Un traducteur moderne aurait sans doute ironisé sur la candeur dont Roau fait preuve en interprétant « *pro bono habere* ». Le syntagme est rare, voire unique, et le traducteur ignore le sens général. Il ne comprend pas que « *habeo* » suppose un complément d'objet direct dans la phrase précédente et lie « *homo* » et « *bonus* » en une interprétation positive (« de-boneire »). Cela l'oblige à faire un excursus afin d'expliquer ou bien de gloser son choix de traducteur. Il reste sincère et n'a aucun intérêt à falsifier son récit ; il cherche une solution pour cette phrase mystérieuse. Il l'explique aux lecteurs. Une fois revenu fidèlement au texte original au vers 85, il y voit de nouveau des « beabelés », où le texte latin ne voit qu'« *aliqua* » (v. 86), et glose encore une fois, parce que les « beabelés » du prêtre sont une marque d'amitié (« druerie »). Ce dernier choix pourrait être dicté par la rime du vers suivant. Les deux derniers vers du fragment (v. 89-90) sont composés sur une structure identique et ne prennent du récit latin qu'un seul verbe (« *credas* » / « creez »). Le même choix de simplification se manifeste dans le fragment suivant.

Cette autre partie du récit surprend par l'écart de la traduction de Roau par rapport au texte latin. Les différences ne résident plus dans l'ordre des mots ou dans le choix des équivalences. Le sens même des mots est totalement changé. Nous ne savons pas si Roau a traduit ou s'il a plutôt inventé, car, une fois mis en concordance les vers français avec les fragments latins correspondants, nous nous rendons compte que Roau n'avait pas compris le texte :

²³ Version de Yale, vv. 81-90. La comparaison des manuscrits de Dublin et de Yale montre un texte stable, sans variations lexicales, syntaxiques ou dans l'ordre des mots. Pour garder notre choix initial, nous effectuons la concordance à partir du manuscrit de Yale.

²⁴ « *Etenim si homo sum, pro bono habeo, et de nostris per apocrisarium nostrum aliqua tibi transmittimus quia scire volumus et desideramus, si rectam fidem nobiscum habeas et per omnia credas in dominum nostrum Iesum Christum* ».

	Vus estes home, çoe savum bien, Mes Griffuns ne creient rien Fors ke vus se(rv)ez Deu en fin. Mes nus savum le dreit chemin :	<i>Cum enim nos hominem esse cognoscimus Graeculi tui te deum estimant cognoscimus ? rectam fidem nobiscum habeas ?</i>
95	Ke vus estes un hom charnels E, cume li altre sunt, mortels. Si vus avez de rien mester, Ke ne l'aiez del tut plener, Si tost cume vus l'avez mandé,	<i>cum te [...] et humane corruptioni subiacere mortalem De consueta largitatis nostre munificentia si aliquorum que ad gaudia pertinet ullam habeas indigentiam per apocrisarium tuum et per cedulam</i>
100	Enverai vus a grant plenté. ²⁵	<i>dilectionis tue nos certifica et impetrabis ?²⁶</i>

Le premier vers est une traduction correcte, mais la parataxe le transforme en une pensée dénudée de toute circonstance. Le deuxième s'appuie sur le sens péjoratif de « *Graeculus* » pour développer une glose afférente. Le traducteur explique son opinion vis-à-vis des Grecs : ils « ne creient rien ». Il reprend l'idée d'origine avec « *te deum estimant* », où il emploie « fors ke » pour réduire l'importance de la sentence précédente : les Grecs croient en leur empereur en tant que dieu. Il est impossible de savoir quelles étaient les informations dont disposait Roau. La solution la plus simple à envisager est qu'il était, comme tous ses contemporains, critique envers les Grecs sans en connaître trop les usages et les traditions.

Le vers suivant (v. 94) est un retour à « *rectam fidem nobiscum habeas* », qu'il n'a pas traduit auparavant. « *Humana corruptio* » est prise pour un péché²⁷ et l'empereur devient un « hom charnels », et « *mortalis* » est traduit par son équivalent, « mortels ». Quant aux quatre derniers vers, il est difficile de savoir quels ont été les choix de Roau et quels sont les propos sur lesquels il a innové. On trouvera ensuite un fragment où plusieurs mots problématiques, d'origine « grecque », ont embarrassé le traducteur anglo-normand :

²⁵ Version de Yale, vv. 91-100.

²⁶ « *Cum enim nos hominem esse cognoscimus Graeculi tui te deum estimant, cum te mortalem et humane corruptioni subiacere cognoscimus. De consueta largitatis nostre munificentia, si aliquorum, que ad gaudia pertinent, ullam habeas indigentiam, per apocrisarium nostrum et per scedulam dilectionis tue nos certifica et impetrabis* ».

²⁷ Cfr. « *in aeternum non peccabis* », à l'origine du vers 118 (« e ja ni irrez en mal chimin ») ; il était anticipé par le vers 94 (« mes nus savum le dreit chemin »).

	Nos riche duns ore recevez ;	<i>Accipe ierarcham in nostro nomine et utere</i>
	Les vos petiz prendrum asez,	<i>quia libenter utimur lechito tuo</i>
	Ke par duner e par enveer	<i>ut sic confortemus et corroboremus ?</i>
	Se poüint la gent bien acointer.	<i>virtutem nostram ad invicem ?</i>
105	Ore entendez bien sutilment	<i>Tigna quoque nostra respice et considera.</i>
	Cum Deus nos ad fet riche gent ;	–
	Si vus nel veïssez pur veir,	–
	Nel poez crere ne savoer. ²⁸	– ²⁹

Le sens de la phrase latine est partiellement corrompu. Le traducteur ne comprend pas le mot « *hierarcha* »³⁰ et un autre, « *lechito* », reste mystérieux.³¹ De la sorte, les deux mots étranges sont transformés en des dons. Néanmoins, cette simplification ne perturbe pas le reste de la phrase et le traducteur suit correctement son modèle (« *nostro nomine* » / « nos » ; « *accipe* » / « recevez »). Il a évité toutefois le syntagme « *in nostro nomine* » et les deux formes du verbe « *uti* ». Ce choix a été peut-être imposé par les contraintes métriques qui le forçaient à développer l'idée du texte latin en plusieurs vers supplémentaires. « *Ad invicem* », écho du grec « *ἀλλήλους* », est en effet difficile à traduire et exige de la part du traducteur un vers de plus. Comme il n'a aucune raison d'amplifier son récit dans cette partie introductive, Roau joue sur le calcul des probabilités : il comprend que « *sic* », « *ad invicem* » et les préfixes « *con-* » des deux verbes latins impliquent un échange ou une réciprocité. Pour cette raison, il élimine les verbes latins afin de les remplacer par « *duner e enveer* ». Pourtant, il sait bien que son choix n'est pas du tout parfait et le reprend par la suite, où le verbe « *acointer* » (v. 104) récupère les deux verbes latins. Toutefois, « *corroborare* » ('revigorer') et « *confortare* » ('renforcer',

²⁸ Version de Yale, vv. 101-108. De la comparaison des deux versions on aperçoit que, malgré quelques différences mineures, les manuscrits de Dublin et de Yale s'accordent. Il n'y a que deux points sur lesquels les manuscrits diffèrent : « *deivent* » / « *se poüint* » et « *venissés* » / « *veïssez* ». Le premier n'a pas de correspondant dans le texte latin et le deuxième se trouve dans un vers qui est une invention, ce qui ne permet pas de choisir la meilleure leçon.

²⁹ « *Accipe ierarcham in nostro nomine et utere quia libenter utimur lechito tuo, ut sic confortemus et corroboremus virtutem nostram ad invicem. Tigna quoque nostra respice et considera* ».

³⁰ Ce mot renvoie à un hiérarque de l'église du prêtre Jean. Le manuscrit consulté par Roau pouvait témoigner d'une autre leçon : *hyercam* ou *yeracham* ; cfr. l'apparat critique d'Oppert 1864, p. 168.

³¹ Il s'agit du mot grec *λήκυθος*, vase utilisé pour le stockage de l'huile ; les formes latines médiévales du mot sont : *lecythus*, *lecitus*, *licitus* et *lechitus* (Arnaldi - Blatt 1959, p. 69).

'fortifier') ne sont pas bien interprétés, car Roau ne garde que l'idée d'un rapprochement très fort : « acointer ». On ne sait pas si derrière ce choix imprécis se cache un mauvais latiniste ou un poète obligé à s'éloigner de son modèle à cause des contraintes métriques.

Le fragment entier lui a posé des problèmes de traduction. Confronté encore une fois à un mot mystérieux (« *tigna* »),³² Roau a choisi de nouveau la voie de la simplification. Il n'a gardé de la phrase latine que l'idée générale des deux verbes (« *respice et considera* »), qu'il a synthétisés en « entendre », verbe polysémique.³³ Après cette simplification, suivent des vers ajoutés. Roau ne glose plus son choix, il ne veut plus expliquer, mais il se lance dans une interprétation personnelle. Dans son texte, le prêtre annonce qu'il va raconter comment Dieu a donné à son peuple des richesses (« *cum Deus nos ad fet riche gent* »). Les deux vers qui suivent n'ont aucun correspondant dans le texte latin. Ils ne contiennent pas d'idées personnelles du traducteur non plus et ils ont un contenu assez banal. Ce sont des chevilles phrastiques qui relèvent du topos de la description. Et cela devient plus perceptible lorsqu'on regarde la suite, où Roau a choisi « mes » pour traduire le latin « *quodsi* » :

	Mes si volez a moi venir,	<i>Quodsi venire volueris</i>
110	Pur moi ve[ë]r, pur moi servir,	<i>ad dominationem nostram</i>
	Suverain vus frai me[ne]strel	<i>maiorem et digniorem [...] te constituemus</i>
	De trestuz cels de mun hostel.	<i>domus nostrae</i>
	Asez avez pur verité	–
	De çoe que nus avum grant plenté	<i>ex his, quae apud nos habundant</i>
115	E quant vus nus voldrez lesser,	<i>si redire volueris</i>
	Riches en purez repaier. ³⁴	<i>locupletatus redibis</i> ³⁵

³² Certains manuscrits le remplacent par « *ognia* » et « *tinna* » ; cfr. l'apparat critique d'Oppert 1864, p. 168. Ce dernier est une forme de *tina*, -um (le 'tonneau' ou le 'fût'), de *tena* ('bonnet d'un ecclésiastique') ou de *techna* ('ruse'). Certains chercheurs citent les hellénismes dans le texte de la *Lettre latine*, dont « *tigna* », mais également « *assidios* », « *protopapaten* » et « *archi-protopapaten* », voire « *lechito* » et « *Romeon* », sans expliquer ces choix ; cfr. Letts 1945.

³³ Le choix du verbe « entendre » montre la subtilité de Roau. Ce verbe polysémique peut avoir l'acception de 'faire attention', écho de « *respicere* » ('regarder vers l'arrière') ; ou 'examiner', reprise possible de « *considerare* » ('considérer', 'réfléchir').

³⁴ Version de Yale, vv. 109-116.

³⁵ « *Quodsi ad dominationem nostram venire volueris, maiorem et digniorem domus nostrae te constituemus, et poteris frui habundantia nostra, et ex his, quae apud nos habundant, si redire volueris, locupletatus redibis* ».

« *Quodsi* » est un relatif de liaison ('relativement à quoi'), que l'on peut traduire facilement par 'à ce propos'. Le choix de Roau ne suit pas l'idée exposée auparavant, il semble donc raisonnable de considérer que la traduction des deux fragments a été faite séparément. Dans les vers des deux manuscrits, la conjonction ne marque pas l'opposition, dans son acception courante, mais le retour à une pensée ('mais si'). Ainsi, on peut aisément comprendre l'impasse dans laquelle se trouve Roau, qui, après avoir annoncé qu'il traitera de la façon dont le peuple du prêtre Jean a reçu des richesses, introduit dans le fragment suivant un « mes » qui ne correspond pas à ses vers antérieurs. Notre explication s'appuie sur les deux vers intermédiaires (v. 107-108), ceux qui ne contiennent que des banalités : nous supposons que les deux ont été composés à un moment ultérieur, pour lier les deux fragments. Il suffit de regarder les vers suivants pour y entrevoir, à travers la concordance avec le texte latin, les raisons du traducteur.

« Mes si volez a moi venir » est une traduction parfaite du texte latin, compte tenu du léger écart dû à l'interprétation de « *quodsi* » par « mes ». S'ensuit une interprétation de « *dominatio* », qui a probablement forcé le traducteur à composer une phrase entière, par rapport au syntagme suivant. « *Maior et dignior* » sont rendus comme « souverain » des serviteurs, ou 'le plus grand serviteur'.³⁶ Roau retourne à la lettre avec « mun hostel » (« *domus nostra* »). Dans ces quatre vers on trouve néanmoins le verbe « veër », qui est présent sous la forme « si vus nel veïssiez pur veir » dans l'un des vers que nous venons d'appeler 'intermédiaires' (v. 107). En regardant la suite, nous y trouverons « avez pur verité » et « purez », qui correspondent à des mots des vers 107-108 (« veir » et « poez »). À première vue, Roau répète son vocabulaire dans les vers 110, 113 et 116, sauf que deux des trois mots dépendent directement des mots latins. Pour ces raisons, on peut supposer que les vers 109-116 ont été composés avant les vers 107-108. Ce couplet fonctionne comme une sorte de pont qui unit le fragment antérieur au fragment suivant ; et parmi les artifices utilisés se trouve également l'anticipation des mots. De surcroît, nous avons déjà supposé que le fragment entier avait posé certains problèmes de traduc-

³⁶ L'émendation « me[ne]strel » n'est pas certaine. Ce choix a été fait également dans Hilka 1915, p. 101, mais Roau pouvait utiliser un dérivé de « mestre » ('servante', 'gouvernante'). Un réviseur anonyme de notre article considère cependant qu'il pouvait s'agir du mot « maïstral » / « maïstre » ('maître').

tion à Roau d'Arundel. Une fois qu'il a rencontré des syntagmes et des mots latins difficiles, le traducteur les a oubliés pour continuer la traduction des fragments suivants. Dans une étape ultérieure, il est revenu et, après avoir accompli la tâche, il a été obligé d'inventer un couplet de transition.

La traduction est fidèle dans les trois derniers vers du fragment (v. 114-116), où l'ordre des mots latins est gardé avec beaucoup de soin³⁷, et les vers ont été probablement composés à la même période que les vers suivants :

	Suvenge vus de vostre fin	<i>Memorare novissima tua</i>
	E ja n'irrés en mal chemin.	<i>et in aeternum non peccabis</i>
	Mes si vus conustre volez	<i>Si vero vis cognoscere</i>
120	La nostre grant hautesce asez	<i>magnitudinem et excellentiam nostrae</i>
		<i>celsitudinis</i>
	E les terres e la baillie	<i>et in quibus terris</i>
	Dunt nus avum grant seignurie,	<i>dominetur potentia nostra</i>
	Pur veir vus di, si l'entendez	<i>intellige</i>
	E sanz dutance le creez,	<i>et sine dubitatione crede</i>
125	Ke jo, Prestre Jon numez,	<i>quia ego, presbiter Iohannes,</i>
	Sur tuz altres [sui] sire clamez ;	<i>dominus sum dominantium</i>
	Des ricesces que suz ciel sunt	<i>et praecello in omnibus divitiis, quae sub</i>
		<i>caelo sunt,</i>
	Ai plus que autre ke seient el mund. ³⁸	<i>virtute et potentia omnes reges universae</i>
		<i>terrae</i> ³⁹

Roau fait un calque évident ('E sanz dutance le creez ke jo, Prestre Jon' / *et sine dubitatione crede quia ego, presbiter Iohannes*). Il est un bon latiniste et connaît l'acception de « *novissimo* » ('finalement') ou « *novissimus* » ('dernier'), en élucidant « *novissima* ». Contraint par le mètre et par la rime, il choisit la substitution du péché par une expression similaire française. Dans les vers suivants, il fait une traduction presque textuelle.

³⁷ Voir à ce propos « de çoe » / *ex his*, qui précède « que nus avum grant plenté » / « *quae apud nos habundant* ».

³⁸ Version de Yale, vv. 117-128.

³⁹ « *Memorare novissima tua et in aeternum non peccabis. Si vero vis cognoscere magnitudinem et excellentiam nostrae celsitudinis et in quibus terris dominetur potentia nostra, intellige et sine dubitatione crede, quia ego, presbiter Iohannes, dominus sum dominantium et praecello in omnibus divitiis, quae sub caelo sunt, virtute et potentia omnes reges universae terrae* ».

Pour garder tous les mots du récit latin il est forcé d'élargir son texte. Les deux derniers vers sont les seuls à simplifier le texte-source, mais on garde parfaitement l'ordre des mots : « *divitiae* » (« ricesces ») « *quae* » (« que ») « *sub caelo* » (« suz ciel ») « *sunt* » (« sunt »). Dans le fragment suivant il témoignera d'ailleurs de la même fidélité à l'égard de sa source :

	A mun realme sunt enclin Settante reis e deus en fin ;	<i>nobis tributarii sunt septuaginta duo reges</i>
130	E nequedent – pas ne dutez – Crestien sui veri provez. Les Crestiens povres, cheitifs K'en ma terre venent mendifs, Trestuz pur veir bien defendum	– <i>Devotus sum Christianus et ubique pauperes Christianos quos clementiae nostrae regit imperium defendimus</i>
135	E de nos almones les sustenum. Un desir ai lung tens eü – Quant Deu plerra, si ert veü – De requerre par grant amur Le sepulchre Nostre Seigneur	<i>et elemosinis nostris sustentamus In voto habemus – visitare sepulchrum Domini</i>
140	E si grant ost od nus mener Ke Sarrazin n'estrovra doter, Les enemis Deu pur abesser E sun beneit nun eshaucier. ⁴⁰	<i>cum maximo exercitu prout decet gloriam maiestatis nostrae humiliare ? et debellare inimicos crucis Christi et nomen eius benedictum exaltare.⁴¹</i>

Dans les deux premiers vers, le traducteur respecte fidèlement le texte latin. Les mêmes choix caractérisent les vers 131-136, 138-140, 142-143. Roau fait des calques (« *cum maximo exercitu* » / « si grant ost »), reprend mot pour mot les syntagmes latins entiers et les suit avec une précision inégalable. Le vers 136 (« un desir ai lung tens eü ») ne semble pas suivre la

⁴⁰ Version de Yale, vv. 128-143). Il est difficile de préférer l'une des deux versions françaises. Au début, le manuscrit de Dublin suit l'ordre du texte latin, ce qui le rapproche, du point de vue formel, de la source. Pourtant, le manuscrit de Yale a « povres » là où le manuscrit de Dublin parle de « pur veir » et le récit latin de « *pauperes* » ; ou bien « estrovra » pour « puissent ». La *lectio difficilior* oblige à prendre en considération plutôt la variante du manuscrit de Yale.

⁴¹ « *Septuaginta duo reges nobis tributarii sunt. Devotus sum Christianus, et ubique pauperes Christianos, quos clementiae nostrae regit imperium, defendimus et elemosinis nostris sustentamus. In voto habemus visitare sepulchrum domini cum maximo exercitu, prout decet gloriam maiestatis nostrae humiliare et debellare inimicos crucis Christi et nomen eius benedictum exaltare* ».

Lettre latine, mais, si nous regardons de près sa structure, nous verrons que le verbe « ai [...] eü » correspond plutôt au latin « *habemus* », à condition qu'il s'agisse d'un non accompli en ancien français ('je l'ai eu et je l'ai encore').

Il est possible que Roau n'ait pas traduit d'une façon linéaire, du début du texte jusqu'à la fin. Nous entrevoyons que l'emploi des deux vers sans correspondant latin (« et nequedent – pas ne doutez » et « quant Deu plerra, si ert veü ») intervient dans un deuxième temps. Ces deux vers entourent un fragment de six vers qui reprend fidèlement les idées du texte latin. Le même procédé est visible à une échelle réduite dans les deux derniers vers du fragment cité. Le vers 142 est une reprise correcte du syntagme latin ; mais le vers 141, qui élimine deux mots (« *debellare* », « *crucis* ») afin de satisfaire les contraintes métriques, devait compléter la rime.

Nous décelons donc plusieurs traits de la méthode du traducteur anglo-normand. Pour ce qui est de la technique, Roau ne diffère pas trop des traducteurs contemporains, car il supprime et ajoute des mots. Il fait des changements sur plusieurs plans : lexical, syntaxique, morphologique, syntagmatique, mais la plupart des changements sont déterminés par les contraintes métriques ou par la rime. Roau reste extrêmement sincère. En exagérant sa fidélité face au texte latin, il fait beaucoup de calques ; il reprend mot pour mot des énoncés entiers et manifeste une précision remarquable, en conservant des mots précis de sa source. Lorsqu'il veut garder intacte la structure de la phrase latine, il augmente le nombre de mots, ce qui lui permet de maintenir l'ensemble sans sacrifier les parties.

D'autres élargissements ou amplifications ont des raisons différentes : les fragments ou les mots latins difficiles l'obligent à faire un excursus afin d'expliquer son choix. Ces excursus couvrent parfois plusieurs lignes. Après, il utilise également l'hyponymie et l'hypéronymie, là où il ne peut pas gloser des termes trop généraux ou les mots étranges, qu'il ne comprend pas. Dans d'autres parties, il préfère la parataxe aux rapports plus compliqués des énoncés latins. Ce n'est pas une faute de traducteur ; la langue dont il se servait, le français, n'était pas encore parvenue à l'état de raffinement que le latin connaissait depuis plus d'un millénaire. Faute d'outils linguistiques équivalents, Roau enlève toutes les circonstances du texte d'origine, pour ne garder que l'enchaînement des idées.

En revanche, le trait le plus important de sa technique est la chronologie interne de l'exercice de traduction. Nous avons supposé que Roau ne

traduit pas de manière linéaire le texte latin. Il avance dans sa traduction, laissant les fragments difficiles en arrière. Il revient ultérieurement et les interprète en fonction du contexte, ce qui le force parfois à inventer des vers sans correspondant latin. Ces chevilles phrastiques unissent les fragments déjà traduits. C'est un très bon choix de latiniste, car il saisit certainement la macrostructure du récit, mais il n'a pas été le seul à traduire de cette façon-ci. Une technique similaire peut être identifiée dans l'œuvre d'un jeune traducteur du Mont Saint-Michel : Guillaume de Saint-Par. Pour exemplifier, nous citons un fragment de son deuxième livre, qui traduit en vers français le texte latin d'une *Revelatio* (copiée dans le *Cartulaire* du monastère de Mont Saint-Michel) et les *Annales* du même monastère :

	<i>Le roman du Mont Saint-Michel</i>	<i>Cartulaire (C) / Annales (A)</i>
	Emprés sa mort, tuit li barnage servent Guillalme, qui ert sage.	C : <i>Rollone ergo defuncto, cuncti eius optimates</i> C : <i>fideliter se commiserunt supradicto Guillelmo</i>
1510	Bien montra qui filz il esteit as riches faiz que il faiseit.	C : <i>ipsius filio</i> C : <i>qui tanto patri dignus heres substitutus</i>
	A Deu avant et puis a gent amer se fait communement. Bretons veinquit, et essilla	C : <i>Deo et omnibus... hominibus</i> C : <i>se amabilem praebuit</i> C : <i>Brittones... sibi armis viriliter subjugavit</i>
1515	le conte Alain qui commencha vers lui folie et grant forfait : por cen par mer fuiant s'en veit ; Bretons aveit fait reveler et vers Guillalme mesmener.	C : <i>Alannum, auctorem</i> C : <i>huius rebellionis</i> C : <i>trans mare effugavit</i> — —
1520	De bataille Riol chaça od treis cenx hommes que il a ; Riols en out molt grant plenté.	C : <i>Riulfum... tantum proelio fudit</i> C : <i>cum CCC^{tis}</i> C : <i>cum multitudine innumerabili imminentem sibi</i>
	Ceste bataille fut el pré qui encor ore apelé est prei de bataille por sol cest.	— — —
1525	Le rei de France Loouis mist en son regne, ce m'est vis, une altre feiz quel revoleient	C : <i>Ludovicum regem</i> C : <i>paterno regno restituit</i> —

	chacier Franceis, cil quil haieient.	C : <i>suis eum deiicere regno molientibus</i>
	Al rei Henri d'oltre le Rin,	C : <i>deducens Henricum, Transrenanum regem</i>
		–
1530	quil voleit faire a sé aclin,	–
	le racorda par son saveir	–
	et ferme paiz li fist avoir.	C : <i>illi inextricabili foedere devinxit</i> ⁴²
	Lohier, son filz, de fonz leva,	A : <i>filium Ludovici Lotharium... de sacro fonte levavit</i>
	qui France puis lui gouverna. ⁴³	– ⁴⁴

Guillaume de Saint-Par s'est servi d'une source principale, à la fin de laquelle il a ajouté un appendice trouvé dans les *Annales*, qui lui semblait indiquer un événement de la même époque. Cet ajout n'a pas perturbé la structure du récit. Il a été attaché dans un couplet autonome, après le dernier vers traduit à partir du *Cartulaire*. Quant à la technique de traduction, les deux premiers vers du fragment cité ne s'éloignent du récit latin que par trois mots (« qui ert sage »). Cette relative remplace *supradictum* et a une fonction analogue à celle des chevilles phrastiques de Roau d'Arundel ou du vers infécond utilisé par d'autres traducteurs de la même époque, qui ferme les couplets inachevés.⁴⁵ Guillaume de Saint-Par opère

⁴² Cf. la source latine complète : *Rollone ergo defuncto, cuncti ejus optimates fideliter se commiserunt supradicto Guillelmo, ipsius filio, qui tanto patri dignus heres substitutus Deo et omnibus se amabilem praeiuit hominibus. Hic, ut pauca de multis ejus memoremus gestis, Brittones, sua naturali infidelitate rebellantes, sibi armis viriliter subjugavit; Alannum, auctorem hujus rebellionis, trans mare effugavit; Riulfum cum multitudine innumerabili imminentem sibi cum CCC^{is} tantum proelio fudit; Ludovicum regem paterno regno restituit eundemque, suis eum deiicere regno molientibus, Vesegum usque deducens Henricum, Transrenanum regem, illi inextricabili foedere devinxit; aliaque plurima strenue egit, ut legitur in libro qui de ejus proprie inscribitur gestis; texte du *Cartulaire* du manuscrit d'Avranches, Bibliothèque municipale, 210, f^o 12^r-12^v : « De Willelmo Rollonis filio », publié dans *Chroniques* 2009, p. 209.*

⁴³ *Guillaume de Saint-Pair* 2009, p. 187.

⁴⁴ Dans les *Annales du Mont Saint-Michel* (du manuscrit d'Avranches, Bibliothèque municipale, 211, f^o 73v) on lit sous l'année 926 : *Hoc tempore firmata est amicia inter regem Franciae Ludovicum et beinricum regem Theutorium, in quo placito fuit Willelmus dux Normannorum et Ricardus dux Burgundionum. Willelmus vero, de placito rediens, filium Ludovici Lotharium Lugduno de sacro fonte levavit*; texte cité dans *Guillaume de Saint-Pair* 2009, p. 186.

⁴⁵ Des techniques de traduction similaires sont observables dans la traduction de la *Visio Pauli* par Adam de Ross, dans les *Proverbes* de Samson de Nantuil, dans l'*Espurgatoire seint Patriz* attribué à Marie de France, dans une traduction de la *Passion de saint André* par un anonyme lorrain et dans nombre d'autres textes.

probablement un tri des idées de la source. Il applique la même règle dans le vers 1520, où il se sert d'une autre relative (« que il a »), sans arriver pourtant à généraliser cette technique dans l'intégralité du fragment. On trouve d'autres chevilles phrastiques ou métriques aux v. 1527 ou 1530-1531 et ces digressions occupent parfois l'espace de trois vers (cfr. vv. 1522-1524). Il est alors possible d'imaginer que l'espace laissé blanc pouvait être rempli à un moment ultérieur avec ces chevilles qui devaient fluidifier la traduction, une technique de traduction similaire à celle utilisée par Roau d'Arundel. Puisque de ce dernier nous connaissons du moins la technique suivant laquelle il a effectué sa traduction, nous contemplons déjà un portrait approximatif de Roau d'Arundel traducteur en vers au XII^e siècle, un portrait que l'analyse prosopographique de son commanditaire et de Guillaume de Vere ne nous aurait jamais appris. Cette analyse préliminaire doit être évidemment poursuivie dans le cadre d'une étude plus générale sur les différentes techniques de traduction en vers.

BIBLIOGRAPHIE

- Arnaldi Francesco - Blatt Franz 1959, *Novum glossarium mediae Latinitatis : ab anno DCCC usque ad annum MCC*, Copenhague, Munksgaard.
- Barrow Julia 1987, *A Twelfth-Century Bishop and Literary Patron: William de Vere*, «Viator», 18, pp. 175-189.
- Guillaume de Saint-Pair : Le roman du Mont Saint-Michel (XII^e siècle)*, 2009, Catherine Bougy (ed.), Caen-Avranches, Presses universitaires de Caen - Scriptorial d'Avranches, 2009.
- Chroniques latines du Mont Saint-Michel (IX^e-XII^e siècles)* 2009, Pierre Bouet (ed.), Olivier Desbordès, Caen-Avranches, Presses universitaires de Caen - Scriptorial d'Avranches.
- Galderisi Claudio - Agrigoroaei Vladimir 2018, *La langue d'oïl (et la langue d'oc) au miroir des traductions : Une mise en perspective de la traduction francophone au Moyen Âge*, in *La traducción en Europa durante la Edad Media*, Elisa Borsari (ed.), San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 35-70.

- Gosman Martin (ed.) 1982, *La lettre du 'Prêtre Jean' : les versions en ancien français et en ancien occitan. Textes et commentaires*, Groningue, Bouma's Boekhuis.
- Hilka Alfons 1915, *Die anglonormannische Versversion des Briefes des Presbyters Johannes*, «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 43, pp. 82-112.
- Malcolm Letts 1945, *Prester John: Sources and Illustrations*, «Notes and Queries», 188/13, pp. 178-180, 204-207, 246-248, 266-268.
- Meyer Paul 1891, *Notice sur quelques manuscrits français de la Bibliothèque Phillips à Cheltenham*, «Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale», xxxiv, 1, pp. 197-247.
- Oppert Gutav Salomon (ed.) 1864 (1870), *Der Presbyter Johannes in Sage und Geschichte. Ein Beitrag zur Volker- und Kirchenhistorie und zur Heldendichtung des Mittelalters*, Berlin, Springer.
- Ransford Rosalind (ed.) 1989, *The Early Charters of the Augustinian Canons of Waltham Abbey, Essex: 1062-1230*, Woodbridge, The Boydell Press.
- Zaganelli Gioia (ed.) 1990, *La lettera del Pretre Gianni*, Parma, Pratiche.
- Friedrich Zarncke 1879, *Der Priester Johannes*, «Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften», 7, pp. 837-846.

Nostalgie des origines. La carole magique et la résistance du merveilleux

Elena Muzzolon
Università di Padova

RÉSUMÉ : *Notre analyse vise à dégager la relation hiérarchique entre la cohérence romanesque et la matière merveilleuse du motif de la carole magique, selon le principe de double cohérence (chevaleresque et mythique) énoncé par Jean Fourquet. Du point de vue de la cohérence mythique, la carole magique possède des caractéristiques spécifiques qui relèvent des conceptions archaïques de l'espace et du temps : à l'intérieur de la carole, le temps semble s'arrêter, voire s'inscrire dans une durée mythique ; le chevalier qui entre dans la ronde perd la mémoire de sa quête, ainsi que de toute chose et de toute personne extérieure. Du point de vue de la cohérence courtoise ou chevaleresque, la carole magique représente le risque de s'éloigner du temps événementiel de la progression héroïque pour séjourner dans le carrousel enchanté d'un présent éternel. Ce piège féerique marque une interruption au sein de la quête, elle fait demeurer le héros dans une dimension dominée par l'érotisme.*

MOTS-CLÉ : *Carole magique – Meraugis de Portlesguez – Lancelot en prose – Double cohérence – Écoulement surnaturel du temps – Oubli*

ABSTRACT : *Our analysis aims to identify the hierarchical relationship between the chivalric coherence and the marvellous aspects of the magic carole motif, according to the principle of double coherence (chivalric and mythical) stated by Jean Fourquet. From the point of view of mythical coherence, the magic carole has specific characteristics that are related to archaic conceptions of space and time: inside the carole, time seems to be suspended, if not to be inscribed in a mythical dimension; the knight who join the danse loses the memory of his quest, as well as of everything and anyone outside it. From the point of view of courtly or chivalric coherence, the magic carole represents, for the knight, the risk of diverting from the heroic progression to remain in a feminine and erotic prison.*

KEYWORDS : *Magic carole* – Meraugis de Portlesguez – Prose Lancelot – *Double coherence* – *Supernatural lapse of time* – *Oblivion*

1. *Avant-propos*

La carole magique¹ est un motif qui apparaît dans plusieurs romans du XIII^e siècle, en vers et en prose. Il figure, parmi les autres, dans un roman de Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez*, et dans le *Lancelot en prose*. Dans les épisodes concernés, la quête du chevalier est interrompue par une danse féerique qui le prend au piège et le retient, jusqu'au moment de sa libération ; cette libération peut advenir par hasard ou grâce à la rupture de l'enchantement par le héros lui-même.

Ce motif a peu retenu l'attention de la critique ; il présente pourtant de nombreux aspects méritant d'être approfondis. La carole magique possède des caractéristiques spécifiques par rapport à l'espace et au temps. Ces traits entrent en relation avec la couche mythique sous-jacente à la *matiere*, et occupent un rôle important dans le déroulement de l'*aventure*.

Nous montrerons comment la carole magique se situe à l'intersection de deux thèmes bien représentés dans la littérature médiévale. D'un côté, on y retrouve le thème de la temporalité merveilleuse : à l'intérieur de la carole, le temps semble s'arrêter, voire s'inscrire dans une durée mythique. D'un autre côté, la carole peut être interprétée comme une figure de l'oubli : en entrant dans la carole, en effet, le chevalier perd la mémoire de sa quête, ainsi que de toute chose et de toute personne extérieures.

Le motif de la carole magique, ses implications aux plans mythique et symbolique, ainsi qu'au plan de la *conjointure* romanesque, seront ici analysés conformément aux principes que Jean Fourquet a bien esquissés à propos des romans de Chrétien de Troyes, mais que l'on peut considérer comme congénitales aux romans gravitant autour de la matière de Bre-

¹ Nous avons déjà abordé le sujet de la carole magique dans notre article monographique (cfr. Muzzolon 2018). Nous renvoyons à notre premier travail pour tous les aspects qui débordent le cadre des questions.

tagne : la même séquence relève d'une part de la « cohérence résultant d'une thèse chevaleresque, cohérence qui ne remonte pas au delà de la création de l'œuvre » ; d'autre part elle relève de la « cohérence héritée de la matière » dont l'auteur « s'est servi pour donner un “corps épique” à ses thèses, les incarner littérairement »,² l'élément mythique et merveilleux.

2. *La carole magique dans Meraugis de Portlesguez et le Lancelot en prose*

À l'issue d'une chevauchée impétueuse, un vaillant chevalier, nommé Méraugis, parvient à l'entrée d'un bois clos,³ où il rencontre un autre chevalier. Un âpre combat s'engage entre eux. Tout à coup, un chevalier terrible et cruel sort de la forêt. C'est l'Outredouté, ennemi juré de Méraugis. Celui-ci quitte le combat avec le premier chevalier et se lance à la poursuite de l'Outredouté : la neige est profonde, il suffit de suivre les traces. Il arrive ainsi à un château. En regardant à travers l'ouverture de la porte, il aperçoit une cour, au milieu de laquelle se trouve un pin magnifique et toujours vert, comme en plein été. Autour du pin, Méraugis voit des jeunes filles qui dansent en rond en chantant. Cependant, parmi ces jeunes filles, il n'y a qu'un seul chevalier. Celui-ci n'est autre que l'Outredouté : lorsqu'il le voit, Méraugis se lance vers de son ennemi en le défiant. Pourtant, dès qu'il entre la carole, sa résolution change soudainement : le désir de combattre son adversaire disparaît ; il ne songe qu'à danser, si bien qu'il oublie tout le reste. Il se met ainsi à danser et à chanter, le bouclier à son cou. L'Outredouté, en revanche, qui chantait jusqu'à peu avant, quitte la ronde et passe la porte. Il est évident que nous sommes en présence d'un enchantement : chaque chevalier qui entre dans la ronde reste piégé jusqu'à ce qu'un autre chevalier survienne, en prenant sa place et en permettant au premier de redevenir libre. Méraugis continue à caroler pendant dix semaines, jusqu'à l'arrivée d'un autre chevalier qui entre dans la ronde par hasard.⁴ Il monte sur son cheval,

² Fourquet 1956, p. 311.

³ « A l'entree d'un plaiseis », Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez*, v. 3560 (éd. Szkilnik).

⁴ Ce détail présente des analogies avec l'épisode du château des Dix Chevaliers dans l'*Erec* en prose : celui qui joute contre dix chevaliers et renverse leur seigneur, conquiert la seigneurie du

lequel avait oublié lui-même de manger. Une fois hors du château, Méraugis entend le rossignol chanter et voit l'herbe aussi verte qu'en été là où il y avait une neige profonde. Hors sens, hébété,⁵ il part au galop et parvient à une tente où il voit quatre hommes en train de garnir de buis une croix ; il comprend ainsi qu'il est Pâques et que le temps s'est écoulé sans qu'il puisse l'expliquer.

Cet épisode, connu sous le nom de *château des caroles*,⁶ se lit dans *Méraugis de Portlesguez*, un roman en vers du XIII^e siècle, attribué à Raoul de Houdenc, et puisant dans la matière de Bretagne. La mystérieuse danse en rond qui piège le chevalier n'est pas un *unicum*. Le *Lancelot en prose*, presque contemporain au *Méraugis*,⁷ présente un épisode similaire à celui du *château des caroles*.⁸ À l'entrée d'une forêt vieille et ancienne⁹ Lancelot aperçoit une chapelle et un ermite ; tout autour de la chapelle il y a un cimetière, devant lequel Lancelot voit une croix et une inscription menaçant gravée en lettres vermeilles sur un perron de marbre. Il s'agit d'un avertissement adressé aux chevaliers errants qui s'aventurent dans la forêt : nul homme ne peut en sortir sans trouver la mort ou le déshonneur. Lancelot et son écuyer trouvent accueil pour la nuit chez l'ermite, qui leur explique la nature de la forêt. Elle s'appelle « Forêt Perdue » parce que personne n'en est jamais revenue. L'ermite tente de dissuader Lancelot de poursuivre son chemin, mais le chevalier est déterminé : le lendemain il repart avec son écuyer, qui tente à son tour de dissuader Lancelot. Dans la forêt ils croisent une demoiselle qui les met en garde contre les dangers auxquels ils s'exposent ; pourtant Lancelot n'écoute pas ni l'avertissement de la demoiselle, ni celui du valet. Peu après ils parviennent à une très

château ; il ne peut toutefois quitter le château avant d'avoir vaincu le chevalier qui le premier arrive et abat les dix chevaliers. Voir *Erec, roman arthurien en prose* (éd. Pickford), pp. 57-73.

⁵ « Toz desvez e touz esbahiz », Raoul de Houdenc, *Méraugis de Portlesguez*, v. 4375 (éd. Szkilnik).

⁶ Lot 1895, p. 325.

⁷ Selon Alexandre Micha, le cycle du *Lancelot-Graal* « se situe entre 1225 et 1230. [...] Pour le *Lancelot* propre une indication est peut-être donnée au chap. CIII, 5, *le roi de France qui morz estoit*. Ne serait-ce pas Philippe Auguste, mort en 1223, à moins que ce ne soit Louis VIII, mort en 1226 » (Micha 1987, p. 12). *Méraugis de Portlesguez*, quant à lui, remonte probablement aux années 1225-1235, même si quelqu'un le répute antérieur à 1215 : voir Raoul de Houdenc, *Méraugis de Portlesguez* (éd. Szkilnik), pp. 32-36.

⁸ On trouve le motif de la carole magique aussi dans *Les premiers faits du roi Arthur* et dans le *Roman de Cassidorus* (cfr. Muzzolon 2018).

⁹ *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, LXXIX, 27 (éd. Micha), t. IV, p. 230.

belle prairie : devant une tour, trente pavillons sont installés, au milieu desquels trois grands pins se dressent, « autresi comme a la reonde ». ¹⁰ Au centre de « la reonde » se trouve un trône d'ivoire couvert d'une étoffe de soie vermeille, sur lequel est posée une couronne d'or. Des dames et des chevaliers carolent tout autour des pins. Les chevaliers tiennent les demoiselles par la main, pourtant certaines ne tiennent ni dames, ni demoiselles, mais des autres chevaliers, qui sont plus nombreux que les dames. Quand Lancelot voit ces rondes, il est étonné par le spectacle de si « bele compaignie ». ¹¹ Rassuré, il croit qu'il n'y a pas de péril en cette forêt et il s'élançe vers les pavillons. Mais dès qu'il atteint le premier, sa volonté et son désir changent. Alors qu'avant il ne désirait que combattre, il ne songe maintenant qu'à danser la carole. ¹² Il commence alors à chanter à danser et il s'abandonne à la joie à tel point que son valet lui-même le tient pour fou. Comprenant que son seigneur est désormais « deceuz et engigniez par la carole », l'écuyer s'en va. Le héros se divertit et chante avec les autres danseurs jusqu'au soir ; vient l'heure de souper, et une demoiselle demande à Lancelot de s'asseoir sur le trône et de mettre la couronne d'or : aussitôt cesse l'enchantement, et tous les danseurs reviennent à leur sagesse et recouvrent la mémoire.

On aura immédiatement remarqué les évidentes similitudes entre les deux épisodes. D'un point de vue structurel, les deux récits commencent par l'arrivée du héros dans une forêt. Dans les deux textes la carole se danse dans un lieu clôturé : une cour dans le *Meraugis*, une clairière, naturellement clôturée par la forêt, dans le *Lancelot en prose*. La chorégraphie ¹³ est la même dans les deux épisodes : les demoiselles et le chevalier du *Meraugis* dansent et chantent « entor le pin », ¹⁴ les chevaliers et les dames du *Lancelot* dansent « tout entor les pins ». ¹⁵ Pourtant, les épisodes présentent aussi des différences : si Méraugis entre et sort de la carole sans qu'aucune explication ne soit donnée, la séquence du Lancelot est suivie

¹⁰ *Ibidem*, LXXIX, 34, t. IV, p. 234.

¹¹ *Ibidem*, p. 235.

¹² « si oublie sa dame et ses compaignons et soi meesmes en tel manniere qu'il ne l'an souvient mais, ainz descent de son cheval et le baille a garder au vallet, si giete sa lance et son escu a terre et s'en vait a la querole toz armez, le hiaume lacié, et se prent a la premiere damoisele qu'il rencontre », *Ibidem*, LXXIX, 35, t. IV, p. 235.

¹³ Pour une étude détaillée sur la carole en tant que danse médiévale, voir Mullally 2011.

¹⁴ Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez*, v. 3635 (éd. Szkilnik).

¹⁵ *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, LXXIX, 34 (éd. Micha), p. 234.

d'une analepse qui apporte des éclaircissements détaillés. Un vieux chevalier explique l'origine de la carole au héros : c'était un clerc magicien, cousin du roi Ban – le père du Lancelot – qui avait jeté l'enchantement sur la ronde pour en faire un don à une demoiselle dont la beauté l'avait séduit. Toute personne qui auraient joint la carole, et qui aimassent ou eussent aimé, ils auraient été obligés à danser pour toujours. Cet enchantement aurait pu être brisé seulement par le meilleur chevalier du monde.

Cette tendance de l'auteur anonyme du *Lancelot en prose* à la glose et à l'explication¹⁶ constitue l'une des raisons pour lesquelles Gédéon Huet dans son essai a soutenu l'originalité du *Meraugis* et son empreinte plus « archaïque » par rapport au *Lancelot*.¹⁷ Toutefois, l'intention de cette étude n'est pas d'aborder la difficile question de l'originalité d'une œuvre par rapport à l'autre :¹⁸ notre but est d'établir ce que l'on peut retenir des deux séquences. Quel substrat se cache dans le creux que l'auteur du *Lancelot* a senti le besoin de remplir par des explications, des rationalisations ?

3. *La résistance du merveilleux*

Pour répondre à cette question on doit en premier lieu introduire le concept du *merveilleux*. Dans son essai fondamental, *Le merveilleux dans l'Occident médiéval*,¹⁹ Jacques Le Goff relève comme, lorsque les langues vulgaires affleurent, en devenant « des langues littéraires, le mot *merveille* apparaît dans toutes les langues romanes ». ²⁰ On peut constater, avec Le Goff, que dans l'Occident médiéval le domaine sémantique des *mirabilia*

¹⁶ L'auteur du *Lancelot en prose* aime « mettre les explications d'un fait, d'une situation, d'une coutume, voire d'un sentiment, dans la bouche d'un personnage qui a paru sur la scène ». A. Micha relève le schéma type de ces séquences : « une action – épreuve, sauvetage, délivrance, duel – est suivie d'une explication de la situation par le personnage qu'interroge le libérateur ou le sauveur » (Micha 1984, p. 9).

¹⁷ Cfr. Huet 1912.

¹⁸ Pour les rapports entre *Meraugis* et *Lancelot en prose* nous renvoyons aux études critiques suivantes : Huet 1912, « Le Lancelot en prose et Méraugis de Portlesguez », art. cit., James Douglas Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings down to the Year 1300*, Göttingen/Baltimore, Vandenhoeck et Ruprecht/The John Hopkins Press, vol. 1, pp. 408-409, vol. 2, 1924, pp. 202-209 ; Loison 2014, pp. 360-389.

¹⁹ Cfr. Le Goff 1985b.

²⁰ Le Goff 1985b, p. 78.

s'étend sur des mondes qui lui lèguent des cultures diverses, anciennes, et le merveilleux, plus que d'autres éléments de la culture et de la mentalité, appartient précisément aux couches anciennes : c'est un merveilleux aux racines préchrétiennes.²¹ Cette résurgence de la matière folklorique au niveau littéraire est due au déclin de ce que l'on pourrait appeler, avec Umberto Eco, la compétence encyclopédique²² du *litteratus* médiéval, son bagage culturel, sa connaissance des textes de référence. Cela a donné une chance à une tradition de contes qui avait été cantonnée jusque là à l'oralité.²³ On assiste donc à ce que Le Goff a appelé la « résistance du merveilleux ».

D'un côté, en reprenant les hypothèses d'Erich Köhler à propos de la littérature courtoise, on aperçoit le désir d'une couche sociale en ascension, celui de la petite noblesse et de la chevalerie, de s'opposer à la culture cléricale, à travers une culture, pourrait-on dire, « laïque ». J'emploie *laïque* dans l'acception d'une culture identitaire, qui puise, pour reprendre les mots de Le Goff, dans un réservoir culturel existant, c'est-à-dire dans cette culture orale dont le merveilleux est un élément important. Ce n'est pas un hasard si le merveilleux joue un si grand rôle dans les romans courtois. Le merveilleux est profondément intégré à cette quête de l'identité individuelle et collective du chevalier idéalisé. Dans le roman arthurien, le merveilleux est étroitement lié à l'aventure : la merveille est en effet une source de dangers, de risques qui « servent d'épreuves pour les chevaliers ». C'est grâce au merveilleux que « le genre du roman se détache de ses modèles épiques »²⁴ pour développer le sens de la subjectivité.

De l'autre côté, au XI^e et au XII^e siècle, désormais, l'Église ne craint plus le merveilleux et elle n'a partant plus de raisons pour y s'opposer. Au contraire, elle tente de l'intégrer dans son propre système culturel et symbolique. Le merveilleux oublie ses origines, pour devenir une forme, signifiant qui, une fois perdu le lien avec le signifié d'antan, est prête pour être remplie d'un nouvel contenu. Voici pourquoi dans la production littéraire en langue d'oïl du XII^e siècle on rencontre des types et des motifs qui correspondent à des modèles anciens ou archétypaux. La forme de ces

²¹ Le Goff 1985b, p. 80.

²² Eco 1985, p. 99.

²³ Varvaro 2016, p. 8.

²⁴ Poirion 1988, p. 116.

modèles n'est pas lié à l'espace et au temps, à l'*hic et nunc* de l'histoire. L'élément merveilleux et folklorique du roman – pour utiliser une expression très suggestive de Varvaro – est comme une branche qui flotte, traînée par le courant d'une rivière, qui parfois s'accroche dans un tronc ou dans un rocher en formant un ensemble avec eux ; pourtant le tronc ou le rocher n'est pas à l'origine de la branche.²⁵ En tant que motif, la carole magique est comme la branche traînée par le courant, qui s'accroche à la texture du roman qu'elle habite. En remontant le courant, on peut envisager les traces d'une mémoire ancienne, qui relève des conceptions archaïques de l'espace et du temps sacrés, ainsi que de l'initiation.

4. *Le lieu sacré*

L'aventure de la carole magique commence toujours dans une forêt, le non-lieu par excellence : « bois clos » pour Méraugis, « Forêt Perdue » pour Lancelot. Comme Le Goff l'a bien montré, dans l'Occident médiéval, la forêt, « gaste, dévastée, vide, aride », est « au cœur de l'aventure chevaleresque », laquelle trouve dans la forêt « son lieu d'élection ».²⁶ La forêt est toujours peu décrite : on n'est pas dans une carte topographique, on est dans une carte symbolique, où le chevalier passe de forêt en forêt comme dans un espace continu, qui est l'aventure même. Dès que le héros quitte un château pour pénétrer dans une forêt, il entre dans le lieu de l'inconnu, du danger, le lieu où l'attendent une épreuve, un exploit, une merveille. Comme le remarque Heinrich Zimmer, la forêt « a toujours été un lieu d'initiation » : cet « empire de ténèbres », ce « terrifiant abîme » renferme « les choses obscures et interdites ».²⁷ Le chevalier des romans courtois – l'élus – entre dans la forêt pour y trouver des épreuves périlleuses et merveilleuses : c'est l'espace par excellence de l'*ailleurs*, l'espace où l'*autre* peut se matérialiser.²⁸ Souvent au milieu de la forêt le chevalier se trouve

²⁵ Varvaro 2016, p. 10. Varvaro préfère employer, au lieu de *merveilleux*, le mot *fantastique*. Sur la question de la terminologie du merveilleux et du fantastique, voir au moins Dubost 1991.

²⁶ Le Goff 1985a, p.182.

²⁷ Zimmer 1978, pp. 70-71.

²⁸ Voir à ce propos Bologna 1990, p. 245. Dans le langage allemand de l'ethnologie, la période de ségrégation initiatique est appelée « Buschzeit » c'est-à-dire « période de la forêt » ; dans certains peuples primitifs « aller dans la forêt » signifie en effet « être initié » (cfr. Brelich 2008, pp. 115-118).

tout à coup devant une clairière, comme il arrive à Lancelot dans la Forêt Perdue. Cette clairière possède souvent les traits du jardin d'Éden et de la « Terre des Jeunes » (*Tír-nan-óc*)²⁹ ou « Prairie Heureuse » (*Mag Mell*) celtique : arbres, chants, jeunes qui s'amuse. C'est un lieu de plaisir où le chevalier croit pouvoir se détendre, après les périls de la forêt ; mais il est destiné à être piégé, parce que ce *locus amoenus* est en réalité le lieu de l'au-delà.

Dans le premier chapitre de son ouvrage *Le sacré et le profane*,³⁰ Mircea Eliade esquisse le profil et les caractéristiques structurelles de l'espace sacré. La question avait déjà été abordée dans le chapitre « L'espace sacré » de son *Traité d'histoire des religions*³¹ et dans le chapitre « Chamanisme et cosmologie » de sa monographie *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*.³² La topographie cosmique ébauchée par Eliade comprend trois grandes régions cosmiques : Ciel, Terre, Enfers. Les trois niveaux sont « reliés entre eux par un axe central ». ³³ Cet *Axis Mundi* peut revêtir la forme d'un arbre, d'une montagne, d'un pilier, ou d'autres images, telles que le pont, l'escalier, etc. L'axe passe par une ouverture, une rupture des niveaux. Chaque hiérophanie, c'est-à-dire chaque manifestation « des réalités [...] qui ne sont pas de notre monde, qui viennent d'autre part et en premier lieu du Ciel », ³⁴ produit en fait « une rupture dans l'homogénéité de l'espace », et donc la « révélation d'une réalité absolue, qui s'oppose à la non-réalité de l'immense étendue environnante ». ³⁵ Cette révélation condensée de réalité se situe toujours au *centre* du monde, voire même le centre du monde est fondé par la hiérophanie. Car « le Monde se laisse saisir en tant que monde, en tant que Cosmos, dans la mesure où il se révèle comme monde sacré ». L'homme des sociétés pré-modernes souhaite vivre là où le réel se dévoile, au centre du monde. Pour se situer dans le cœur du réel, il a besoin de consacrer l'espace, puisque toute consécration d'un espace équivaut à une « cosmogonie », ³⁶ c'est-à-dire à la fondation du monde. L'espace inconnu, non

²⁹ Lot 1895, p. 328.

³⁰ Eliade 2016.

³¹ Eliade 1949.

³² Eliade 2015.

³³ *Ibidem*, p. 242.

³⁴ *Ibidem*, p. 243.

³⁵ Eliade 2016, p. 26.

³⁶ *Ibidem*, p. 61.

consacré, non-cosmisé est tout autre espace : en un mot, espace *profane*, sans orientation, « non-être absolu ». Ainsi, pour reprendre la distinction entre lieu et espace, établie par Paul Zumthor, l'espace médiéval est « un vide à remplir. On ne le fait exister qu'en le parsemant de sites », tandis que le lieu est « lourd d'un sens positif, [...] il fait événement dans l'étendue. [...] Il est texte en effet, où s'inscrit une histoire ». ³⁷ Le pin (ou les trois pins, comme dans le *Lancelot en prose*) qui se trouve toujours au centre de la carole magique, avec le sommet qui touche le Ciel et les racines qui s'enfoncent dans les régions souterraines, signale que la danse se déroule autour d'un *axis mundi* et que le cercle lui-même établit le centre du monde. La « perfection formelle du cercle » ³⁸ de la danse du *Lancelot en prose* se reflète dans l'épisode, par la couronne d'or et le retour des refrains de la chanson chantée par les danseurs. La clôture de l'espace, « répond, en effet, à un désir d'éternité ». ³⁹ Nous verrons par la suite comment ce désir d'éternité relève d'un désir de l'*autrefois*.

Dès qu'il entre dans la carole, le chevalier sort de l'« espace » de l'*aventure* pour entrer dans un « lieu » qui relève du sacré. *Les Premiers Faits du Roi Arthur* contiennent une séquence narrative autour d'une carole magique, qui dérive des épisodes du *Lancelot* et du *Meraugis*. ⁴⁰ Un détail est très significatif : la dame, dans ce cas, provient d'une terre nommée la « Terre Estrange Soustenue ». ⁴¹ Cette appellation indéfinie et énigmatique indique la nature féerique de la dame et révèle qu'elle vient

³⁷ « Autour du lieu, où j'éprouve en cet instant mon enracinement dans le cosmos, je connais ou imagine tous les autres, en zones concentriques : les plus proches et familiers ; les lointains et étranges ; ceux que j'ignore et dont je ne puis savoir s'ils sont plaisants ou effroyables ; ceux enfin que mon désir ou ma crainte livrent aux puissances fantastiques » (Zumthor 1993, pp. 51-52).

³⁸ Valette 1998, p. 329.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Dans *Les Premiers Faits* la forêt s'appelle « Forest sans Retor », et le magicien qui jette l'enchantement porte le nom de Guinebaut. Cet épisode occupe les paragraphes 337-340 dans l'édition de la Pléiade. L'auteur des *Premiers Faits* démontre de connaître les récits du *Meraugis* et du *Lancelot en prose*, même si les « charoles » de la Cité sans Nom mentionnées dans le texte posent un problème, étant donné que, comme le relève Marc Loison, « les caroles de l'épisode insulaire n'ont rien de merveilleux » (Loison 2014, p. 362). Sur la question des liens entre les trois récits et des variantes éditées par Sommer dans son édition de *L'Estoire de Merlin*, voir Loison 2014, pp. 362-363.

⁴¹ *Les premiers faits du roi Arthur*, (éd. Walter), p. 1142.

d'une « contrée surnaturelle », d'un monde *autre*.⁴² Si le merveilleux est « lié à l'étrangeté d'un désir », comme l'a écrit Daniel Poirion,⁴³ cette étrangeté revêt la forme d'un *ailleurs*⁴⁴ spatial et temporel.

L'épisode de la Forêt Perdue a certainement représenté une source pour l'un des chapitres d'un texte en prose qui remonte à la deuxième moitié du XIII^e siècle, le *Roman de Cassidorus*.⁴⁵ Il s'agit d'un roman à tiroirs, à savoir un roman où la trame principale encadre de nombreux contes intercalés dans le récit. Le personnage de l'un des contes est un chevalier qui, une nuit, rêve d'une dame très belle : il essaie de s'approcher d'elle mais un lion l'en empêche. Le lendemain, le chevalier monte sur son cheval et part à la recherche de la dame qu'il a vue dans son rêve. Il parvient ainsi à une forêt : il trouve « la terre moult estrange ». Il chevauche pendant un jour « armé de toutes armes, si comme chevalier doit estre »,⁴⁶ jusqu'à ce qu'il entende le son d'un cor provenant du fond de la forêt. Il chevauche pendant un autre jour en suivant la direction du son, jusqu'à une lande où il voit un « trop bel pin » et une demoiselle en train de chanter « moult joliment un sonnet d'une chançon ». Trente demoiselles dansent une carole autour du pin, sous lequel se trouve une fontaine de laquelle jaillit un ruisseau, et « une pucele moult gente », que le chevalier reconnaît comme la dame de son rêve. Sous le pin, il voit aussi un trône d'argent avec un coussin très raffiné. Cependant, un « lyon, grant et merveillus » est couché devant le trône. Comme la dame, assise sur le trône, fait signe au chevalier, il essaie de s'approcher d'elle, mais le lion se

⁴² « C'est bien l'un des toponymes les plus étranges de tout le corpus des romans en prose, sur lequel nous ne possédons pas d'indications. Une chose est certaine, il s'agit manifestement d'une contrée surnaturelle, d'une sorte d'Autre Monde ». *Les premiers faits du roi Arthur*, (éd. Walter), n. 337/4, pp. 1861-1862.

⁴³ Poirion 1995, p. 4.

⁴⁴ Nous faisons référence à la triade qui fait l'objet de l'ouvrage fondamental de Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois* (cfr. Dubost 1991).

⁴⁵ Ce roman fait partie d'une série de romans qui débute par la version en prose du roman-souche des *Sept Sages de Rome* et qui inclut le *Marques de Rome*, le roman de *Laurin*, le roman de *Peliarmenus* et le roman de *Kanor*. Dans le prologue, l'auteur déclare vouloir raconter la vie de Cassidorus, empereur de Constantinople et descendant du lignage de Caton, l'un des sept sages de Rome ; il classe en outre son roman dans le genre des *contes desrimez* (cfr. *Le roman de Cassidorus*, éd. Palermo, t. I, p. XLIV). Voir aussi Thorpe 1970.

⁴⁶ *Le roman de Cassidorus*, (éd. Palermo), p. 142.

dresse contre lui. Celui-ci, « qui fu chevaliers esleüz »,⁴⁷ tue la bête après un âpre combat. Toutefois, l'une des demoiselles le persuade de se cacher dans les bois pour échapper à la colère du mari de la dame. Mais à son retour le chevalier ne voit plus « dame ne pucele » ; il mourra de chagrin. Il s'ensuit une glose : le chevalier aurait été coupable de croire la « fausse pucele »,⁴⁸ laquelle était jalouse de sa dame. Dans cette séquence on retrouve des éléments déjà présents dans le *Lancelot en prose* : une carole autour d'un pin, le trône, la belle dame, la chanson qui accompagne la carole. La carole féerique est entièrement au féminin, comme celle du *Meraugis* ; même le pin, solitaire (au lieu des trois pins de la Forêt Perdue), semble renvoyer au *Meraugis* plutôt qu'au *Lancelot*. Pourtant, ce schéma présente une différence importante : si Lancelot et Méraugis rejoignent la ronde, le chevalier du *Cassidorus* se contente de la regarder. Cette carole ne peut pas agencer l'espace et le temps où le chevalier agit, parce que celui-ci n'entre pas dans le cercle magique.

L'épisode du *Roman de Cassidorus* introduit aussi deux éléments inédits dans la topographie symbolique de la carole magique : la frontière d'eau et le son du cor. Commençons par la frontière d'eau,⁴⁹ ce « si grant ruissel que on y peüst un cheval abeverer ». ⁵⁰ Le ruisseau en question coule de la fontaine qui se trouve sous le pin au milieu de la carole, à côté du trône et de la dame. Laurence Harf-Lancner a bien décrit le décor commun à beaucoup de récits de voyages dans l'autre monde : le verger surnaturel de la fée se situe « aux sombres profondeurs de la forêt » : ⁵¹ les trois caroles magiques que nous avons examinées de près se déroulent toutes dans la profondeur d'une forêt *perdue* ; le chevalier du *Roman de Cassidorus* entend un cor sonner « moult parfont en la forest » ⁵² avant de tomber sur la carole. La clairière surnaturelle possède des traits caractéristiques : un château ou un palais merveilleux ; un arbre et un pavillon,⁵³ sous lesquels se cache la dame-fée ; ⁵⁴ le pavillon peut se dresser devant un

⁴⁷ *Ibidem*, p. 143.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 144.

⁴⁹ Sur le symbolisme archétypal de l'eau, voir Eliade 1952, pp. 135-143.

⁵⁰ *Le roman de Cassidorus*, (éd. Palermo), p. 142.

⁵¹ Harf-Lancner 1984, p. 354.

⁵² *Le roman de Cassidorus*, (éd. Palermo), p. 142.

⁵³ Un fauteuil d'argent peut faire également partie du décor (cfr. Harf-Lancner 1984, p. 361).

⁵⁴ « Dans le jardin mystérieux le héros rencontre d'abord une femme, dont chaque trait évoque le caractère surnaturel. Inséparable de l'arbre sous lequel elle est assise ou étendue, elle

gué. Si le pavillon fait partie du décor du récit du *Lancelot en prose*,⁵⁵ l'aventure de Méraugis se déroule dans un château ; l'élément aquatique est absent dans les deux cas, mais nous le retrouvons dans le récit du *Cassidorus*. Les trois caroles se dansent autour d'un – ou trois – pins. Tous ces détails sont des marques de l'au-delà ; chaque élément est mis en œuvre ou pas dans les différents récits. L'élément aquatique suffit « en l'absence de château [...] à situer l'aventure dans l'autre monde » :⁵⁶ le motif archétypal du passage des eaux est d'autre part fort répandu dans le folklore, notamment dans le contexte de la représentation celtique de l'au-delà.⁵⁷ Le cours d'eau est une « rivière de la mort » et la traversée d'une rive à l'autre signifie le franchissement de la limite du monde terrestre pour rejoindre l'Autre Monde.⁵⁸ La juxtaposition de l'élément aquatique et de la carole témoigne donc de la nature surnaturelle de la danse en rond.

En ce qui concerne le son du cor, dans la littérature arthurienne,⁵⁹ il apparaît souvent doté d'un pouvoir merveilleux. Le son du cor enchanté, dans le célèbre épisode de la « Joie de la Cour », signale la fin de la *mauvaise coutume* du château de Brandigan : celui qui remportera la victoire, sera capable de jouer de ce cor merveilleux et fera régner ainsi la *joie de la cour* – qui est aussi évidemment, par un jeu de mots, la joie du cor. Ce n'est pas le seul exemple où le son du cor joue un rôle important chez Chrétien. Dans le *Chevalier au Lion*, la demoiselle à la recherche d'Yvain se trouve toute seule au plus profond d'un bois (tout comme le chevalier du *Cassidorus*), la nuit étant si noire qu'elle ne voit même pas son propre cheval. Tout à coup elle entend le son d'un cor retentir trois fois : elle suit la direction du son et parvient ainsi à un châtelet où elle trouve refuge pour la nuit.⁶⁰ Le *Lai de Guingamor*⁶¹ fournit un exemple où le son du cor

en semble l'émanation même, déesse qui s'offre à celui qui saura franchir, l'une après l'autre, les barrières dont elle s'entoure » (Harf-Lancner 1984, p. 359).

⁵⁵ Le pavillon, dans ce cas, est multiplié par trente, de façon hypertrophique, comme d'habitude dans le roman en prose.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 355-356.

⁵⁷ Cfr. Patch 1918, en particulier les pp. 627-640.

⁵⁸ Sur le symbolisme du *transitus aquarum*, voir Guénon 1962, pp. 363-366. Sur le passage des eaux dans le contexte du motif du duel au gué, voir Barbieri 2018.

⁵⁹ Mais aussi dans la chanson de geste : l'un des cors les plus célèbres est notamment l'olifant de Roland. Sur le motif du cor merveilleux et ses origines, voir Magnúsdóttir 1998.

⁶⁰ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, vv. 4831-4884 (éd. Roques).

⁶¹ *Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles* (éd. O'Hara Tobin), pp. 137-153.

est indéniablement lié à un voyage dans l'Autre Monde : ici un chevalier chasseur, Guingamor, est à la poursuite d'un sanglier blanc. Soufflant dans son cor à la recherche du sanglier, Guingamor s'éloigne de plus en plus dans la forêt, traverse une lande et une rivière jusqu'à un grand palais où il restera pendant trois cents ans (cfr. *infra*) : ce palais où le chevalier reste enfermé est évidemment un lieu surnaturel, un lieu de l'Autre Monde. Le son du cor dans le *Roman de Cassidorus* peut également être une marque de l'au-delà, le signe que l'aventure de la carole magique se déroule dans un monde *autre*.

5. *Le temps merveilleux*

Si le cercle féerique signale une discontinuité entre deux espaces hétérogènes et délimite le lieu sacré, il marque aussi une interruption dans le temps de l'errance. En entrant dans la ronde, le héros plonge dans un éternel présent qui ne s'écoule jamais. Hors du château les saisons se succèdent, sans que Méraugis s'en aperçoive, occupé qu'il est à caroler.⁶² Les danseurs de la Forêt Perdue sont retenus à jamais par la carole, contraints à répéter chaque jour le même mouvement. C'est un temps circulaire, parméniidien : « toujours égal à lui même, il ne change ni ne s'épuise ». C'est précisément la structure du temps sacré selon Mircea Eliade : « un temps indéfiniment récupérable, indéfiniment répétable »,⁶³ le temps ontologique par excellence, parce qu'il est « le Temps mythique primordial rendu présent »,⁶⁴ répétition de la cosmogonie, qui est la suprême manifestation divine, manifestation de la puissance et de la créativité. L'homme

⁶² Lorsqu'il sort du château des caroles, Méraugis découvre qu'il est en avril, quand il croyait se trouver encore en hiver. Le lien entre danse en rond et changement de saison est relevé par Philippe Walter. L'une des premières attestations du mot carole se trouve en effet dans la *Vie de saint Éloi*, où la danse en rond « apparaît comme une danse solsticiale pour la fête de la Saint-Jean », tandis que la légende des danseurs maudits de Kolbig se déroule « à Noël, l'autre solstice de l'année » (Walter 2014, p. 96). L'origine du « rite magique de la danse en rond » pourrait être plus ancienne. Selon Walter le motif de la carole magique peut être associé au motif de la danse des pierres qui se trouve dans la *Querole as Jaianz*, un cercle de « pierres d'Irlande démenagées grâce à la magie druidique de Merlin » (Walter 1992, p. 165 ; Walter 2014, pp. 95-96).

⁶³ Eliade 2016, pp. 63-64.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 63.

pré-moderne, selon l'historien des religions, est « assoiffé de réel » : c'est pour cela qu'il « s'efforce de s'installer à la source de la réalité primordiale ».

Par une analogie évocatrice, Emmanuèle Baumgartner a comparé la carole magique aux automates, les objets dotés de mécanisme merveilleux que l'on rencontre dans les romans et les chansons de geste du XII^e et du XIII^e siècle. Selon Baumgartner, l'automate « substitue concrètement au devenir insaisissable du temps l'arrêt sur l'image d'un "présent" qu'il rend indéfiniment disponible ». ⁶⁵ Cet instant indéfiniment disponible est justement la réactualisation de l'*illud tempus* mythique. Le temps de la carole magique donc semble être étroitement lié aux structures archaïques du mythe et du sacré.

D'autre part, cette idée d'un dispositif magique où l'on reste pris au piège et où le temps ne s'écoule jamais n'est pas sans précédents. Selon Gédéon Huet, le détail du temps suspendu est « sinon primitif, du moins ajouté anciennement » ; ce détail prouverait, « en dehors de toute comparaison avec les récits irlandais, que l'aventure se passe dans le monde surnaturel, féerique : dans ce monde, le temps passe sans qu'on s'en doute ». ⁶⁶ Des exemples de temporalité surnaturelle se trouvent en effet déjà dans les récits irlandais, parmi les autres le *Voyage de Bran*. ⁶⁷ Un jour une femme, messagère d'une terre inconnue, apparaît à Bran. Elle l'invite dans sa terre, dont elle décrit les beautés ; elle disparaît ensuite aussi mystérieusement qu'elle était apparue. Le lendemain Bran s'embarque avec ses camarades. Après deux jours de navigation, ils rencontrent un homme qui mène une charrette sur les flots : il soutient que la mer est en réalité une plaine fleurie que Bran ne peut pas voir, et que sous la surface il y a une terre riche et abondante. Bran et ses hommes continuent leur voyage : ils arrivent d'abord à l'île du Rire, où un homme reste pris au piège, obligé à rire pour toujours ; ils atteignent ensuite l'île des Femmes, où ils séjournent une année ; enfin, par nostalgie, ils décident de revenir. Cependant, lorsque le navire touche les plages du pays natal, l'Irlande, ils découvrent avec stupeur avoir été absents depuis des siècles ; quand l'un des

⁶⁵ Baumgartner 1988, p. 15.

⁶⁶ Huet 1912, p. 538.

⁶⁷ *Imram Brain Mac Febail*. Le terme *imram* désigne un genre spécifique de récits de voyage dans l'Autre Monde, où les aventures arrivent pendant un voyage par mer.

hommes sort du navire et il ose toucher la terre, il se transforme immédiatement dans un tas de cendres.⁶⁸

On retrouve ce « traitement merveilleux du temps »⁶⁹ dans un texte du XII^e siècle, le *Lai de Guingamor*. Le héros de ce lai passe trois jours hébergé par une demoiselle, dans un château enchanté ; le troisième jour il prend congé et découvre qu'en réalité trois siècles se sont écoulés, sans qu'il s'en aperçût.⁷⁰ La dame-fée le prévient de ne pas manger ni boire au-delà de la rivière délimitant son royaume, mais Guingamor transgresse l'interdit : dès qu'il a mangé trois pommes, il vieillit et tombe de cheval. Il est sauvé par deux demoiselles qui le reconduisent au-delà du fleuve. La rivière périlleuse représente ici la frontière de l'autre monde. L'interdiction de manger relève du fait que dans l'au-delà on ne se nourrit pas comme dans le monde d'ici-bas : les morts mangent comme les morts, et les vivants mangent comme les vivants.⁷¹ En ce qui concerne la carole magique, en effet, Méraugis oublie de manger ; quant aux danseurs de la Forêt Perdue, ils ne se nourrissent pas pendant le jour, ils mangent seulement le soir venu :⁷² c'est un repas des ténèbres, non pas de nourriture terrestre.

Le récit du roi Herla contenu dans l'ouvrage de Walter Map, *De Nugis Curialium*, remontant lui aussi au XII^e siècle,⁷³ présente également le thème de l'asynchronisme temporel. Herla, roi des Bretons, reçoit la visite d'un roi pygmée. Celui-ci propose un pacte : il participera au mariage de Herla ; en contrepartie, le roi des Bretons est invité au mariage du pygmée. Un an plus tard, Herla se rend donc dans le palais du pygmée dans un pays éclairé par une lumière surnaturelle ; ils y parviennent en entrant dans une caverne. À la fin de la cérémonie, le pygmée donne à Herla un petit chien⁷⁴ et lui impose un interdit : le roi et sa suite ne peuvent pas descendre de cheval avant que le chien n'ait descendu à terre. Herla, qui croit

⁶⁸ Voir Brown 1903, pp. 56-70.

⁶⁹ Gatto 1979, p. 931.

⁷⁰ *Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles* (éd. O'Hara Tobin), pp. 137-153.

⁷¹ Cfr. Propp 1983, pp. 82-86.

⁷² Les danseurs « queroleront touz les jorz dusqu'a vespres, et lors enterront en cele tor por mengier et por reposer et i seront toutes les nuiz », *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, LXXXIII, 7 (éd. Micha), t. IV, p. 289.

⁷³ *Distinctio prima*, XI, « De Herla rege », Walter Map, *De Nugis Curialium*, (éd. Brooke – Mynors), pp. 26-31.

⁷⁴ *canem modicum sanguinarium portatitem (ibidem)*. Mynors traduit *bloodbound*.

avoir passé trois jours chez le pygmée, découvre à son retour qu'il a été absente plus de deux cents ans. Parmi sa suite, ceux qui enfreignent l'interdit en descendant de leur cheval, se transforment aussitôt en un tas de cendre.⁷⁵ Dès lors, le roi chevauche sans cesse : ce récit est à la base de la légende de la *Mesnie Hellequin*.⁷⁶ L'asynchronisme temporel et l'interdit révèlent que le lieu visité par le roi Herla fait partie d'un monde *autre* et que le pygmée est en réalité un opérateur de l'au-delà.

Le lien entre la danse, le cercle et l'altération merveilleuse du temps est également attesté par une série de récits recueillis par les folkloristes, en particulier dans un récit recueilli au début du XIX^e siècle au Pays de Galles, qui raconte l'histoire des deux ouvriers agricoles Rhys et Llewelyn. Un soir, au crépuscule, sur le chemin du retour, Rhys appelle soudain son compagnon pour qu'il s'arrête et écoute la musique. Il dit qu'il reconnaît une mélodie sur laquelle il a dansé des centaines de fois, et maintenant il doit aller danser. Alors il dit à son partenaire d'avancer avec les chevaux : il le rejoindra plus tard. Mais Llewelyn n'entend rien. Rhys ne rentre pas à la maison ce soir-là et Llewelyn n'a plus aucune nouvelle de son compagnon, à tel point qu'il est accusé de son meurtre. Un fermier de cette région, cependant, habile en matière de *fairies*, propose d'accompagner, avec d'autres personnes, Llewelyn à l'endroit où il s'est séparé de Rhys. En y parvenant sur les lieux, Llewelyn entend la musique car son pied se trouve sur le bord extérieur du cercle magique. Tous écoutent mais n'entendent rien : alors, l'un des participants met son pied sur le pied de Llewelyn et chacun fait la même chose l'un après l'autre. C'est ainsi qu'ils entendent le son de plusieurs harpes et aperçoivent un grand nombre de petites personnes danser en rond dans un cercle. Parmi eux se trouve Rhys : ils le tirent hors du cercle. « Où sont les chevaux ? Où sont les chevaux ? » s'écrie-t-il : il croit qu'il n'a passé que cinq minutes à danser. Comme il ne peut pas être persuadé du temps qui s'est écoulé dans la

⁷⁵ À propos de ce récit voir aussi Varvaro 1994, pp. 132-138.

⁷⁶ À propos de la *Mesnie Hellequin*, voir parmi les autres Jean-Claude Schmitt, *Les revenants : les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994 ; Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Milano, Adelphi, 2017² ; *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, études réunies et présentées par Philippe Walter, avec la collaboration de Claude Perrus, François Delpech, Claude Lecouteux, Paris, Champion, 1997 ; Karin Ueltschi, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, 2008 ; Karl Meisen, *La leggenda del cacciatore furioso e della caccia selvaggia*, a cura di Sonia Maura Barillari, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

danse, il devient mélancolique et meurt peu après.⁷⁷

Ceux que nous venons de rapporter ne sont pas les seuls exemples de récits qui contiennent l'élément de la temporalité surnaturelle : nous renvoyons à la bibliographie⁷⁸ pour un aperçu plus complet. Ce qu'il faut retenir de ces sources, abstraction faite des différences, c'est que dans les deux mondes (le monde d'ici-bas et l'au-delà) le temps s'écoule à deux vitesses différentes.⁷⁹ En entrant dans une spatialité *autre*, le protagoniste fait aussi l'expérience d'une temporalité *autre*. Dans ces récits l'on peut remarquer en effet des éléments récurrents : une femme-fée,⁸⁰ un lieu enchanté, l'altération merveilleuse du temps. Ces éléments sont les constituants mêmes de la carole magique. Les prairies heureuses qui abritent les danses sont en effet des « marques d'origine » qui « bouclent » l'avancement « linéaire, chevaleresque, du récit avec le présent intemporel du mythe et de la merveille ». ⁸¹ Le héros se trouve alors constamment à l'intersection des deux formes du temps que Philippe Walter a bien décrit à propos du *Chevalier au lion* : une « temporalité mythique (purement événementielle) » ⁸² et une temporalité romanesque.

⁷⁷ Le conte du folklore gallois est rapporté par Hartland 1891, pp. 162-163.

⁷⁸ Ces histoires correspondent aux motifs D 2011 *Years thought Days*, F 377 *Supernatural Lapse of Time in Fairyland*, selon la classification de Aarne – Thompson 1961. Sur l'altération merveilleuse du temps, voir Hartland 1891, en particulier les chapitres VI-VII, *The supernatural lapse of time in fairyland*, pp. 161-222 ; Briggs 1967, pp. 104-107 ; Graf 1892, vol. I, pp. 73-126 ; Gatto 1979 ; Donà 2003, pp. 373-377 ; Renzi 2008 ; Bonafin 2009.

⁷⁹ Voir les remarques de Bonafin 2009, p. 84.

⁸⁰ Dans le cas du conte de Rhys et Llewelyn, il s'agit de *fairies*. L'univers des *fairies* désigne génériquement des entités surnaturelles féminines et masculines, contrairement aux *fées*, mot désignant des êtres appartenant à une dimension féminine. Sur le royaume des *fairies*, voir Rossi 1980, en part. à la p. 97 ; cfr. aussi Zimmer 1948 : l'ouvrage a été traduit en français sous le titre de *Le roi et le cadavre*, Paris, 1978, toutefois la traduction française ne tient pas compte de la nuance sémantique, en traduisant *faërie* par *fée*. De plus, l'édition française est dépourvue des chapitres relatifs au roman arthurien, à l'exception du chapitre consacré au personnage de Merlin.

⁸¹ Nous empruntons cette formule à Rosanna Brusegan, qui l'emploie à propos de l'épisode du *Pré aux jeux* (cfr. *infra*) : voir Brusegan 1995, pp. 80-81. Brusegan relève que la *lande a val* (v. 7009), le théâtre du dernier combat entre Lancelot et Méléagant, se déroule dans un cadre printanier et paradisiaque, tout comme l'épisode du *Pré aux jeux*. Le rapt de Guenièvre, quant à lui, « a lieu à l'Ascension, tandis que dans le combat final Lancelot provoque des blessures qui [...] ne guériraient que quand passeraient avril et mai » (v. 7078) . Voir aussi Baumgartner 1986.

⁸² Walter 2017, pp. 216-217. Walter relève l'opposition entre deux formes du temps « que

6. *La carole magique comme dispositif de l'extase*

Le caractère distinctif du motif la carole magique, et ce que le rend particulièrement digne d'intérêt, c'est son double statut. Comme nous l'avons dit précédemment, ce motif se situe en effet au carrefour de deux modèles : d'un côté la temporalité merveilleuse, de l'autre côté, la figure de l'oubli. Nous venons de décrire le premier élément : l'altération du temps. Passons-nous à présent au second aspect. Dès qu'il entre dans la carole, Méraugis oublie tout le reste, tout ce qui est extérieur.⁸³ Une fois hors du château, il se demande d'où il vient⁸⁴ et où il a été.⁸⁵ Il lui semble avoir rêvé ;⁸⁶ il est même convaincu d'être ensorcelé par le chant du rossignol.⁸⁷ Il en est de même pour Lancelot : au moment d'entrer dans la carole, il « oublie sa dame et ses compaignons et soi meesmes ». ⁸⁸

La figure du chevalier qui s'oublie lui-même, nous la trouvons notamment chez Chrétien de Troyes. Lancelot, Érec, Perceval, tous ces chevaliers finissent souvent dans un état pensif qui se traduit en une sortie de soi-même, voire par une extase.⁸⁹ Le chevalier de la Charrette n'est pas ca-

l'opposition mythologique (et platonicienne) de Zeus et de Cronos peut permettre de symboliser. Le temps romanesque serait celui de Zeus ; ce temps à l'endroit suppose la conquête de l'Être et du Devenir, alors que le temps de Cronos est régi par l'idée d'inversion et de régression. Ces deux phases illustrent en définitive l'itinéraire exemplaire du héros qui vise une totale maîtrise du Temps ».

⁸³ « Autel talent a orendroit / De caroler, què il oublie / Tot ce defors, neïs s'amie », Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez*, vv. 3659-3661 (éd. Szkilnik).

⁸⁴ « Diex, dont vieng gié ? » (*ibidem*, v. 4316).

⁸⁵ « Ou ai ge esté ? » (*ibidem*, v. 4384).

⁸⁶ « Sui enchantez ou ai songié ? » (*ibidem*, v. 4317).

⁸⁷ « Si ert ainçois / Avril que le rossignol chant. / Je n'ai pas doute qu'il m'enchant. » (*ibidem*, vv. 4349-4351). Ce détail n'est pas sans pertinence : la fonction du chant du rossignol est de signaler au protagoniste le changement climatique, donc temporel. Mais le rossignol est aussi accusé par Méraugis de l'avoir ensorcelé. Dans le palimpseste narratif, on peut entrevoir le *topos* de l'oiseau psychopompe, dont un exemple est celui de la légende du moine Félix. Dans ce récit le moine est transporté en l'extase par le chant d'un petit oiseau. À son réveil, il découvre qu'il a été absent cent ans, alors qu'il croyait avoir passé seulement quelques heures. La première attestation de cette légende se trouve dans un sermon de Maurice de Sully (voir Meyer 1876).

⁸⁸ *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, LXXIX, 35 (éd. Micha), t. IV, p. 235.

⁸⁹ Pour une étude de l'expression *s'oublier* dans la littérature en ancien français, voir Pelan 1959. Pour une étude des séquences extatiques dans le *Chevalier de la Charrette*, voir Barbieri 2017. Pour une étude de la figure du « chevalier oublié » au sens large voir Szkilnik 2007.

pable d'entendre les avertissements du chevalier du gué :⁹⁰ il sort de l'extase seulement lorsqu'il tombe dans l'eau.⁹¹ De façon analogue, Méraugis prend conscience du temps qui s'est écoulé au moment où il sort du château des caroles et s'aperçoit du changement de saison. La carole magique, à ce compte-là, agit comme un véritable dispositif d'oubli, qui transporte le héros hors de lui-même. Ainsi, lorsque le chevalier entre dans la ronde, il ne se souvient plus du monde extérieur.

Plusieurs éléments du motif de la carole magique, sous ses différents aspects, rappellent les rites initiatiques et les techniques archaïques de l'extase que Eliade a bien esquissés dans sa monographie.⁹² Avant de parvenir au château des caroles, Méraugis chevauche dans la forêt. Son cœur est plein de chagrin, d'une douleur qui le fait tressaillir, à l'idée d'avoir abandonnée sa bien aimée Lidoine dans la Cité sans Nom ; or, nous apprenons que « au terme de sa course impétueuse » il parvient à « maîtriser sa douleur ».⁹³ D'après Eliade le cheval, animal funéraire et psychopompe par excellence, est en effet utilisé par le chaman comme moyen d'obtenir l'extase, c'est-à-dire la sortie de soi-même qui rend possible le voyage mystique. Le cheval, « image mythique de la Mort », conduit le trépassé dans l'Autre Monde, en réalisant une « rupture de niveau ».⁹⁴ Il ne faut pas négliger de considérer que le cheval de Méraugis oublie de manger, tout comme son propriétaire : l'animal, lui aussi, participe à la mort mystique⁹⁵

⁹⁰ La différence entre l'oubli chez Chrétien de Troyes et l'oubli dans les épisodes des caroles magiques dans *Meraugis* ou le *Lancelot en prose*, c'est que l'oubli dans les romans de Chrétien n'est pas complet : la pensée de la dame aimée est toujours présente. Le protagoniste pensif de la *Charrette* « de rien nule ne li sovient / Fors d'une seule » (vv. 722-723). Méraugis et le Lancelot du roman en prose font en revanche l'expérience d'une perte de mémoire qui inclut leur dame : l'oubli de la carole magique est donc total. Il faut toutefois remarquer que le héros du *Meraugis* parvient au château des caroles après qu'il a réalisé d'avoir oublié Lidoine ; c'est donc la pensée de la dame aimée, tout comme chez Chrétien, qui déclenche l'extase.

⁹¹ « Quant cil sant l'eve, si tressaut ; / Toz estormiz en estant saut, / Ausi come cil qui s'esvoille, / Sot, et si voit, et se mervoille », Chrétien de Troyes, Godefroi de Leigni, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, vv. 775-778 (éd. Beltrami).

⁹² Mircea Eliade a montré qu'il est possible de repérer des traces des idéologies et pratiques chamaniques dans le folklore Indo-Européen, et que ces traces ont parfois été assimilés dans la littérature. Cfr. Eliade 2015, pp. 410-431.

⁹³ « Si sospire e de plain eslés / S'eslesse e quant il a adés / Courrut tote sa randonee / Si ra au doel bone donee », Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesgues*, vv. 3552-3554 (éd. Szkilnik).

⁹⁴ Eliade 2015, p. 411. Sur le caractère funéraire et psychopompe du cheval, voir aussi Donà 2003.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 413.

du chevalier-chaman. La course impétueuse de Méraugis, comme d'ailleurs la chevauchée qui conduit Lancelot à la clairière des caroles, s'inscrit dans une série de courses à cheval qui mènent le héros dans sa quête. Ces courses relèvent de la « temporalité accélérée, presque fébrile du récit », « entrecoupée de haltes temporelles où la progression du temps est ralentie, ou arrêtée tout à fait, ou encore liée au cadre saisonnier du printemps ou de l'été ».⁹⁶ Le cheval psychopompe et chamanique conduit le héros hors du temps romanesque, hors de soi-même, dans le temps des origines. Comment ne pas penser au cheval que Perceval « comance a poindre »⁹⁷ vers le lieu où gît l'oie sanglante dans l'épisode des gouttes de sang sur la neige dans le *Conte du Graal* ? Ou, encore, au cheval qui mène le chevalier de la Charrette, en transe, par la voie « la meillor et la plus droite »,⁹⁸ jusqu'au gué⁹⁹ où le chevalier tombe dans l'eau ? Le comportement du cheval est une « implicite indication de la nature merveilleuse de la monture qui tend vers l'eau, révélant par là son origine féerique ».¹⁰⁰

Eliade a montré comment la perte de la mémoire est une étape des rites initiatiques de « mort » du candidat suivie de sa « résurrection ».¹⁰¹ Parmi d'autres exemples, les novices au Libéria, « censés [avoir été] tués par l'Esprit de la Forêt, sont ressuscités à une vie nouvelle » et « semblent avoir tout oublié de leur existence passée. Ils ne reconnaissent plus leur famille ni leur amis, ils ne se rappellent pas même leur propre nom et se comportent comme s'ils avaient oublié les gestes les plus élémentaires, comme de se laver ».¹⁰² L'oubli et le fait qu'il n'ait besoin de se nourrir signalent donc la « mort initiatique » de Méraugis. À la sortie de la carole, lorsqu'il s'étonne du changement de saison, il trouve le temps d'ironiser sur les signes qu'il voit : « Bien m'a li deables d'enfer / En poi de tenz geté d'yver ».¹⁰³ La patine parodique cache en réalité une structure profonde :

⁹⁶ Brusegan 1995, p. 80.

⁹⁷ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, v. 4164 (éd. Lecoy).

⁹⁸ Chrétien de Troyes, Godefroi de Leigni, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, v. 729 (éd. Beltrami).

⁹⁹ Pour une étude détaillée la portée initiatique du motif du duel au gué, voir Barbieri 2018. Pour une vue d'ensemble sur les racines anthropologiques et sur les substrats ethniques du combat au gué dans la littérature en langue d'oïl, voir Barbieri 2009.

¹⁰⁰ Brusegan 1995, p. 78.

¹⁰¹ Eliade 2015, pp. 77-78.

¹⁰² Eliade 1959, p. 75.

¹⁰³ Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesgues*, vv. 4390-4391 (éd. Szkilnik).

l'aventure au château des caroles est en effet une « descente symbolique aux enfers ». On a remarqué¹⁰⁴ que le chevalier que Méraugis avait rencontré à l'entrée du bois clos, malgré la promesse de différer le duel, ne reviendra plus dans le roman. Au-delà du tissage narratif, du point de vue initiatique, le fait est que « le danger disparaît du fait même que l'épreuve initiatique est vaincue ».¹⁰⁵

Avant d'entrer dans la carole à la poursuite de l'Outredouté (nom lui-même évocateur d'une réalité surnaturelle), Méraugis doit surmonter une série d'obstacles : un bois clos, un chevalier-gardien, une enceinte, une porte. Ces éléments relèvent du symbolisme du « passage paradoxal », passage qui peut être traversé seulement en tant que mort, être privilégié qui maîtrise l'extase, ou héros initié. Le statut du chevalier qui entre la carole réunit en soi les trois conditions. En premier lieu il maîtrise l'extase en sortant de soi-même à travers la chevauchée psychopompe. En deuxième lieu, il est comparable à un mort, comme nous avons vu, puis qu'il ne se nourrit pas et il perd sa mémoire, il oublie sa quête et de la dame aimée : bref, il est oublieux de son identité. Enfin, il est le héros élu, le héros initié : Lancelot reçoit la couronne de son père, tandis que Méraugis arrive à tuer l'Outredouté, une fois dehors de la carole.

7. *La cohérence courtoise*

Les aspects symboliques que nous avons tenté de mettre en relief ne sont pas du tout exhaustifs du point de vue de l'herméneutique des textes concernés. Comme nous l'avons remarqué, dans les séquences narratives dont nous nous sommes occupée, il demeure une ambiguïté, une dualité essentielle, entre la « substance chevaleresque », et la « substance mythique », dont la loi est « celle de l'Autre Monde ».¹⁰⁶ Si au plan mythique le cercle féérique est une marque d'origine et un dispositif de l'extase, dans le cadre courtois des narrations d'errance la carole magique représente, pour le chevalier, le risque de s'éloigner du temps événementiel de la progression héroïque pour séjourner dans le carrousel enchanté d'un présent éternel. Ce piège féérique marque une interruption au sein de la

¹⁰⁴ *Ibidem*, n. 110, p. 301.

¹⁰⁵ Eliade 2015, p. 425.

¹⁰⁶ Fourquet 1956, p. 299.

quête, elle fait demeurer le héros dans une dimension dominée par l'érotisme : le chevalier qui entre dans la carole oublie en fait les armes pour rester prisonnier d'amour. La tension qui soutient l'existence du chevalier arthurien, celle entre Arès et Eros, est donc totalement déséquilibrée en faveur d'Eros. Fait significatif, le chevalier qui se joint à la danse entre dans le cercle magique après s'être partiellement désarmé : Méraugis danse avec le bouclier à son cou ; Lancelot, quant à lui, « giete sa lance et son escu a terre et s'en vait a la querole toz armez, le hiaume lacé ».¹⁰⁷

Le chevalier errant est « perpétuellement menacé d'être fait prisonnier par Morgane ou par ses émissaires » : ainsi, Lancelot « est captivé par la *fin' amor* et constamment ramené dans l'univers de ses origines, cet Autre Monde où l'amour des fées (ou de demoiselles) luxurieuses offre une nuance érotique à la sublimation de l'amour courtois ».¹⁰⁸ Le modèle de la ronde féérique appartient au type morganiens de la « fée amoureuse qui retient son amant malgré lui ».¹⁰⁹ En accord avec le schéma narratif des contes morganiens, l'aventure merveilleuse « se produit dans un lieu frontière », la forêt ; la quête conduit le héros dans l'autre monde, où le temps est aboli et le passé est oublié ; mais à la fin la nostalgie ou le passé l'emportent et l'aventure se termine par le retour dans le monde des vivants.¹¹⁰ Dans le cas de la carole magique pourtant la figure de la femme fantastique se multiplie dans une ronde de fées.¹¹¹ De plus, dans le *Lancelot en prose* et l'*Estoire de Merlin*, nous trouvons un dédoublement ultérieur de la figure féérique, incarné par la demoiselle assise sur le trône du Lancelot, et la dame de la *Terre Estrange Sostenuë*.¹¹² Cette dame fantastique « soumet l'homme aux lois de son désir, le ravissant à jamais dans un autre monde ».¹¹³ Le refrain chanté par l'ensemble des danseurs du *Lancelot* (« Voirement fait il bon maintenir amors »)¹¹⁴ révèle en effet que le chevalier est prisonnier d'amour.

¹⁰⁷ *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, LXXIX, 35 (éd. Micha), t. IV, p. 235.

¹⁰⁸ Gingras 2002, pp. 77-78.

¹⁰⁹ Selon la typologie bien étudiée par Laurence Harf-Lancner dans son ouvrage fondamental sur les fées. Voir Harf-Lancner 1984, p. 248.

¹¹⁰ *Ibidem*, pp. 204-214.

¹¹¹ La carole du *Meraugis*, en effet, est totalement au féminin, tandis que les danseurs masculins du *Lancelot en prose* sont plus nombreux par rapport aux demoiselles.

¹¹² La demoiselle-fée possède parfois un double masculin, représenté par le clerc magicien du *Lancelot en prose*.

¹¹³ Harf-Lancner 1984, p. 433.

¹¹⁴ *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, éd. cit., LXXIX, 37, t. IV, p. 236.

Si l'on peut envisager des identités et des analogies, en somme une certaine uniformité de la substance mythique, chaque récit met en œuvre une cohérence chevaleresque à lui. La carole du *Meraugis* risque d'arrêter la quête de son ennemi, l'Outredouté, par le protagoniste. L'épreuve de la Forêt Perdue permet à Lancelot de montrer, encore une fois, qu'il est le meilleur chevalier du monde.¹¹⁵ Contrairement au héros de Raoul de Houdenc, qui sort de la carole sans que celle-ci cesse après lui, Lancelot réussit à libérer les danseurs, prisonniers d'un royaume enchanté dont personne ne revient jamais, tout comme du pays de Gorre. Ce royaume enchanté est à la fois un miroir de l'au-delà (au plan mythique) et une prison d'amour (au plan courtois). Le roman courtois pourtant, comme le dit Francis Gingras, « ne se contente pas de réactualiser de vieilles *geis* celtiques, il joue de la crainte immémoriale que continue de susciter la magie féminine, malgré (ou plutôt à travers) l'influence de la *fin'amor* ». La figure du Lancelot-libérateur des prisonniers n'est « ni l'amant celtique inféodé à la magie, ni le *fin amant* subordonné à sa Dame, mais l'amant victime capable de vaincre les pièges d'un amour envahissant qui détournent le chevalier de ses devoirs à l'égard du monde et de ses pairs ». ¹¹⁶ La « consécration finale » du héros arthurien, donc, « dépend de son aptitude à soumettre les contraintes temporelles à son projet d'ordre chevaleresque et courtois ». ¹¹⁷

8. *Le cas du Pré aux jeux*

Nous avons vu comment le motif de la carole magique relève d'une « substance mythique » d'un côté, et d'une « cohérence chevaleresque » de l'autre, différente pour chaque récit. Voyons à présent un cas où la *matiere* est organisée à travers la *conjointure* pour aboutir à un *san* très différent de celui des épisodes que nous avons analysés.

¹¹⁵ En effet, contrairement à Méraugis, qui subit la carole, Lancelot parvient à délivrer les danseurs prisonniers. Le schéma rappelle celui de l'épisode de la Val sans retour (*Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, XXIV, éd. Micha), où « la seule présence du meilleur des chevaliers, du plus parfait des amants, suffit à anéantir les enchantements de Morgane » (Harf-Lancner 1984, p. 272).

¹¹⁶ Gingras 2002, pp. 247-248.

¹¹⁷ Walter 2017, p. 217.

Comme Jean Fourquet l'a observé, la liberté créatrice avec laquelle Chrétien de Troyes a employé la substance mythique est unique.¹¹⁸ Ainsi, le motif de la carole magique se trouve en filigrane dans le *Chevalier de la Charrette*, mais la façon dont Chrétien se sert de ce motif est tout à fait différente par rapport aux récits que nous venons de voir. Il s'agit de l'épisode connu sous le nom de *Pré aux jeux*.¹¹⁹ Cette séquence se situe juste après l'épisode de la fontaine au peigne, dans lequel Lancelot trouve les cheveux de la reine, et juste avant l'épisode du cimetière futur, où le héros découvre sa propre tombe. Le protagoniste chevauche avec la demoiselle qui s'est mise sous sa protection ; tout d'un coup, « la ou la voie ert plus estroite »,¹²⁰ un chevalier paraît, qui dispute la demoiselle à Lancelot. La demoiselle refusant le chevalier, Lancelot propose un combat. Ils parviennent ainsi à un pré où des chevaliers et des demoiselles sont en train de s'amuser avec des jeux, des chants et des danses :

Lors s'an vont jusqu'a une pree:
 An cele pree avoit puceles
 Et chevaliers et dameiseles
 Qui jooient a plusors jeux,
 Por ce que biax estoit li leus.
 Ne jooient pas tuit a gas,
 Mes as tables et as eschas,
 Li un as dez, li autre au san,
 A la mine i rejooit l'an.
 A ces jeux li plusor jooient ;
 li autre, qui iluec estoient,
 Redemenioient lor anances,
 Baules, et queroles, et dances.¹²¹

Ils jouent et dansent sous la surveillance d'un vieux chevalier : celui-ci est, on le découvrira plus tard, le père du chevalier prétendant s'emparer de la demoiselle. Pourtant, à l'arrivée de Lancelot, les caroles s'arrêtent, à cause du mépris pour la honte du protagoniste, qui a osé monter sur la

¹¹⁸ Fourquet 1956, p. 311.

¹¹⁹ L'épisode occupe les vers 1642 à 1836 dans l'édition de Beltrami.

¹²⁰ Chrétien de Troyes, Godefroi de Leigni, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, v. 1516 (éd. Beltrami).

¹²¹ Chrétien de Troyes, Godefroi de Leigni, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, vv. 1642-1654 (éd. Beltrami).

charrette. Le vieux chevalier intervient et empêche son fils de se battre avec Lancelot, sachant d'avance que l'orgueilleux fils aurait été vaincu. La volonté du vieux chevalier est la suivante : dorénavant il suivra Lancelot avec son fils, par les bois et par les plaines, jusqu'au jour où il laissera son fils se battre avec le héros. Les danseurs, qui ont assisté au dénouement inattendu de l'*aventure*, recommencent leur rondes et leur jeux.

L'épisode est construit de façon symétrique. En fait, la séquence où le vieux chevalier empêche son fils de se battre avec Lancelot pour obtenir la demoiselle qu'il désire, est encadré par les deux « chœurs » des danseurs (vv. 1674-1680 ; vv. 1825-1835). Le second chœur répond au premier en une série de parfaites correspondances.¹²² Ensuite, les danseurs « recommencent / Lor jeux, si querolent et dancent » (vv. 1835-1836), tout comme « les queroles » (v. 1708) s'étaient interrompues au début. La séquence se termine donc comme elle avait commencé, en déterminant une circularité qui est le trait distinctif de la carole magique (cfr. *supra* § 4). La « perfection formelle du cercle »¹²³ de la danse féerique transparait en filigrane à travers la structure circulaire de la séquence, même si elle est niée au niveau du récit, étant donné que les danses sont arrêtées à l'arrivée de Lancelot.

À la symétrie interne à la séquence s'ajoute une symétrie interne au roman, qui relève d'un « procédé de composition en miroir »¹²⁴ typique de Chrétien.¹²⁵ Le duel empêché préfigure en effet le combat avec Méléagant, double du chevalier orgueilleux, tandis que le vieux chevalier est le double de Bademagu (vv. 3144-3894). Pareillement, l'interdit de s'emparer de la demoiselle préfigure la libération de la reine et des autres prisonniers du pays de Gorre.

¹²² Le v. 1673 (« tuit parmi les prez ») est parallèle au v. 1824 (« les genz qui par le prez estoient ») ; le v. 1825 (« Avez veü ? ») répond au v. 1674 (« veez le chevalier, veez ») ; le v. 1826 (« Cil qui sor la charrete fu ») reprend le v. 1675 (« Qui fu menez sor la charrete ! ») ; pourtant dans le deuxième chœur la charrette acquiert une valeur positive, explicitée par le v. 1827 (« A hui conquise tel enor ») ; les v. 1833-1834 (« Et cent dahez ait qui meshui / Lessera a joer por lui ») renverse de façon symétrique les v. 1678-1679 (« Dahez ait qui joër i quiert, / Et dahez ait qui daingnera / Joër ») ; le v. 1835 (« Ralons joer »), enfin, répond aux v. 1679-1680 (« qui daingnera / Joër »).

¹²³ Valette 1998, p. 329.

¹²⁴ Saly 1994, p. 53.

¹²⁵ Procédé que l'on trouve notamment dans le *Conte du Graal*.

Chrétien fait que son héros traverse le pré où se déroulent les caroles, sans que Lancelot entre dans la danse. De plus, la carole s'arrête à l'arrivée de Lancelot. Cela se produit parce que Lancelot, chez Chrétien, comme Antoinette Saly a bien relevé, « échappe au sortilège »,¹²⁶ sauvé par son infamie : la carole en tant qu'expression de socialité courtoise le repousse. La ronde magique garde son statut primitif, symbolique, et archaïque ; toutefois, comme la branche de Varvaro dans le courant, la matière archaïque constitue le signifiant accroché au tronc narratif qui lui accorde le signifié. C'est la « cohérence chevaleresque » qui l'emporte sur la « cohérence héritée de la matière », laquelle demeure, en guise de palimpseste, à l'arrière-plan.¹²⁷ Chrétien introduit ainsi une « temporalité historique [...] dans la couche de sens mythique ».¹²⁸ Le merveilleux est par Chrétien le moyen « pour dire l'ineffable »¹²⁹ matière merveilleuse est façonnée au profit de la *conjointure* : le chevalier de la *Charrette* échappe à la ronde grâce à l'infamie qui le protège comme « un précieux talisman »,¹³⁰ en lui permettant de poursuivre sa quête de la reine aimée. Cette cohérence chevaleresque n'efface pourtant pas la cohérence mythique, au contraire, la seconde contribuant à tisser la première.¹³¹ La « valorisation négative » de l'acte de monter sur la charrette au plan courtois, c'est-à-dire l'infamie, est valorisation « positive dans le cadre de la cohérence mythique »,¹³² parce que le chevalier reste dans le pays des vivants et échappe à l'au-delà des morts. Le passage du cimetière futur surimposera ensuite à « la quête amoureuse du chevalier le tracé d'un parcours initiatique, qui engage l'acceptation de la mort, du passage par le tombeau vide, pour renaître autrement ».¹³³ Si l'on peut admettre, avec Baumgartner, que tous les romans de Chrétien « dessinent peu ou prou le parcours archétypal qui va de la chute à la résurrection », dans le cas de la *Charrette* c'est la reine le « leurre [...] tendu à l'amant pour libérer les prisonniers ». Cela implique

¹²⁶ Saly 1994, p. 52.

¹²⁷ Pour une étude détaillée et exhaustive de l'arrière-plan archaïque et des traces chamaniques détectables dans la *Charrette*, voir Barbieri 2017 ; cfr. aussi Airò 1998.

¹²⁸ Brusegan 1995, p. 81.

¹²⁹ Baumgartner 2003, p.49.

¹³⁰ Saly 1994, p. 52.

¹³¹ Sur la coexistence du « langage courtois » et du « conte mythique » dans le Chevalier de la Charrette, voir aussi Beltrami 1984, en particulier les pp. 11-12.

¹³² Brusegan 1995, p. 82.

¹³³ Baumgartner 2003, p. 138.

« l'enjeu et le rôle exclusif »¹³⁴ que l'amour assume dans le roman. *Amors* qui « le comande et vialt »¹³⁵ pousse Lancelot a monter sur la charrette, et c'est justement l'infamie qui le préserve de la « mort féérique » du Pré aux jeux, en lui accordant l'approbation et l'honneur du chœur des danseurs.¹³⁶

9. *Bilan*

Notre analyse a débuté par l'examen des aspects archaïques et symboliques de la carole ; nous nous sommes efforcée d'esquisser les traits merveilleux de la carole magique, par rapport à l'espace et au temps. Nous avons mis en relief ensuite la dimension extatique du séjour dans le cercle féérique. Nous avons confronté la carole magique qui prend au piège le héros aux caroles du Pré aux jeux, auxquelles le chevalier de la *Charrette* échappe. Nous sommes parvenue enfin à dégager la relation hiérarchique entre la cohérence romanesque et la matière merveilleuse. Voici nos conclusions :

1. Le motif de la carole magique peut être analysé selon le principe de *double cohérence* (chevaleresque et mythique) énoncé par Jean Fourquet à propos de Chrétien de Troyes.
2. En ce qui concerne la substance mythique, on peut dégager des aspects archaïques, au regard des caractéristiques spatiales et temporelles.
3. Du point de vue spatial, le cercle de la carole magique inscrit un lieu sacré à l'intérieur de l'espace de l'aventure. En marquant une rupture au sein de l'errance, cette enclave fait séjourner le héros dans un ailleurs spatial qui relève d'un monde *autre*.
4. La danse féérique détermine aussi une sortie du chevalier du temps linéaire et romanesque, ainsi que son entrée dans le temps mythique des origines. Cet éternel présent prend la forme d'une durée dilatée par rapport à l'extérieur de la carole.
5. Le motif de la carole magique se situe en effet à la croisée du motif du temps merveilleux et de celui de l'oubli.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ Chrétien de Troyes, Godefroi de Leigni, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, v. 379.

¹³⁶ *Ibidem*, v. 1827.

6. La ressemblance du séjour dans le cercle féerique avec un voyage dans l'au-delà, ainsi que l'oubli du chevalier, impliquent une dimension extatique de la carole magique.
7. Du point de vue de la cohérence courtoise ou chevaleresque, la carole magique représente, pour le chevalier, le risque de s'éloigner de la progression héroïque pour séjourner dans une prison féminine et érotique.
8. Le motif de la carole magique dans les romans du XIII^e siècle relève d'une rationalisation du substrat mythique, bien que celui-ci ne soit en rien effacé. On assiste donc à une « résistance du merveilleux ».
9. Si l'on peut constater l'homogénéité de la substance mythique dans les épisodes des caroles magique, chaque texte possède sa propre cohérence au plan courtois. Cette cohérence courtoise l'emporte sur la cohérence mythique.

BIBLIOGRAPHIE

a. CORPUS

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, Mario Roques (éd.), dans *Les romans de Chrétien de Troyes, édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. Fr. 794)*, vol. 4, Paris, Champion, 1960.

Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal (Perceval)*, Félix Lecoy (éd.), dans *Les romans de Chrétien de Troyes, édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. Fr. 794)*, vol. 5, t. 1, Paris, Champion, 1975.

Chrétien de Troyes, Godefroi de Leigni, *Il Cavaliere della carretta (Lancillotto)*, Pietro G. Beltrami (éd.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

Erec, roman arthurien en prose. Publié d'après le ms. fr. 112 de la Bibliothèque Nationale, Cedric E. Pickford (éd.), Genève, Droz, et Paris, Minard, 1959.

Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle, Alexandre Micha (éd.), Genève, Droz, 1978-1983, 9 t.

Le roman de Cassidorus, Joseph Palermo (éd.), Paris, Éditions Picard, 1963.

Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Édition critique de quelques lais bretons, Prudence Mary O'Hara Tobin (éd.), Genève, Droz, 1976.

Les premiers faits du roi Arthur, dans *Le livre du Graal*, t. I : *Joseph d'Armathie, Merlin*, édition publiée sous la direction de Philippe Walter avec la collaboration d'Anne Berthelot, Robert Deschaux, Irène Freire-Nunes et Gérard Gros, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2001.

Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesgues, roman arthurien du XIII^e siècle, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque du Vatican*. Publication, traduction, présentation et notes par Michelle Szkilnik, Paris, Champion, 2004.

Walter Map, *De Nugis Curialium*, C.N.L. Brooke - R.A.B. Mynors (éd.), Oxford, Clarendon Press 1983.

b. OUVRAGES CRITIQUES

Anti Aarne - Stith Thompson 1961, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

Airò Anna 1998, *Tracce sciamaniche nel Chevalier de la Charrette di Chrétien de Troyes*, dans « L'immagine riflessa », N.S. VII/1, 1998, pp. 169-211.

Barbieri Alvaro 2009, *Combattere al guado: realtà storica e radici antropologiche di un motivo letterario*, in Massimo Bonafin - Carla Cucina (éd.), *Medioevo folklorico. Intersezione di testi e culture. Atti del Convegno (Macerata, 4-6 dicembre 2007)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso (= « L'immagine riflessa », XVIII, n. 1-2), pp. 23-55.

— 2017, *Verso le case di Ade: modelli sciamanici nel Cavaliere della Carretta*, dans Id. (éd.), *Eroi dell'estasi. Lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, Verona, Fiorini, pp. 157-214.

— 2018, *Varchi contesi e impediti passaggi : il duello al guado come prova iniziatica sulle vie dell'altro mondo*, in Coman Lupu, Alexandru Ciolan, Alessandro Zuliani (éd.), *Studii romanice. Omagiu profesorilor Florica Dimitrescu i Alexandru Niculescu la 90 de ani*, Bucarest, Editura Universit ii din Bucure ti, vol. 2, pp. 977-993.

Baumgartner Emmanuèle 1986, *Temps linéaire, temps circulaire et écriture romanesque (XII^e - XIII^e siècle)*, in *Le temps et la durée dans la littérature au moyen âge et à la Renaissance*, Paris, pp. 7-21.

- 1988, *Le temps des automates*, in *Le nombre du temps. En hommage à Paul Zumthor*, Paris, Champion, pp. 15-21.
- 2003, *Romans de la Table Ronde de Chrétien de Troyes*, Paris, Gallimard, 2003.
- Beltrami Pietro G. 1984, *Racconto mitico e linguaggio lirico: per l'interpretazione del «Chevalier de la charrete»*, dans « Studi mediolatini e volgari » 30, pp. 5-67.
- Bologna Corrado 1990, *L'«invenzione» dell'interiorità (spazio della parola, spazio del silenzio: monachesimo, cavalleria, poesia cortese)*, dans *Luoghi sacri e spazi della santità*, a cura di Sofia Boesch Gajano e Lucetta Scaraffia, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990, pp. 243-266.
- Bonafin Massimo 2009, *Lo spazio-tempo nei viaggi medievali nell'aldilà*, « Études romanes de Brno » 30, 1, pp. 79-87.
- Brelich Angelo 2008, *Le iniziazioni*, a cura di Andrea Alessandri, Roma, Editori Riuniti University Press.
- Briggs Katharine Mary 1967, *The Fairies in tradition and literature*, London, Routledge and Kegan Paul.
- Brown Arthur C.L. 1903, *The Imrama*, dans « Studies and notes in philology and literature », 8, pp. 56-70.
- Brusegan Rosanna 1995, *L'Autre Monde et le Chevalier de la Charrette*, in Danielle Buschinger, Michel Zink (éd.), *Lancelot-Lanzelet. Hier et aujourd'hui*, Greifswald, Reineke Verlag, pp. 77-87.
- Donà, Carlo 2003, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Dubost Francis 1991, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles) : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, 2 voll., Paris, Champion.
- Eco Umberto 1985, *Lector in Fabula, ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Bernard Grasset, (éd. origin. *Lector in Fabula*, Milano, Bompiani, 1979).
- Eliade Mircea 1949, *Traité d'histoire des religions*, préface de Georges Dumézil, Paris, Payot.

- 1952, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard.
 - 1959, *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard.
 - 2015, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (1950), Paris, Payot.
 - 2016, *Le sacré et le profane* (1965), Paris, Gallimard (éd. origin. *Das Heilige und das Profane*, Rowohlt Taschenbuchverlag GmbH, Hamburg, 1957).
- Fourquet Jean 1956, *Le rapport entre l'œuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes*, « Romance Philology », 9, pp. 298-312.
- Gatto Giuseppe 1979, *Le voyage au paradis. La christianisation des traditions folkloriques au Moyen Âge*, traduit de l'italien par Jean-Claude Schmitt, « Annales. Économies, Sociétés, Civilisations », 34, pp. 929-942.
- Gingras Francis 2002, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XIII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion.
- Graf Arturo 1892, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher.
- Guénon René 1962, *Symboles de la science sacrée*, Paris, Gallimard.
- Harf-Lancner Laurence 1984, *Les Fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion.
- Hartland Edwin Sidney 1891, *The Science of Fairy Tales. An inquiry into fairy mythology*, London, Walter Scott.
- Huet Gédéon 1912, *Le Lancelot en prose et Méraugis de Portlesgues*, « Romania » 41, pp. 518-540.
- Le Goff Jacques 1985a, *Le désert-forêt dans l'Occident médiéval*, dans *L'Imaginaire médiéval. Essais*. Paris, Gallimard.
- 1985b, *Le merveilleux dans l'Occident médiéval* (1978) dans *L'Imaginaire médiéval. Essais*. Paris, Gallimard.
- Loison Marc 2014, *Les Jeux littéraires de Raoul de Houdenc : écritures, allégories et ré-écritures*. Paris, Champion.

- Lot Ferdinand 1895, *Celtica*, « Romania » 24, pp. 321-338.
- Magnúsdóttir Ásdís Rosa 1998, *La voix du cor. La relique de Roncevaux et l'origine d'un motif dans la littérature du moyen âge (XII^e-XIV^e siècles)*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- Meyer Paul 1876, *Les manuscrits des sermons français de Maurice de Sully*, « Romania », 5, pp. 466-487.
- Micha Alexandre 1984, *Sur un procédé de composition de Lancelot*, dans Jean Dufournet (éd.), *Approches du Lancelot en prose*, Paris, Champion, pp. 7-23.
- 1987, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz.
- Mullally Robert 2011, *The Carole : A Study of a Medieval Dance*, Farnham, Surrey, Ashgate.
- Muzzolon Elena 2018, *La carole magique : résurgence d'un motif du Moyen Âge à la Renaissance*, dans Anna Bettoni (éd.), *Seminari di storia della lettura e della ricezione, tra Italia e Francia, nel Cinquecento*, interventi di Elena Muzzolon, Filippo Fassina, Michael Meere, Alberto Frigo, vol. 4, Padova, Cleup, pp. 9-44.
- Patch, Howard Rollin, *Some elements in mediæval descriptions of the otherworld*, « Publications of the Modern Language Association », XXXIII, pp. 601-643.
- Paton Lucy Allen 1903, *Studies in the fairy mythology of Arthurian romance*, Boston, Ginn & Company.
- Pelan Margaret 1959, *Old French s'oublier : its meaning in epic and courtly literature*, « Romanistisches Jahrbuch », 10, pp. 59-77.
- Poirion Daniel 1988, *Le roman d'aventure au Moyen Âge : étude d'esthétique littéraire*, dans « Cahiers de l'Association internationale des études françaises », 40, pp. 111-127.
- 1995, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge* (1982), Paris, PUF.
- Propp Vladimir 1983, *Les racines historiques du conte merveilleux*, traduit du russe par Lise Gruel-Apert, Gallimard (éd. origin. *Istori eskie korni volšebnij skazki*, Éditions de l'Université Gouvernementale de l'Ordre de Lénine, Leningrad, 1946).

- Renzi Lorenzo 2008, *Incontri occidental-orientali nel mondo della fiaba* (1991), dans Alvise Andreose, Alvaro Barbieri, Dan Octavian Cefruga (éd.), *Le piccole strutture. Linguistica, poetica, letteratura*, Bologna, Il Mulino.
- Rossi Mario Manlio 1980, *Il cappellano delle fate*, dans Robert Kirk, *Il regno segreto*, éd. Mario M. Rossi, Milano, Adelphi, p. 95-277.
- Saly Antoinette 1994, *L'épisode du Pré aux Jeux dans le Chevalier de la Charrette* (1984), dans Ead., *Image, structure et sens : Études arthuriennes*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence.
- Schmitt Jean-Claude 1984, *Temps, folklore et politique au XII^e siècle. A propos de deux récits de Walter Map, De Nugis curialium, I, 9 et IV, 13*, in Id., *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age, III^e XIII^e siècles*, Paris, Éd. du CNRS, pp. 491-515.
- Szkilnik Michelle 2007, *Le Chevalier oublieux dans quelques romans en vers du XIII^e siècle*, in Patrizia Romagnoli, Barbara Wahlen (éd.) *Figures de l'Oubli* (IV^e-XVI^e siècle), « Études de Lettres » 1-2, pp. 77-97.
- Thorpe, Lewis 1970, *Les "contes des rimes" et les premiers romans en prose*, dans *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, éd. Jean Charles Payen et Claude Régner, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 112), 1970, t. II, pp. 1031-1041.
- Valette Jean-René 1998, *La poésie du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion.
- Varvaro Alberto 1994, *Apparizioni fantastiche: tradizioni folcloriche e letteratura nel medioevo: Walter Map*, Bologna, Il Mulino.
- 2016, *Il fantastico nella letteratura medievale*, Bologne, Il Mulino.
- Walter Philippe 1992, *Mythologie chrétienne. Mythes et rites du Moyen Âge*, Paris, Éditions Entente.
- 2015, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris, Éditions Imago.
- 2017, *Temps romanesque et temps mythique : éléments pour une recherche*, dans Jean Dufournet (dir.), *Le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes. Approches d'un chef-d'œuvre*, Paris, Champion, pp. 195-217.

Zimmer Heinrich 1978, *Le roi et le cadavre*, Paris, Fayard (éd. origin. Princeton 1948).

Zink Michel 1987, *La littérature médiévale et l'invitation au conte*, dans *Réception et identification du conte depuis le Moyen Âge*, textes réunis par Michel Zink et Xavier Ravier, Actes du colloque de Toulouse (janvier 1986), Toulouse, Presses Universitaires Mirail.

Zumthor Paul 1993, *La mesure du monde*, Paris, Éditions du Seuil.

El procés de localització, difusió i edició del *Curial e Güelfa* (1876-1901)

Rafael Roca
Universitat de València

RESUM: Les circumstàncies en què, durant la segona meitat del segle XIX, fou localitzat el manuscrit de la novel·la medieval Curial e Güelfa, i la contenció que Manuel Milà i Fontanals manifestà en 1876 a l'hora de difondre'n la troballa, varen provocar que alguns estudiosos afirmaren que es tractava d'una falsificació. Per això, el present treball tracta d'aportar llum respecte a les circumstàncies que envoltaren la descoberta del Curial per part de l'erudit català: quines reaccions provocà l'anunci; per què no fou editada per Milà i Fontanals; quin paper jugaren, en el procés de difusió de l'obra durant el darrer terç del segle XIX, intel·lectuals com ara Antonio Paz y Meliá, cap del Departament de Manuscrits de la Biblioteca Nacional de España, i Antoni Rubió i Lluch, primer editor del Curial e Güelfa en 1901. Són qüestions a les quals intentarem donar resposta.

MOTS CLAU: Curial e Güelfa – Literatura catalana del segle XIX – Manuel Milà i Fontanals – Antonio Paz y Melia – Antoni Rubió i Lluch – Agustín Durán

ABSTRACT: The circumstances in which the manuscript of the medieval novel Curial e Güelfa was located during the second half of the 19th century, and the caution that Manuel Milà i Fontanals stated in 1876 when spreading the findings, caused some scholars to claim that it was a falsification. Therefore, the present paper tries to bring light to the circumstances that surrounded the finding of the Curial by the Catalan scholar: what reactions the announcement caused; why it was not published by Milà i Fontanals; which role intellectuals such as Antonio Paz y Meliá, head of the Department of Manuscripts of the Biblioteca Nacional de España, and Antoni Rubió i Lluch, first editor of Curial e Güelfa played in the process of disseminating the work during the last third of the 19th century. These are the questions we will try to respond to.

KEYWORDS: Curial e Güelfa – *Catalan literature of the 19th century* – Manuel Milà i Fontanals – Antonio Paz y Melia – Antoni Rubió i Lluch – Agustín Durán

1. Una obra en el punt de mira dels estudiosos

Durant el transcurs del IX Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, que se celebrà a les ciutats d'Alacant i Elx del 9 al 14 de setembre de 1991, l'investigador Jaume Riera i Sans,¹ aleshores secretari de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, provocà una xicoteta revolució en el ja de per si agitat món de la filologia catalana en explicar que la novel·la cavalleresca del segle XV coneguda amb el títol de *Curial e Güelfa* era, en realitat, una falsificació que havia portat a terme Manuel Milà i Fontanals (1818-1884), l'autoritat intel·lectual que en 1876 anuncià l'existència de l'obra a la romanística internacional.²

Com que, amb anterioritat a aquella data, no es tenia cap notícia pública de l'existència del *Curial*; i com que el text ens ha arribat a través d'un manuscrit únic –el núm. 9.750– conservat a la Biblioteca Nacional de España i parcialment mutilat –sense títol, ni data, ni nom d'autor–, i mai no s'ha pogut saber d'on procedia ni en quina data hi ingressà,³ tot això – juntament amb d'altres circumstàncies, com ara que «no pot ser [...], si és del XV, que el *Curial e Güelfa* tingui elements de la novel·la històrica» com, segons Riera,⁴ els té, i «innegables»; o que «el medievalisme» que destil·la la novel·la siga, també en opinió de Riera,⁵ «postís, après als llibres, no viscut»–, tot això i encara més alimentà la idea que es tractava d'un llibre de «caràcter fraudulent» que «ja no pot ser tingut com un clàssic».⁶

A pesar que aquella sorprenent explicació encetà, en paraules de Josep Massot i Muntaner,⁷ noves «pistes d'investigació i va posar en guàrdia

¹ Riera i Sans 1993.

² Jorba 1984.

³ Ferrando 2012, p. 34.

⁴ Riera 1993, p. 483.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 489.

⁷ Massot 1996, p. 3.

contra el cofoisme i contra la temptació de donar-ho tot com a sabut i definitiu», la bona veritat és que es tractava d'una conjectura que no descendia al detall ni es preocupava massa d'exemplificar la teoria esbossada. I així, al cap de pocs mesos, fou contestada per diversos especialistes, entre els quals Josep Perarnau, Francesc Gimeno⁸ i el propi Massot, que la valoraren com «una hipòtesi brillant», però «considerada apodíctica per l'autor sense prou arguments».⁹ I arribaren a la conclusió que «el llibre havia estat copiat entre 1430 i 1440».¹⁰

Amb posterioritat, la teoria de Riera i Sans ha sigut desenvolupada per la professora Rosa Navarro Durán, de la Universitat de Barcelona, que en els darrers temps –i ara sí, amb nombrosos exemples i una considerable anàlisi de fonts– ha aprofundit en la idea que el *Curial* fou redactat per Manuel Milà i Fontanals, que per a la materialització del frau hauria comptat amb la complicitat del seu germà Pau, pintor de professió, que s'hauria encarregat d'imitar la lletra gòtica redona cursiva catalana. I per a demostrar-ho ha rastrejat, entre d'altres, la presència de l'obra renaixentista *El Cortesano*, de Lluís del Milà, i de les novel·les de Walter Scott en els passatges del suposat fals del XV: «Las lecturas de Manuel Milá y Fontanals van apareciendo en su *Curial* y van dibujando su perfil en el fondo de las páginas», ha afirmat Navarro.¹¹ Per a concloure:

El gran erudito catalán [...] creó el manuscrito y lo hizo copiar al modo de la época. Luego dio a conocer la existencia de ese códice [...]. Milá y Fontanals no falsifica una obra medieval, la crea dejando pistas suficientes para que pudiera verse su ingeniosísimo juego literario.¹²

Al marge de la pràcticament nul·la versemblança que la teoria de la falsificació ha gaudit entre els medievalistes, que han coincidit gairebé unànimement a rebutjar-la, una de les coses que Riera i Sans, primer, i Navarro Durán, després, varen aconseguir amb els seus escrits fou posar el focus d'atenció del *Curial e Güelfa* en la persona de Manuel Milà i Fontanals, tot presentant-lo com la peça imprescindible no ja del «descobriments», sinó de la creació de l'obra.

⁸ Perarnau 1992, Gimeno 1993.

⁹ Massot 1996, p. 8.

¹⁰ Espadaler 2007, p. 223.

¹¹ Navarro 2014, p. 201.

¹² *Ibidem*, pp. 221-22.

En aquest context, i sense entrar a valorar la hipòtesi que acaba de llançar Abel Soler,¹³ en afirmar que la novel·la fou redactada per Enyego d'Àvalos, gran camarlenc d'Alfons el Magnànim, em sembla convenient reflexionar, amb dades a la mà, sobre quin és el major o menor protagonisme que, en referència a la «troballa» del *Curial*, correspon atorgar a Milà i als diversos erudits que prengueren part en aquella descoberta. I per això en les properes línies miraré d'aportar informació sobre el procés de localització i difusió pública de l'obra que es desenvolupà en el darrer quart del segle XIX: durant els vint-i-cinc anys que van des de 1876, data de l'anunci públic de l'existència del *Curial*, fins al 1901, el moment en què fou editat per primera vegada.

2. L'anunci a la romanística internacional (1876)

A finals de 1876, i a través d'un breu estudi publicat a la *Revue de Langues Romanes*, Milà i Fontanals comunicà a la romanística internacional l'existència del manuscrit que contenia la novel·la de cavalleries; a la qual, per cert, ja s'hi referia amb el que en seria el títol definitiu: *Curial e Güelfa*. D'aquesta manera, en la segona part de l'article titulat «Notes sur trois manuscrits» –en què també «hi retia compte del contingut del Cançoner Gil», d'origen provençal, «que donava a conèixer per primera vegada d'una manera solvent», i desmentia que hi haguera cap versió catalana de la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso a la Biblioteca Nacional de Madrid¹⁴– Milà assegurava que havia sigut l'il·lustre Agustín Durán (1793-1862), antic director de la Biblioteca Nacional, mort catorze anys abans, qui havia «connut ce roman dans ces dernières années» –al voltant de 1860, podem deduir–, «et en fit la description» sumària que Milà traduïa al francès, i que diu així:

Ce livre, ou chronique chevaleresque, sans titre, parle des prouesses de Curial et de ses amours avec la noble dame Guelfa. C'est un précieux *Codex*, à ce qu'il paraît inédit, écrit en langue catalane. A en juger par ses lettres, sa dimension, ses marques, sa qualité de papier et même par sa reliure, il paraît avoir été écrit ou copié pendant la

¹³ Soler 2017.

¹⁴ Jorba 1989, p. 167.

première moitié du XV siècle. Il est divisé en trois livres. Il conste de 212 feuilles d'écriture suivie (écrites á renglon tirado); les deux premières, les 50, 173 et les deux dernières, sont en blanc.¹⁵

Fins ací les paraules de Durán, a qui, estrictament, hauríem de considerar com el vertader descobridor del *Curial*, tot i no haver fet pública la troballa. Curiosament, en l'article al·ludit Milà no feia cap referència a Antonio Paz y Melia (1842-1927), que en aquell moment era un brillant operari de la Biblioteca Nacional de Madrid de trenta-quatre anys d'edat¹⁶ –posteriorment, ocuparia el càrrec de cap de la secció de manuscrits–; i que, com després podrem comprovar, fou la persona que, a finals de maig de 1876, durant el viatge que Milà realitzà a la capital d'Espanya «per formar part com a vocal del tribunal d'oposicions per a la càtedra de literatura espanyola de la universitat de Madrid que guanyà Manuel de la Revilla»,¹⁷ mostrà el còdex a l'erudit català i li facilità la breu descripció realitzada per Durán.

D'una altra banda, Milà també hi feia la seua pròpia descripció general del *Curial*, que, succintament, qualificava com una «singulier mélange de gothique et de renaissance»; i incidia en la llengua de la novel·la, que descrivia com a «élégant et correct, et son orthographe assez régulière».¹⁸ A més, en glossava breument el contingut i reproduïa els primers capítols de cadascuna de les tres parts, que transcriví de manera «no sempre acertada per la premsa que hi va dur», segons que afirmaria anys després el seu deixeble Antoni Rubió i Lluch.¹⁹ Amb tot, és molt possible també que aquelles transcripcions no foren realitzades directament per Milà, sinó per Antonio Paz y Melia, tal com apuntà en 1932 l'erudit Ramon Miquel i Planas:²⁰ «Es més que probable qu'en Milà no fes de propria mà'l tresllat dels seus fragments, els que tal volta li serien tramesos per en Paz y Mélia».

¹⁵ Milà 1876, p. 233.

¹⁶ Segons Gómez Díaz (2001-2002, p. 173), en 1875 Paz y Melia «ya estaba trabajando en la Biblioteca Nacional como ayudante de tercer grado, tras haber ganado la oposición al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios».

¹⁷ Torró 2012, p. 269.

¹⁸ Milà 1876, p. 233.

¹⁹ Rubió i Lluch 1901, p. v.

²⁰ Miquel i Planas, 1932, p. XI.

3. *Les mencions que féu Milà del Curial al periòdic Lo Gay Saber (1878) i al Romancerillo catalán (1896)*

Poc més d'un any després d'aquell anunci, Milà i Fontanals publicà, al número del periòdic barceloní *Lo Gay Saber* corresponent al 15 de febrer de 1878, unes «Notas sobre la influencia de la literatura italiana en la catalana» en què feia breu referència a l'argument del *Curial*, bàsicament per a destacar els «actes de superbia en que incorreguè l'héroè». Allò més significatiu, però, d'aquesta lacònica al·lusió és que, en nota a peu de pàgina, l'autor remetia a l'estudi que havia publicat a la *Revue de Langues Romanes*; i que hi insistia en el títol ja esmentat en 1876, *Curial e Güelfa*, que, ben mirat, no necessàriament degué posar-li ell, sinó que podria haver estat suggerit per Agustín Durán o, més probablement encara, per Antonio Paz y Melia.

D'una altra banda, als «Preliminars» de l'edició pòstuma del *Romancerillo catalán* (1896) Milà i Fontanals «contrastava el *Curial* amb el *Tirant* en els termes següents, relatius a llur recepció i, en certa manera, a la tipologia novel·lística: “No hay que hablar del *Tirant lo Blanch*, obra siempre famosa [...]. Menos celebridad ha obtenido, y no es de extrañar, la novela simplemente amatoria de *Curial y Güelfa*, que sigue a su manera las tradiciones del genero”». ²¹

4. *La conferència de Rubió i Lluch a la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona (14 de desembre de 1891)*

Set anys després de morir Milà i Fontanals, el 14 de desembre de 1891, Antoni Rubió i Lluch (1856-1937) pronuncià, durant una sessió de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona, una conferència sobre el *Curial* que era fruit de l'estudi que havia iniciat uns quants mesos abans, durant l'estada que realitzà a la Biblioteca Nacional en «la primavera de 1891», tal com ell mateix explicaria al cap d'una dècada. ²² Un estudi que, sis dies després, el 20 de desembre, publicà –segurament de manera resumida– al periòdic *La Veu de Catalunya*, i que iniciava assegurant que, malgrat

²¹ Jorba 1989, p. 168.

²² Rubió 1901, p. v.

que dintre de un espay de temps mes ó menys llarch podrán assaborirla [la novel·la] los aymadors de las lletras catalanas, á prechs dels Redactors de *La Veu de Catalunya* nos hem decidit a adelantar sobre d'ella algunas consideracions y fins a reproduhir un petit y curiós fragment, per via de mostra, creyent que ab axó logrem cridar la atenció del públich envers de dita obra.²³

Amb què s'evidencien dues coses: que la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona s'havia compromés a editar el *Curial* –edició que Rubió i Lluç no contemplava com a immediata–; i que fou Rubió, i no Milà i Fontanals, qui divulgà l'existència de la novel·la entre el públic català. De fet, trobe que és per això, per la intenció divulgativa que el guiava, que Rubió optà, a l'hora de grafiar-ne el títol, per la conjunció copulativa moderna «y» –*Curial y Guelfa*–, en compte de la medieval «e» –*Curial e Guelfa*– apuntada per Milà en 1876.

D'una altra banda, en l'article de *La Veu de Catalunya* de 1891 trobem ja moltes de les idees que Rubió desenvoluparia a les «Observacions preliminars» amb què encapçalà l'edició del *Curial* de 1901. I les que més hi destaquen són, i no debades, les de caire ideològic. Així, recolzant en el «caràcter realista» de la novel·la, no s'estava de qualificar-la com a «catalanista ó patriòtica»;²⁴ i de remarcar –sota l'excusa que era «lo que ha de interessar mes als lectors de *La Veu de Catalunya*»– el seu «caràcter patriòtic, que demostra que lo catalanisme, es á dir, lo sentiment conscient y reflexiu de la pàtria, es antich en la nostra terra y anterior al desenrotllament de las modernas nacionalitats que'l Renaxement clàssich afavorí».²⁵

A més, i pel que fa al «petit y curiós fragment» anunciat per Rubió, cal dir que fou reproduït al número de *La Veu de Catalunya* que veié la llum cinc dies després, el 25 de desembre de 1891, amb el títol de «Darrer capítol del llibre 1er de *Curial y Guelfa*», i la següent nota explicativa: «Aquest capítol es un dels molts que copiarem durant nostra darrera estada à Madrid en los mesos de Maig y Juny, gran part dels quals dedicarem al examen, estudi y tresllat de tan interessant còdice».²⁶

Al mateix temps, la revista *La Veu del Montserrat* corresponent al 24 de desembre de 1891 es féu també ressò, mitjançant una breu crònica anò-

²³ Rubió 1891a, p. 591.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 592.

²⁶ Rubió 1891b, p. 603.

nima dins de la secció «Dietari del Principat», de la conferència de Rubió. Així, s'hi explicava que havia assumit algunes de les descripcions realitzades per Milà quinze anys abans, com ara que «lo que caracteriza principalment a la novela *Curial* es una singular barreja de *goticisme* y de *renaixement*»; i s'hi destacava «lo carácter humá y realista de l'obra, son color local catalá, son respecte a la veritat histórica y geográfica», i que Rubió havia realitzat «una descripció del argument dels seus tres llibres, empapats tots en classicisme, en esperit patriòtich catalanesch y en delicadesa de sentiments».

Finalment, *La Veu del Montserrat* també remarcava que, en acabar la sessió de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, prengué la paraula l'aleshores president, Gaietà Vidal i de Valenciano, per a qualificar «lo descobriment de *Curial* com de gran transcendencia per l'història de la literatura catalana». I que, a proposta seua –és a dir, del president–, «acordá l'Acadèmia procehir a l'impressió del *Curial*, després de la de las *Metafórfosis* [sic] de Francesch Alegre». Un procés d'impressió que, com veurem a continuació, s'allargà durant tota una dècada.

5. *La primera edició del Curial e Güelfa (1901)*

Així, la primera edició del *Curial y Güelfa. Novela catalana del quinzen segle* veié la llum deu anys després, a finals de 1901. Ho féu, com sabem, a Barcelona, de la mà d'Antoni Rubió i Lluch i «á despeses y per encarrech de la Real Academia de Buenas Letras», tal com es declara a la portada del llibre. A les «Observacions preliminars» que l'encapçalen Rubió explicava que, durant l'estada que realitzà a la Biblioteca Nacional «en la primavera de 1891», i «desitjós d'empendre un estudi seriós y d'algún profit pera les nostres lletres, demanat concell pera la recerca al caballerós y simpátich quefe de la secció de manuscrits, Sr. Paz y Melia, autoritat de pes en la materia», acabà decidint-se «per la poch coneguda novela generalment anomenada *Curial y Güelfa*, de qual oblit justament se planyia aquell eminent bibliòfil»;²⁷ és a dir, se'n planyia Paz y Melia. Per tant, tot sembla indicar que si en 1891 Rubió i Lluch s'interessà pel *Curial* no fou per l'efecte o la

²⁷ Rubió 1901, p. v.

influència del seu mentor, Manuel Milà i Fontanals, com seria lògic suposar, sinó per la recomanació –novament i com ja havia fet amb Milà– d'Antonio Paz y Melia.

En el relat del seu primer contacte amb el *Curial*, Rubió assegurava que demunt d'ella [de la novel·la] sols hi havían passat la vista á corre-cuyta, l'ilustre D. Agustí Durán, que'n feu una molt lleugera descripció bibliogràfica, y mon savi mestre D. Manel Milá y Fontanals que li dedicá un estudi de bona ullada crítica, mes sols de dues dotzenes de ratlles.²⁸

Així mateix, també destacava que la seua lectura «m'aná embaladint mes, a mesura que mes m'hi endinsava; y ben prompte los extrets, les breus apuntacions y les observacions fetes constituïren per si soles un estudi revelador a la plena de sa importancia excepcional».²⁹

Fou aleshores, una vegada convençut per experiència pròpia de la categoria de l'obra, quan comunicà a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, que aleshores barallava la possibilitat «de publicar una Biblioteca d'escriptors de la terra nostrada [...], que cap altre llibre havia d'oferir més interés que lo present pera dignament inaugurarla». I així, «ab aquelles notes y extrets», continua Rubió, «vaig redactar á cops y empentes un modest treball crítich que fou llegit en la sessió de 14 de Desembre de 1891»; una sessió que, com sabem, també «acordá per unanimitat la impressió del *Curial*».³⁰

Pel que fa a la cronologia de treball que, a partir d'aquell moment, va seguir, Rubió explicava que «en la primavera del següent any de 1892 emprenguí ma tasca»; que, tanmateix, hagué d'abandonar «a les quaranta vuyt hores de comensada la copia», quan el «sorprengué com un llamp en la Biblioteca Nacional la mort soptada de la meva mare».³¹ Aquella defunció, però, seria únicament la primera de les diverses desgràcies i contratemps que l'afectaren mentre acarava el treball. Així, degué reprendre la faena al cap de quatre o cinc mesos, ja que sabem que portà a terme la major part de la transcripció del *Curial* entre l'octubre de 1892 –quan li

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, p. VI.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. VII.

«va lleure de tornar a Madrid»– i «las 12 y media de la mañana del dia 7» de desembre d'aquell mateix any, tal com explicà al seu amic i condeixeble Marcelino Menéndez Pelayo a través d'una carta datada a Barcelona el dia de Nadal de 1892.

En aquest sentit, val la pena reportar, com a mostra dels comentaris que Rubió realitzà als seus amics i col·legues lletraferits –i de l'interés amb què aquests es degueren mirar el treball que portava a terme amb el *Curial*–, que durant les darreres setmanes de 1892 o les primeres de 1893, i des de Madrid estant, Rubió degué anunciar la finalització de la còpia del *Curial* al seu amic Miquel Costa i Llobera; ja que, amb data 25 de febrer de 1893, el mallorquí adreçà una carta a Rubió en què pot llegir-se: «Molt me varen interessar les notícies que em donares des de Madrid: tant lo relatiu al còdex de *Curial*, com lo referent a l'admirable Menéndez i al colombià Gómez Restrepo».³²

D'una altra banda, a les «Observacions preliminars» Rubió també explicà que, un mes després d'acabar la còpia, «a principis [...] de 1893, lo manuscrit reproduhit y clós en tres groxuts lligalls se trobava ja en poder de la Academia». Però que el traspàs del president de l'entitat, Gaietà Vidal i de Valenciano, que es produí el 22 d'agost de 1893, «fou un nou obstacle que retardá sa impressió, y aquesta no s'escomençá a fer de bon de veres fins l'altre any».³³ Així les coses, els treballs degueren reprendre's en maig de 1894, ja que a la carta que Rubió adreçà a Menéndez Pelayo el dia 16 d'aquell mes es pot llegir: «Estoy ocupado ahora en la impresión de *Curial*». I gràcies també a dues noves epístoles adreçades al santanderí sabem: d'una banda, que en novembre de 1894 Rubió tenia previst mostrar-li «los pliegos de *Curial* que llevo tirados»; i, d'una altra, que quatre mesos després, el 23 de març de 1895, l'impressor portava «tirados doce pliegos». Cosa que evidencia que, a finals de 1894, la impressió de la novel·la estava en marxa –tot i que avançava molt lentament, en opinió del català.³⁴

³² Costa 1947, p. 1049.

³³ Rubió 1901, p. VII.

³⁴ De fet, el 23 de març de 1895 Rubió es queixava que «el impresor del *Curial* se me atasca de continuo, como una carreta de bueyes». Així mateix, resulta ben divertit el comentari que feia en referència a les visites que, periòdicament, devia realitzar a casa de Marià Aguiló, aleshores septuagenari, per a formular-li consultes lèxiques: «El diccionario de Aguiló me presta grandes servicios, pero bien caro los pago. Cada consulta me cuesta cinco horas de anécdotas y divagaciones. Al concluir la impresión del *Curial* estaré más en disposición de escribir la vida de Aguiló, que el prólogo de la novela».

Tanmateix, «un altre ensopogada, per dissort meva», continuava relatant Rubió i Lluch, «havia d'enterrar per llarch temps los plechs y les galerades en la estampa: lo terrible accident als ulls» que el nostre autor patí a Grècia en l'estiu de 1895, i que paralitzà durant molts mesos «la tasca tantes voltes empresa, y tantes voltes [...] interrompuda».³⁵ En relació a aquesta darrera circumstància, tan adversa, Antoni Ferrando ha assenyalat que «Rubí i Lluch féu un esforç molt lloable per a oferir-nos una bona edició del text, malgrat que hagué de corregir-ne les galerades amb greus problemes de visió i no pogué evitar alguns errors i omissions».³⁶

Tots aquests successos –i encara d'altres problemes secundaris, podríem dir, que anaren apareixent– descriuen la tasca de transcripció i edició del *Curial* que portà a terme Rubió com un procés dificultós i discontinu: com un treball titànic realitzat «á cops y empentes», tal com ell escrigué. El 6 de febrer de 1898 el català estava convençut que la novel·la quedaria finalitzada dins d'aquell any: «El *Curial* va a paso de tortuga, pero saldrá este año», assegurava per carta a Menéndez Pelayo. I un any després, el 27 de gener de 1899, li comentava que

he terminado ya la impresión del texto del *Curial* y le tengo convenientemente anotado. Me falta sólo redactar el prólogo para el cual he recogido muchísimos materiales. Temo, sin embargo, que no he de poder aprovecharlos.

I per què? Doncs per l'escassetat, ai!, del paper adquirit per l'impresor: fins a aquest punt arribaven les dificultats amb què es trobà Rubió durant el procés d'edició del *Curial*. «Prólogo y notas tendrán que ser muy deficientes», concloïa.³⁷ Finalment, podem afirmar que l'obra veié la llum entre finals d'octubre i principis de novembre de 1901.³⁸

³⁵ Rubió 1901, p. VII.

³⁶ Ferrando 2012, p. 34.

³⁷ Amb tot, el pròleg degué satisfer, ni que siga raonablement, el seu amic Menéndez Pelayo, que mitjançant una carta datada el 8 de gener de 1902 li deïa: «Tengo que darte las gracias y á la par la enhorabuena por el *Curial*, que ha salido muy bien impreso. Lo que llevo leído del libro me parece interesante por más de un concepto, especialmente por su relación no sólo con las novelas caballerescas sino principalmente con las sentimentales del tipo de la *Fiammeta* de Boccaccio. Tu prólogo me ha gustado, y sólo le encuentro el defecto de ser demasiado breve. Das demasiada importancia á la conjetura de Milá sobre el libro de Jaume Roig, que nunca tuvo popularidad fuera de Valencia».

³⁸ En una targeta postal datada el 14 d'octubre de 1901, Rubió explicava a Menéndez Pelayo que «este verano, única época en que puedo trabajar para mí, despaché» diversos treballs erudits, entre els quals «el prólogo del *Curial* que saldrá este mes».

A banda del relat del llarg i accidentat procés d'edició, a les «Observacions preliminars» Rubió realitzà també la descripció física del còdex; i al·ludí al *Curial* com «un llibre de caracter compost en lo que sembla que lo autor volgué assatjar totes les formes, si be predominant la fesomia de la novela intima y psicológica».

Així, assegurava que, «dintre de la atmósfera italiana en que visqué nostra literatura, la més italiana de totes les llatines, se engendrà la present obra»;³⁹ i que «la influencia francesa no es menys visible, emperó no tan pronunciada».⁴⁰

Amb tot, encara més que aquestes valoracions, el que crida l'atenció, tal com ja hem avançat, són les afirmacions de Rubió i Lluç que podríem qualificar d'ideològiques, com ara quan asseverà, amb un punt d'orgull patri, que «ja no's podrà dir de aqui endevant que lo *Tirant lo Blanch* es la sola novela de grossa empena de les nostres lletres».⁴¹ O quan conclogué que la característica més destacada del *Curial*, «y la distingeix de totes les obres consemblants de la época, es son caracter realista y humá, y encara més, son sagell històric i nacional».⁴² Cosa que el portà novament a qualificar la novel·la com a «patriótica ó catalanista»,⁴³ i a assegurar que «lo *Curial* es una glorificació, nova en los anals de la literatura de ficció mitj-eval, del esperit cavalleresch y nacional de la historia catalana».⁴⁴ En conseqüència, rematava, «penso que son anónim autor degué de esser catalá», entre altres coses perquè «un valenciá per res del mon en lo quinzen segle haguera batejada á sa llengua ab lo nom de catalana»,⁴⁵ tal com es fa al *Curial*.

Una opinió, per cert, de la qual posteriorment varen diferir la majoria de dialectòlegs i d'especialistes en lingüística diacrònica, tal com recentment ha subratllat Antoni Ferrando.⁴⁶ Finalment, i seguint el que ja havia apuntat Milà i Fontanals en 1876, Rubió insistia a considerar-la com «una obra de transició, plena per una banda del esperit de la Edat Mitjana, y per altra del Renaxement».⁴⁷

³⁹ Rubió 1901, p. x.

⁴⁰ *Ibidem*, p. xi.

⁴¹ *Ibidem*, p. ix.

⁴² *Ibidem*, p. xii.

⁴³ *Ibidem*, p. xiii.

⁴⁴ *Ibidem*, p. xiv.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ferrando 2012, pp. 31-33.

⁴⁷ Rubió 1901, p. xv.

6. *Les ressenyes de Ramon Domènec Perés (1901) i Antonio Paz y Melia (1901)*

En els dies immediatament posteriors a l'aparició del *Curial* es publicaren, com a mínim, un parell de ressenyes –de molt diversa índole– que miraven d'avaluar i publicitar un treball, el de Rubió i Lluch, que en 1932 Ramon Miquel i Planas qualificà com a «tasca prou bona per al seu temps».⁴⁸ Així, la primera d'aquestes ressenyes, de caire periodístic, veié la llum el 29 de novembre de 1901 a un mitjà de comunicació de masses, el diari *La Vanguardia*, i estava signada per un crític català de renom, Ramon Domènec Perés. Es tractava d'una recensió breu i generalista que, a més de donar-ne notícia de l'aparició, resumia el contingut del pròleg; per a, finalment, congratular-se del bon servei que Rubió havia prestat a les lletres catalanes, ja que, assegurava Perés (1901), «no es conveniente que esos libros permanezcan enterrados en el pozo sin fondo de las grandes bibliotecas públicas».

L'altra ressenya, deguda al cap de manuscrits de la Biblioteca Nacional de España, Antonio Paz y Melia, resulta prou més sucosa i fou reproduïda al número 5 de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1901), una publicació especialitzada d'abast espanyol. Així, l'erudit castellà començava per «lamentar las tristes condiciones en que [Rubió] ha hecho el trabajo y el corto espacio de que ha podido disponer para llevarle a término»; i assegurava que, «sin estas circunstancias, la indudable competencia del ilustrado catedrático nos hubiera proporcionado un acabado análisis de la obra».⁴⁹ Senyal, doncs, que el treball finalment publicat per Rubió no el satisfieia plenament. A continuació es dedicava a glossar les «Observacions preliminars», tot destacant que «el *Curial* no es una novela caballeresca, sino un libro de carácter compuesto, con predominio de la novela íntima y psicológica»;⁵⁰ que l'editor «la califica de novela *patriótica* o *catalanista* y glorificación del espíritu caballeresco y nacional de la historia catalana»;⁵¹ i que «cree el Sr. Rubió que el autor debía ser catalán, y que se escribió en la segunda mitad del siglo XV».⁵²

⁴⁸ Miquel i Planas 1932, p. XIII.

⁴⁹ Paz 1901, p. 935.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 936.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, p. 937.

Amb tot, és al paràgraf final d'aquell text on trobem la informació més significativa de la ressenya, ja que hi destaca que fou ell qui mostrà el còdex a Milà, i que desitjava veure el *Curial* publicat des d'un quart de segle enrere. Escrivia Paz y Melia: «el Sr. Rubió ha merecido bien de la literatura patria con la publicación de tan importante texto, que, por mi parte, deseaba ver impreso desde 1876 en que le sometí al ilustrado criterio del inolvidable Sr. Milá».⁵³ La qual cosa indica:

1) en primer lloc, que fou Paz y Melia qui, en la primavera de 1876, mostrà el còdex del *Curial* a Milà i Fontanals i li facilità la descripció que en el seu dia n'havia fet Durán;

2) i en segon, que, en ser ell també qui animà Rubió i Lluç a estudiar i editar el *Curial*, cal assenyalar Antonio Paz y Melia com la peça o l'esglaó imprescindible del procés de localització i difusió del *Curial e Güelfa*. Una peça que, malgrat que Milà i Fontanals no considerà important esmentar en l'article que publicà a la *Revue de Langues Romanes*, fou qualificada de fonamental tant per Rubió i Lluç com per Miquel i Planas.⁵⁴

7. El paper dels primers intel·lectuals que es varen acostar al *Curial e Güelfa*

En conseqüència a tot allò anteriorment exposat, només resta concloure que el protagonisme que en les darreres dècades hom ha atorgat a Manuel Milà i Fontanals en relació al descobriment del *Curial* no es correspon amb el que li concediren els intel·lectuals dels darrers anys del segle XIX i principis del XX, que únicament l'assenyalaren com l'estudiós que en 1876 anuncià a la romanística internacional l'existència d'un còdex que, anys enrere, ja havia sigut valorat molt positivament pels responsables de la Biblioteca Nacional de España, i més concretament, per Agustín Durán. I que, sense la intervenció d'Antonio Paz y Melia, és probable que Milà i Fontanals mai no s'haguera fixat en el manuscrit de la novel·la.

D'una altra banda, cal destacar també que l'erudit que, a finals del segle XIX, meresqué el reconeixement d'estudiós-divulgador del *Curial* per part dels intel·lectuals catalans coetanis no fou Manuel Milà i Fontanals, sinó Antoni Rubió i Lluç, que en la primavera de 1891 –i també per

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Rubió i Lluç 1901, Miquel i Planas 1932.

medicació de Paz y Melia, subratllem-ho— començà a estudiar i editar l'obra; i, mesos després, exposà públicament el resultat de les seues investigacions a través d'una xarrada a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i d'un article a la revista *La Veu de Catalunya*. A més, en els anys següents i fins a 1901, Rubió s'ocupà de transcriure i editar la novel·la sota l'auspici de l'entitat que, entre 1878 i 1889, havia presidit el seu pare, Joaquim Rubió i Ors. D'aquesta manera, podem afirmar que la presa de consciència de la importància i la transcendència que per a la cultura catalana posseïa el *Curial* —i, d'alguna manera, també l'apropiació ideològica de l'obra—, no es produí en 1876 amb l'article de Manuel Milà i Fontanals, sinó entre 1891 i 1901 de la mà d'Antoni Rubió i Lluch, que actuà sota la inducció d'Antonio Paz y Melia.

A més, que l'obra tardara quinze anys a ser estudiada (des de 1876 fins a 1891) i vint-i-cinc a ser publicada ha semblat estrany a la professora Rosa Navarro, qui s'ha mostrat desconcertada pel fet que no fóra Milà i Fontanals qui l'editara: «Ese admirable erudito, uno de los padres de la Renacimiento, se topa con una joya como el *Curial e Güelfa*, que enriquece tanto la literatura medieval catalana, ¡y no la edita para darla a conocer!», ha escrit Navarro,⁵⁵ fent servir aquesta presumpta «no voluntat» o possible inapetència de portar-ne a terme l'edició com a argument per a atribuir-li'n l'autoria encoberta.

Tanmateix, cal tenir en compte que, a la segona meitat del segle XIX, els temps, els ritmes i les cadències amb què funcionaven els treballs erudits de gran envergadura —com és el cas— eren molt diferents als que imperen avui en dia, i fins i tot als que eren habituals a principis del segle XX. I que el procés de transcripció i edició d'una obra de les característiques del *Curial* fou extremadament llarg i complicat, com hem pogut comprovar. Sense entrar al detall, ja ho manifestà així Antonio Paz y Melia en la ressenya que publicà en 1901. I en aquest mateix sentit s'expressà, en 1932, Ramon Miquel i Planas, en referir-se a «les condicions per demés penoses en que devien ferse aleshores les transcripcions dels textos».⁵⁶ Senyal, doncs, que, tres dècades després, es mirava aquella manera de treballar amb una considerable distància.

⁵⁵ Navarro 2014, p. 192.

⁵⁶ Miquel i Planas 1932, p. XIII.

En aquest sentit, i per tal de valorar més ajustadament l'esforç que degué comportar l'edició del *Curial*, no estarà de sobres recordar que l'edició del *Tirant lo Blanch* que, en el darrer terç del segle XIX, portà a terme el mallorquí Marià Aguiló –i en la qual sabem que començà a treballar a principis de la dècada dels anys seixanta, durant la seua estada a València–, no sols resultà llarguíssima, sinó fins i tot tortuosa.⁵⁷

Per tant, sembla prou evident que Milà i Fontanals devia ser plenament conscient de l'enorme dificultat que comportava el procés de transcripció i edició d'una obra de les característiques del *Curial e Güelfa*; i que, gairebé sexagenari com era, no es degué veure amb cor ni amb forces d'iniciar una empresa que demanava una dedicació d'anys.⁵⁸ És a dir, que és molt probable que considerara que aquella no era tasca seua, sinó d'un estudiós més jove. D'un estudiós amb forces físiques, capacitat científica i ambició erudita, com per exemple Antoni Rubió i Lluch (cal recordar que es doctorà amb vint-i-dos anys d'edat; i que en 1891, quan començà la transcripció i estudi del *Curial*, en tenia trenta-cinc). A més, és també possible que, en un primer moment, Milà no albirara l'abast i la transcendència que, amb posterioritat a la seua mort –esdevinguda el 1884–, adquiriria la novel·la cavalleresca, una obra que, d'entrada, li semblà difícil d'encaixar, i potser per això hi demostrà un interès limitat. Així sembla indicar-ho el fet que, amb data de 3 d'octubre de 1876, durant la carta que adreçà al seu amic i deixeble Marcelino Menéndez Pelayo, no considerà important singularitzar-hi la troballa del *Curial*, que quedà inclòs en l'expressió «otros dos manuscritos»: «En mi reciente ida a Madrid vi en la Biblioteca Nacional una traducción catalana y que yo creo que es gascona y acaso bernesca. Ya le cursaré a V. una notita que imprimo en la *Revue des Langues Romanes*, acerca de este y otros dos manuscritos».⁵⁹

D'una altra banda, tal com indicaren Rubió i Lluch i Miquel i Planas,⁶⁰ i s'encarregà de reivindicar ell mateix en la ressenya que publicà sobre la primera edició del *Curial* (1901), cal destacar el gran protagonisme que, en la localització i difusió de la novel·la, tingué l'erudit castellà Antonio

⁵⁷ Roca 2015.

⁵⁸ Així sembla indicar-ho el fet que, en la carta que adreçà el 31 de maig de 1872 a Alfred Morel-Fatio, Milà comentava que ja es trobava en situació d'«empezar a recoger velas» (Milà 1922, p. 115). Vull fer notar que ho deia quatre anys abans de «trobar» el *Curial*.

⁵⁹ Milà 1932, p. 100.

⁶⁰ Rubió i Lluch 1901, Miquel i Planas 1932.

Paz y Melia, que no sols cridà l'atenció sobre el còdex tant a Milà i Fontanals en 1876 com a Rubió i Lluch en 1891, sinó que també els remarcà la conveniència de publicar-lo. Sense la intervenció de Paz y Melia, segurament ni l'un ni l'altre no s'haurien interessat per aquell còdex de la manera que ho varen fer. O, simplement, ni tan sols n'haurien tingut coneixement.

Finalment, voldria assenyalar que la lectura ideològica i nacionalista, podríem dir, que a finals del segle XIX realitzà Rubió i Lluch del *Curial*, en qualificar-la de novel·la «patriòtica ó catalanista» i de «glorificació [...] del esperit cavalleresch y nacional de la historia catalana», s'ha d'entendre en el context ideològic que propicià el moviment de la Renaixença. És a dir, en el marc de recuperació identitària i de gestació del catalanisme polític en què, a la dècada dels anys noranta del segle XIX, vivia immersa la major part de la intel·lectualitat catalana. Un biaix ideològic que, evidentment, des del nostre present, hem de corregir per tal de no caure en una lectura errònia a l'hora, per exemple, d'estudiar i interpretar l'obra; o d'intentar esbrinar la identitat de l'autor. Però que, en qualsevol cas, no ens autoritza a parlar del *Curial* com d'una novel·la inventada «en funció d'ideologies i d'interessos col·lectius o privats»;⁶¹ ni dels seus quatre primers difusors – Agustín Durán, Antonio Paz y Melia, Manuel Milà i Fontanals i Antoni Rubió i Lluch – com d'uns falsaris sense ètica ni escrúpols.

⁶¹ Riera 1993, p. 491.

REFERÈNCIES

- Costa i Llobera Miquel 1947, *Obres completes*, Barcelona, Biblioteca Perenne.
- Curial y Güelfa* 1901, Antoni Rubió i Lluch (ed.), Barcelona, Estampa de E. Redondo.
- Espadaler Anton Maria 2007, *Sobre el lloc i l'ocasió del Curial e Güelfa*, in *El (re)descobrimient de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, Eulàlia Miralles - Josep Solervicens (ed.), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 221-231.
- Ferrando Francés Antoni 2012, *Precaucions metodològiques per a l'estudi lingüístic del Curial e Güelfa*, in *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa*, Antoni Ferrando Francés (ed.), 2 voll., Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, I, pp. 31-87.
- Gimeno Blay Francisco M. 1993, *Notes d'un paleògraf a propòsit del matritensis 9750 de la Biblioteca nacional (Curial e Güelfa)*, «Caplletra», 15, pp. 75-88.
- Gómez Díaz Rafael 2001-2002, *Don Antonio Paz y Mélia, un archivero-bibliotecario en la Corte*, «Cuaderna», 9-10, pp. 172-181.
- Jorba Manuel 1984, *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*, Barcelona, Curial, pp. 101-102.
- 1989, *L'obra crítica i erudita de Manuel Milà i Fontanals*, Barcelona, Curial-PAM, pp. 167-169.
- Massot i Muntaner Josep 1996, *Falsificacions i falsificadors a la literatura catalana*, in *Escriptors i erudits contemporanis*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 3-9.
- Milà i Fontanals Manuel 1876, *Notes sur trois manuscrits*, «Revue des Langues Romanes», 10, pp. 225-240.
- 1922, *Epistolari d'En M. Milà i Fontanals. Tom I. Anys 1840-1874*, Nicolau d'Oliver (ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- 1932, *Epistolari d'En M. Milà i Fontanals. Tom II. Anys 1875-1880*, Nicolau d'Oliver (ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

- Miquel i Planas Miquel 1932, *Noticia editorial*, in *Curial e Guelfa. Text del XVen segle*. Barcelona, pp. IX-XLIV.
- Navarro Durán Rosa 2014, *Curial e Güelfa, 'mélange de gothique et de Renaissance'*, in *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Cesc Esteve (ed.), Salamanca, SEMYR, pp. 191-225.
- Paz y Melia Antonio 1901, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5, pp. 935-937.
- Perarnau i Espelt Josep 1992, *El manuscrit medieval del Curial e Güelfa*, «Arxiu de Textos Catalans Antics», 11, pp. 362-372.
- Perés Ramon Domènec 1901, *Hojeando libros*, «La Vanguardia», 29 de novembre de 1901, p. 4.
- Riera i Sans Jaume 1993, *Falsos dels segles XIII, XIV i XV*, in *Actes del novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Rafael Alemany - Antoni Ferrando - Lluís B. Meseguer (ed.), 3 voll., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, I, pp. 425-491.
- Roca Rafael 2015, *The reception of Tirant lo Blanch in Valencia in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century*, in *More about 'Tirant lo Blanc'*, Anna Maria Babbi - Vicent J. Escartí (ed.), Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 139-152.
- Rubió i Lluch Antoni 1891a, *Curial y Guelfa. Novela catalana del segle xv*, «La Veu de Catalunya», 50 (20 de desembre de 1891), pp. 591-592.
- 1891b, *Darrer capítol del llibre 1er de Curial y Guelfa*, «La Veu de Catalunya», 51 (25 de desembre de 1891), pp. 603-604.
- 1901, *Observacions preliminars*, in *Curial y Guelfa. Novela catalana del quinzen segle*, Barcelona, Estampa de E. Redondo, pp. v-xvi.
- Soler Abel 2017, *Enyego d'Àvalos, autor de Curial e Güelfa?*, «Estudis Romànics», 39, pp. 137-165.
- Torró Torrent Jaume 2012, *El manuscrit del Curial e Güelfa, els pròlegs i el Filocolo*, «Revista de Literatura Medieval», 24, pp. 269-281.

Memorie della Riforma: le *Denkwürdigkeiten* della badessa Caritas Pirckheimer*

Anna Cappellotto
Università di Verona

RIASSUNTO: *Questo studio si pone come una riflessione filologico-letteraria sul lascito di Caritas Pirckheimer (1467-1532), che fu badessa presso l'ordine delle Clarisse di Norimberga, una delle prime città ad accettare la Riforma a seguito dei cosiddetti Religionsgespräche: il luteranesimo impose la secolarizzazione dei conventi, l'uso del tedesco nei riti ecclesiastici e l'invalidamento dei voti religiosi. Di fronte a questo Caritas reagisce grazie alla sua profonda conoscenza e al potere conferitole dal ruolo che ricopriva: tra i suoi interlocutori si annoverano umanisti, teologi e rappresentanti dell'amministrazione civica, con cui intrattiene scambi epistolari tanto su complesse questioni teologiche, come i sola del luteranesimo, quanto su questioni pratiche che riguardano le conseguenze della nuova fede sulla vita quotidiana delle comunità religiose. Di quegli anni (1524-1528) è conservata memoria nelle Denkwürdigkeiten, tramandate in quattro manoscritti, nel più antico dei quali (D) è stata identificata la mano editoriale di Caritas. Si tratta di un testo ibrido ascrivibile alla cronaca storiografica, che contiene trascrizioni di lettere e di conversazioni, resoconti e riflessioni, e che può essere considerato un documento chiave per analizzare la Riforma da una peculiare prospettiva sociale, di genere e religiosa.*

PAROLE-CHIAVE: *Caritas Pirckheimer – Denkwürdigkeiten – Riforma protestante – Martin Lutero*

* L'idea di questo contributo è nata da un progetto di ricerca condotto insieme a Tiziana Mancinelli finanziato dall'Università di Colonia (*Postdoctoral programme NetEx - Network and Exchange: A measure for female professors at the University of Cologne*, edizione 2016) e dal convegno organizzato nell'ambito di questo progetto: *Questioning models. Intersectionality in Digital Humanities*, 8-10 novembre 2017, Università di Colonia.

ABSTRACT: *This article deals with some philological and literary remarks on Caritas Pirckheimer's heritage (1467-1532). Caritas was abbess at the Poor Clares order in Nuremberg, one of the first towns to accept the Reformation following the so called Religionsgespräche: Lutheranism imposed the secularization of the cloisters, the use of German during religious rites and the cancellation of vows. Against this the abbess reacts by means of her profound knowledge and the power derived by the role that she played. Among her interlocutors there were humanists, theologians and representatives of the city administration: with them she had epistolary exchanges concerning both complex theological issues, such as the sola of Lutheranism, and the practical consequences of the new faith on the daily life of religious communities. The Denkwürdigkeiten preserve memory of those years (1524-528): the text is handed down in four manuscripts, in the oldest of which (D) Caritas's hand has been identified. It is a hybrid work which is assignable to the historiographical chronicle. It contains transcripts of letters and conversations, reports and thoughts, and it can be considered a key document to analyse the Reformation from a unique social, religious, and gender perspective.*

KEYWORDS: *Caritas Pirckheimer – Denkwürdigkeiten – Protestant Reformation – Martin Luther*

1. *Donne scrittrici nell'età della Riforma*

Nelle parole di Serena Sapegno il Rinascimento e l'Umanesimo furono fasi di profondo e traumatico cambiamento, che rimodellò l'identità religiosa, culturale e politica dell'Europa.¹ Nel Nord l'Umanesimo fu inscindibile dalla Riforma protestante, che promosse la lettura individuale del testo sacro in volgare, a sua volta favorita dall'invenzione della stampa a caratteri mobili e dalla conseguente più ampia circolazione di libri e di idee.

In questo periodo in area tedescofona si compì ciò che in Italia e in Francia viene definito Rinascimento, un'etichetta che non ha mai trovato fortuna in Germania, dove piuttosto si assiste ad un'intensa attività di ri-

¹ Brundin - Crivelli *et al.* 2016.

cezione e di traduzione dalle lingue classiche così come dai volgari.² I dati che riguardano il mondo editoriale e culturale segnalati da Auteri sono rivelatori: il tasso di alfabetizzazione aumenta considerevolmente così come il numero di lettori, uomini e donne che appartengono anche al ceto medio. Nonostante si pubblichi ancora molto in latino, nel volgere di pochi anni in territorio germanofono i titoli in tedesco sono triplicati, un dato che testimonia dell'estendersi dell'attività editoriale a un pubblico diversificato, a cui si adegua anche la varietà dei generi.³ Per citare due casi esemplari si pensi al fenomeno dei *Volksbücher*, oppure ai *Flugblätter*, una sorta di volantini di larga diffusione rivolti a un'*audience* meno colta con un intento di informazione o di protesta, che sicuramente ebbero un ruolo chiave nella diffusione del pensiero luterano.⁴

Le mutate condizioni sociali e culturali in Europa hanno causato un incremento significativo dell'alfabetizzazione e la conseguente partecipazione di un pubblico anche laico al dibattito religioso.⁵ Si assistette anche a un maggiore coinvolgimento delle donne, nonostante l'atteggiamento da parte degli umanisti sulla questione fosse ambivalente:⁶ da una parte si

² Auteri, ad esempio, intitola il suo studio sulla letteratura in lingua tedesca all'Età di Erasmo e Lutero. Sull'attività di traduzione in quell'epoca si veda Auteri (2015, p. 7), che menziona traduttori noti come Niklas von Wyle (ca. 1410-1479) di cui basta ricordare le cosiddette *Translatzen o Teutschungen* (1478), una raccolta di traduzioni di novelle, lettere, discorsi e trattati. Anche Heinrich Steinhöwel (1410/11-1479) si dedica alle traduzioni, come l'*Apollonius von Tyrus* (1471), la *Griseldis* e il *Von den synnreychen erluchten wyben* (1474, la versione tedesca del *De mulieribus claris* di Boccaccio) nonché le favole di Esopo (1476, *Buch und Leben des hochberühmten Fabeldichters Aesopi*). Un genere minore connesso con il luteranesimo, databile dal 1545 al 1606, è la cosiddetta letteratura sui diavoli (*Teuffelliteratur*), principalmente ad opera di pastori luterani. Per un approfondimento sul genere rinvio a Cammarota 2019, in particolare pp. 10-31.

³ Auteri 2015, p. 11.

⁴ *Ibid.*, pp. 11-13.

⁵ Tra il tardo Medioevo e la prima età moderna, si segnala l'emergere di comunità di lettori, uomini e donne laici, che utilizzavano il volgare come lingua veicolare della cultura e della religione e che si erano guadagnati un ruolo nel dibattito religioso accanto alla classe intellettuale e clericale (Corbellini - Hoogvliet 2015, p. 259). I dati che riguardano i Paesi Bassi dimostrano ad esempio che le religiose costituivano il più ampio gruppo di tra i lettori della Bibbia in nederlandese medio. Corbellini *et al.* 2013, p. 188.

⁶ Durante l'Umanesimo si fa strada l'idea che la donna potesse accedere all'educazione, un percorso che aveva l'obiettivo di prepararla ad affiancare un uomo erudito. Il tema della riforma dell'educazione femminile è più vistoso tra l'Umanesimo e la prima età moderna

tendeva infatti a promuovere l'educazione femminile, o almeno non si mostrava un'opposizione evidente alla partecipazione delle donne alla vita culturale; dall'altra parte le nuove erudite venivano viste con ostilità, in opposizione alle virtù tradizionali femminili di silenzio e castità.⁷

La problematicità dell'impiego di etichette come Umanesimo e Rinascimento è parallela dunque a una discussione che riguarda l'esistenza di un Rinascimento femminile, una questione sollevata già alla fine degli anni '70 da Kelly-Gadol.⁸ Indipendentemente dalla possibilità di dare una risposta a questa domanda, è interessante rilevare che un numero crescente di donne fu in grado di leggere e scrivere nella propria lingua.⁹ In particolare, il genere epistolare ebbe molta fortuna durante l'Umanesimo e tra le scrittrici la lettera fu impiegata in contesti eterogenei a scopi diversi, sia per le comunicazioni private sia nel dibattito pubblico: si scrivevano epistole familiari, lettere d'amore, di petizione o didattiche, lettere di dissenso religioso o di critica sociale.¹⁰ Le lettere e i carteggi offrono dati rilevanti perché è in questo periodo che le donne iniziano a scrivere per se stesse, a

perché, per tutto il Medioevo, non era un tema degno di discussione. Cfr. Kleinschmidt 1998, p. 427. Sulla lettura religiosa femminile nel periodo tardomedievale rinvio a Corbellini 2013. Sul ruolo della donna nell'Europa del periodo si veda Poska - Couchman - McIver 2016.

⁷ Cfr. Kleinschmidt 1998, p. 428. A conferma di quanto detto, nella prima lettera di San Paolo a Timoteo si legge: «La donna impari in silenzio, in piena sottomissione. Non permetto alla donna di insegnare né di dominare sull'uomo; rimanga piuttosto in atteggiamento tranquillo. Perché prima è stato formato Adamo e poi Eva; e non Adamo fu ingannato, ma chi si rese colpevole di trasgressione fu la donna, che si lasciò sedurre. Ora lei sarà salvata partorendo figli, a condizione di perseverare nella fede, nella carità e nella santificazione, con saggezza» (1Tim 2, 11-15). Sul ruolo della donna nell'età della Riforma si veda Becker-Cantarino 1980.

⁸ In un celebre articolo del 1977 Kelly-Gadol ritiene che non si possa parlare di Rinascimento femminile e la sua tesi si fonda su un'analisi a quattro parametri fondamentali: l'idea della sessualità femminile; il ruolo politico ed economico delle donne (lavoro, accesso alla proprietà, potere politico, istruzione e formazione per l'accesso alle professioni); il ruolo culturale delle donne nella società e il loro accesso all'istruzione e alle istituzioni preposte all'istruzione; l'ideologia che riguarda le donne e che è rintracciabile nei cosiddetti 'prodotti simbolici' di una società, ad esempio nell'arte, nella letteratura e nella filosofia. Sulla problematicità del termine *Renaissance* o *Reformation* nel caso della scrittura femminile cfr. Becker-Cantarino 1997.

⁹ A partire dal XII secolo le donne iniziano a scrivere, prima in latino e poi in volgare. Sicuramente questa attività era favorita dalla vita claustrale, dove le donne vivevano libere da doveri coniugali e domestici. Cfr. Larrington 1995.

¹⁰ Bethencourt - Egmond 2007, 10. In questo periodo le lettere avevano un ruolo importante per diffondere gli ideali dell'Umanesimo e il latino negli scambi epistolari era ancora molto utilizzato. Poche donne avevano avuto un'educazione tale da poter scrivere nella lingua dei dotti e Caritas Pirckheimer era tra queste.

membri della famiglia o all'interno di circoli più ampi, tanto che si parla, a tale proposito, di *gendering of genre*.¹¹ Le lettere erano il luogo migliore e spesso l'unico dove le donne potevano dimostrare la loro cultura e sperimentare la loro creatività linguistica; inoltre, erano anche un modo lecito per evitare le limitazioni imposte all'espressione femminile, per avere un ruolo nel dibattito pubblico e per promuovere il loro *status*. Ciò è visibile soprattutto in Italia e in Francia nel XV secolo, ma durante il XVI secolo si contano scrittrici in ognuno dei maggiori paesi europei, nonostante si tratti ancora di una carriera non usuale.¹² In Italia le donne che scrivevano erano, tipicamente, di estrazione sociale elevata ed erano note ai contemporanei per i loro talenti intellettuali e letterari: si pensi alle poetesse Vittoria Colonna (1492-1547) o Veronica Gambara (1485-1550), oppure al fenomeno delle 'cortigiane oneste', come Gaspara Stampa (1524-1554) e Veronica Franco (1546-1591).

Oltralpe, nello stesso periodo, si cercava di diffondere l'istruzione di base anche alle donne appartenenti ai ceti meno abbienti e, nonostante il percorso educativo preparasse ai ruoli di moglie, di madre o in generale ai mestieri semplici, anche in ambito tedescofono vi sono molte donne che si distinsero nelle lettere. In un'antologia dal titolo *Women writers of the Renaissance and the Reformation* (Wilson 1987), nella sezione che riguarda l'area linguistico-culturale tedesca viene menzionata Helene Kottanner (ca. 1400-1470), la dama di compagnia della regina Elisabeth von Luxemburg, autrice delle *Denkwürdigkeiten* (ca. 1451), un resoconto degli eventi politici legati alla corte asburgica e le prime memorie a noi note scritte da una donna in lingua tedesca. Margarethe von Österreich (1480-1530) rappresenta invece il modello di donna colta e grande mecenate, di cui rimane un'intensa attività epistolare, che registra eventi pubblici e privati e in cui sono inclusi anche componimenti poetici. Anna Owena Hoyens (1584-1655), un esempio di istruita e libera pensatrice, ha lasciato un'ingente eredità letteraria, come poesie religiose e sferzanti attacchi satirici nei riguardi del clero, di cui denunciava l'ipocrisia. La stessa antologia menziona anche Caritas Pirckheimer, su cui si ritornerà a breve, come esempio di *virgo docta*.¹³

¹¹ Ray 2009, p. 11.

¹² Cfr. Wilson 1987; Larrington 1995; Gnüg & Möhrmann 1999; Lehmstedt 2001; Brinker-Gabler 1978; Maike Vogt-Lüssen 2006; Classen 2004.

¹³ Si veda Wilson 1987, pp. 287-362.

Anche l'apporto delle donne alla Riforma in Germania è stato da più parti esplorato: Vongries fornisce un ritratto di coloro che maggiormente si sono distinte nella ricezione e nella diffusione del pensiero luterano, così come nella costruzione di un'ideale femminile e di scrittrice riformista. Tra queste spiccano nomi come Ave von Schönfeld (ca. 1500-1541), una cistercense del monastero di Nimbschen presso Grimma (Lipsia) che nel 1523, insieme ad altre nove consorelle, lasciò la residenza per recarsi a Wittenberg da Lutero, con il quale ebbe un rapporto privilegiato.¹⁴ Con lei fuggì anche Katharina von Bora (1499-1452), che a ventisei anni divenne la moglie di Lutero, ma oltre a loro sono da citare nobildonne come Elisabeth von Dänemark, principessa del Brandeburgo (1485-1555), Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg (1510-1558), contessa riformista e, soprattutto, Argula von Grumbach (1492-1554), nobildonna bavarese considerata la prima autrice della Riforma. Argula era una profonda conoscitrice del pensiero riformista e con Lutero intrattenne una corrispondenza epistolare, nonostante il divieto di occuparsi dei suoi scritti. Divenne nota quando all'università di Ingolstadt difese le tesi di un allievo di Philipp Melanchthon, sfidando gli accademici in un confronto aperto.¹⁵ Anche la dotta poetessa Olympia Fulvia Morata (1526-1555), la canonichessa Agnes von Mansfeld (1551-1615/37) e Katharina Melanchthon (1497-1557), sposa del già citato Philipp, devono essere annoverate tra le

¹⁴ Ne sono testimonianza le menzioni in una lettera di Lutero a Spalatin del 10 aprile 1523 (Martin Luther, *Die Briefe*, ed. Aland, pp. 127-128): «es sind jene neun abtrünnigen Nonnen zu mir gekommen [...]. Mich jammert ihrer sehr, vor allem aber auch der anderen, die überall in so großer Zahl durch jene verfluchte und unreine Keuschheit zugrunde gehen» [sono venute da me nove suore che si sono ribellate, mi spiace per loro e per le altre, che in ogni dove e in così tante periscono di una maledetta e impura castità]. Più avanti nella lettera ne cita anche il nome: si tratta di Magdalen Staupitza, Elsa von Canitz, Ave Grossin, Ave Schönfeld, sua sorella Margaret Schönfeld, Laneta von Golis, Margaret Zeschau, e Catherine von Bora. Il fatto era accaduto un anno dopo la pubblicazione in latino del *De votis monasticis iudicium*, in cui Lutero si era espresso contro i voti e la castità. Cfr. Bezzel 2016, p. 61. Salvo diversamente indicato, la traduzione in italiano è di chi scrive.

¹⁵ Si trattava di un fatto legato ad Arsacius Seehofer (1505-1539/1545), allievo di Philipp Melanchthon, bandito al monastero di Ettal. Lo scritto che ne derivò, *Wie eyn Christliche frau des adels, in Beiern durch jren in Gotlicher schrift, wolgegründten Sendtbrieffe, die Hohenschul zu Ingolstat, vmb das sie einen Euangelischen Jüngling, zu wydersprechung des wort Gottes, betragt haben, straffet* (1523), in pochi mesi ebbe moltissime ristampe. Al seguente link la prima versione stampata a Norimberga da Peypus: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10199426-3> (ultimo accesso: 14 novembre 2019).

donne che ebbero un ruolo chiave negli anni della Riforma.¹⁶

2. *Caritas Pirckheimer*

Una delle poche voci alternative rispetto all'emergere del ruolo della donna come sostenitrice e promotrice della nuova fede è rappresentata da Caritas Pirckheimer (1467-1532).¹⁷ Attraverso le sue testimonianze scritte e ciò che si ricava da quelle dei suoi interlocutori è possibile osservare il periodo da una prospettiva diversa, ossia di una cattolica che fu a lungo reggente presso il convento delle Clarisse a Norimberga, una delle prime città tedesche a mettere in pratica i dettami del luteranesimo. Nei giorni dal 3 al 14 marzo 1525, a seguito dei cosiddetti Colloqui (*Religionsgespräche*) e delle prediche di Andreas Osiander (1496-1552), la città di Norimberga accettò ufficialmente la Riforma, una decisione che ebbe delle pesanti ripercussioni in primo luogo sulle istituzioni religiose locali, che subirono le conseguenze di quel sentimento anticlericale che si era sviluppato. I contraccolpi furono principalmente due: l'ammissione dei soli pastori protestanti e il trasferimento della gestione dei beni conventuali al *Rat* civico.¹⁸ La dissoluzione dei conventi non fu imposta soltanto per mezzo della persuasione evangelica, ma anche della pressione da parte delle autorità politiche che sfociò in alcuni casi nella violenza. Caritas, a differenza di coloro che sono state citate poc'anzi, ha opposto una lunga resistenza ai tentativi di riformare il suo convento, un fatto straordinario narrato estesamente in uno scritto altrettanto unico, le cosiddette *Denkwürdigkeiten* (d'ora in poi *DW*), una raccolta di resoconti e di riflessioni che riguardano il convento e che coprono gli anni dal 1524 al 1528.¹⁹

Nata con il nome di Barbara da una famiglia che apparteneva al patriziato di Eichstätt, Caritas è sorella dell'umanista tedesco Willibald

¹⁶ Si veda ad esempio Domröse 2010; Vongries 2017; Koch 2017.

¹⁷ Figlia di Johann Pirckheimer, giurista e diplomatico presso il vescovo di Eichstätt Wilhelm von Reichenau, e di Barbara Löffelholz. A Norimberga la famiglia Pirckheimer fu attiva nel commercio, cosa che gli fece ottenere un ruolo di rilievo nello *Stadtrat* già dalla fine del XIV sec. Cfr. Kleinhans 2015, p. 16.

¹⁸ *Ibid.*, p. 30.

¹⁹ La prima edizione è di Höfler (1852); seguono l'edizione critica di Pfanner (1962) e un'edizione con apparato critico di Renner (1982). Esiste anche una traduzione in inglese di MacKenzie (2006) e una in francese di Terzer (2013b).

Pirckheimer (1470-1530), che ha il merito di averla indirizzata nella sua formazione, di averla introdotta ad alcuni degli intellettuali più in vista dell'epoca e di averla sostenuta in quegli anni di rivolgimenti religiosi.²⁰ Ciò non deve indurre a pensare che il ruolo della donna sia stato subalterno e dipendente da quello del fratello: ancora bambina ottenne di continuare la sua educazione, iniziata in casa con la zia Katharina, nel convento delle Clarisse, a cui fu ammessa come novizia molto presto, dopo aver impressionato il vicario Wilhelm Bertho con la sua profonda conoscenza del latino. Presso quella comunità religiosa fu prima precettrice e bibliotecaria e, a partire dall'età di 36 anni, badessa, una carica che mantenne fino alla morte, sopraggiunta nel 1532.²¹

Caritas è una figura di rara elevazione culturale e spirituale, che si guadagna il rispetto di umanisti, artisti, intellettuali cattolici e riformisti, come Conrad Celtis, Christoph Scheurl, Albrecht Dürer, Erasmo da Rotterdam e Philipp Melanchthon. In qualità di gerente del convento interagisce regolarmente anche con l'amministrazione civica, rappresentata dal Consiglio (*Rat*) di Norimberga, con cui intrattiene regolari rapporti personali e uno scambio epistolare in parte trascritto nelle sue memorie, da dove emergono la sua indiscussa autorevolezza sul piano politico, la sua profondità culturale e la sua abile capacità argomentativa. In quella manciata di anni, infatti, i contatti con il *Rat* nella persona di Caspar Nützel sono intensi e la donna, forte dell'autorità conferitale dalla carica che ricopriva, dimostra caparbietà e risolutezza nel tentativo di contrastare l'affermarsi della Riforma e le progressive pressioni perché venisse dissolto il suo convento, che si estinse gradualmente nel 1596 con la scomparsa dell'ultima sorella.²²

L'accesso alla formazione umanistica, comune a tutta la sua famiglia, così come il contatto con diversi intellettuali dell'Umanesimo e della Riforma, consentì a Caritas di sviluppare una sensibilità verso i fenomeni culturali e letterari della sua epoca.²³ Ciononostante la sua figura, così

²⁰ Willibald è autore della *Oratio apologetica* in nome delle Clarisse di fronte al *Rat*. Il discorso si trova in appendice all'edizione delle lettere.

²¹ Per una biografia di Caritas cfr. Bezzel 2016; Pusch 1985; Eckert - Imhoff 1982, pp. 369-379; Hess, pp. 20-38; Kleinhans 2015, pp. 15-40.

²² I rapporti tra Nützel e il convento in una prima fase furono buoni, tanto che sua figlia e la figlia di Hyeronimus Ebner vi furono ammesse nel 1519, per poi venirne sottratte forzatamente qualche anno dopo.

²³ Il padre di Caritas conosceva gli scritti di Alberto Magno, il fratello stava lavorando a un commento sull'opera di Virgilio. Willibald le aveva dedicato la sua edizione di Plutarco. Nella

come il suo lascito, sono stati apprezzati prevalentemente dal punto di vista biografico e della storia delle religioni, ma per gran parte della sua opera manca un'analisi approfondita da una prospettiva letteraria.²⁴

Eppure la sua attività fu intensa e diversificata. Prima di tutto Caritas fu coinvolta, grazie alla sua eccellente conoscenza del latino, nella raccolta dei documenti e nella redazione di una cronaca latina del convento per lo storico francescano Nikolaus Glasberger (†1508), a cui lavorò alla fine del XV secolo con altre monache.²⁵ Caritas collaborò inoltre alla scrittura delle prediche dei padri francescani Heinrich Vigilis (†1499) e Stephan Fridolin (ca. 1430-1498) e pare inoltre che fu lei l'autrice di un discorso ufficiale in occasione del Natale, la cosiddetta *Weihnachtsansprache*, assegnata incertamente da Bonmann al 1515.²⁶ Il discorso è conservato all'interno di un manoscritto miscelaneo del XVI secolo vergato da una sola mano, prodotto plausibilmente al *Klarissenkloster* (München, Cgm 4439, ff. 57v-61r), dato che i testi francescani sono riconducibili a persone direttamente connesse al monastero. Il manoscritto tramanda ai ff. 1-48 le *Praktisch-religiöse Unterweisungen über das tägliche Leben der Ordensleute*, una traduzione tedesca del *De triplici regione claustralium* di Johannes Trithemius (nato Johan Heidenberg, 1462-1516); l'*Ansprache an die Nürnberger Klarissen über die Anfechtungen des Teufels* del francescano Olivierius Maillard (1430-1502), citato nel *Totenbuch* del convento, dove predicò diverse volte. Questo sermone ha lo scopo di serbare le suore dalle tentazioni diaboliche e di metterle in guardia dalla *melancholia*. Il

formazione di Caritas un ruolo importante ebbe anche l'opera di Erasmo da Rotterdam, in particolare il *De libero arbitrio* del 1524 e gli scritti dei Padri della Chiesa. Kleinmans 2015, p. 41ss.

²⁴ Kurras 1989, col. 700: «C.P. ist trotz der genannten Ausgaben bisher vorwiegend nur biographisch und religionsgeschichtlich gewürdigt worden [...] Eine eingehende literarhistorische Untersuchung ihrer schriftlichen Hinterlassenschaft bleibt ein Desiderat, das U. Hess für den Bereich der Briefe in Angriff genommen hat» [Nonostante le edizioni citate C.P. è stata apprezzata soltanto sul piano biografico e della storia delle religioni [...] Rimane ancora un *desideratum* l'analisi letteraria approfondita del suo lascito, che U. Hess ha affrontato per quel che concerne le lettere]. La dissertazione di Kleinmans (2015) e lo studio di Terzer (2013a) colmano in parte questa mancanza.

²⁵ La cronaca fu in seguito tradotta in tedesco. È tramandata in Nürnberg, Staatsarchiv, Reichstadt Nürnberg, Kloster St. Klara, Akten u. Bände Nr. 2 (in latino); Akten u. Bände Nr. 1 (dt. Chronik, Konzept); München, Bayer, Nationalmuseum, Ms 1911. Cfr. Kurras 1989, coll. 698-699.

²⁶ Bonmann 1937. Kurras 1989, col. 699.

manoscritto contiene anche la *Lebre für angefochtene und kleinmütige Menschen* di Stephan Fridolin, come Maillard un francescano osservante, predicatore e confessore presso le Clarisse, che in questo sermone cerca di correggere le sorelle oppresse dal timore del peccato, rivelando quindi una visione che si pone in contrasto a quella tradizionale della donna come prima peccatrice.²⁷ La *Predigt von Gelassenheit* è un sermone del francescano Johannes Einzinger (†1497), che predicò nel convento tra il 1481 e il 1487 sui temi della quiete spirituale e della remissione al Signore. Infine, si trovano una preghiera attribuita a Bernardo di Chiaravalle e la *Weihnachtsansprache*.²⁸

Le lettere furono uno dei mezzi più importanti di cui si avvalese Caritas per comunicare con l'esterno: ne rimangono 75, di cui molte sono state incorporate nelle *DW*. Delle restanti, 6 sono in latino e sono indirizzate al fratello Willibald, a Conrad Celtis e a papa Giulio II. Una parte dei testi fu pubblicata quando Caritas era ancora in vita, prima fra tutte la lettera *De laudibus familiae Pirchameræ* scritta da Christoph Scheurl a Caritas da Bologna il 1 settembre 1506, stampata poco dopo a Lipsia e confluita nell'*Utilitates missæ* di Scheurl.²⁹ Ci furono altre lettere di/a Caritas pubblicate in quegli anni: due lettere a Celtis e tre al fratello, insieme a quella precedente, apparvero nel 1515 in un'altra ristampa dell'opera di Scheurl. Anche le lettere di Sixtus Tucher ad Apollonia e a Caritas furono divulgate nel 1515 con una traduzione in tedesco.³⁰ Durante i primi anni della Riforma fu resa nota da parte di anonimi una lettera della badessa al teologo Hieronymus Emser (1477-1527), con aggiunte maldicenti e l'indicazione di Wittenberg come luogo di stampa.³¹ In questo scritto Caritas si lamentava dell'imposizione della nuova dottrina a Norimberga, contestava il Luteranesimo e si rallegrava per i libri ricevuti da Emser.

²⁷ Uphoff 2006, p. 56.

²⁸ Il facsimile del manoscritto è consultabile al seguente link: <http://daten.digitale-sammlungen.de/0003/bsb00035405/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=118&pdfseite=> (ultimo accesso: 14 novembre 2019). Per un approfondimento sulla *Weihnachtsansprache* si rinvia a Bonmann 1937 (soprattutto per quanto riguarda le ipotesi di datazione). Sui sermoni contenuti nel manoscritto cfr. Roest-Uphoff 2016, pp. 51-56.

²⁹ Per un approfondimento sulla questione cfr. *Briefe von, an und über Caritas Pirckheimer*, ed. Pfanner 1966, p. 5 (d'ora in poi *Briefe*).

³⁰ Mentre le lettere di Caritas a Scheurl sono purtroppo perdute.

³¹ Fu pubblicata anche la risposta di Emser. *Briefe*, lettere n. 60 e 168.

Per quanto riguarda le tipologie epistolari, nel lascito della badessa abbiamo sia esempi di lettere familiari, come quelle numerose a Willibald, prevalentemente in latino, che vanno dal 1517 al 1526/27, ma anche lettere di petizione al Consiglio o lettere che riguardano questioni amministrative. Willibald le ha dedicato diversi suoi scritti e l'ha aiutata a redigere una petizione in latino in difesa delle monache da presentare al *Rat.*³² All'interno del Consiglio il suo destinatario è per lo più il sovrintendente Caspar Nützel, a cui scrive sia per quanto riguarda la gestione del monastero, sia per formulare delle richieste contro le misure imposte dopo che la Riforma fu introdotta a Norimberga.

Altre lettere sono indirizzate ad Albrecht Dürer. Tra gli intellettuali che con lei hanno intrattenuto una corrispondenza epistolare vi è anche Conrad Celtis, che le ha dedicato un'ode aggiunta alla sua edizione delle opere di Roswitha von Gandersheim, in cui definisce la badessa il più grande ornamento della terra tedesca.³³ La risposta di Caritas è altrettanto significativa, poiché mentre dichiara esplicitamente la sua inferiorità, cita la Prima lettera ai Corinzi a dimostrazione della sua fine conoscenza dei testi sacri:

Ceterum superioribus diebus accepi etiam scripta amabilia Rosuitae virginis doctissimae, a vestra dominatione mihi exiguae, nullis meis meritis exigentibus, destinata, unde immortales gratias ago et habeo, gaudeo autem, quod largitor ingenii, non solum iuris sapientibus et doctis profundam sapientiam impartiri solet, sed et fragili sexui abiectisque personis, aliquando non denegat micras de mensa divitum doctorum cadentes. Verificatum est in illa prudentissima virgine illud apostoli: *Infirma mundi elegit Deus, ut fortia quaeque confundat.*³⁴

³² Come la sua traduzione di Plutarco, che è stata pubblicata da Friedrich Peypus a Norimberga nel 1513.

³³ L'ode è riportata anche in *Briefe*, n. 46, pp. 103-104. Alla fine del XV secolo Celtis scoprì un manoscritto delle opere di Roswitha von Gandersheim nell'abbazia di Sant'Emmerano di Ratisbona e ne pubblicò un'edizione nel 1501: Celtis, Konrad, *Opera Hrosvite illustris virginis et monialis Germane gente Saxonica orte nuper a Conrado Celte inventa*, Norunbergæ, Sub privilegio sodalitis Celticæ.

³⁴ *Briefe*, lettera n. 45, p. 101, Caritas a Konrad Celtis, enfasi mia [Tra l'altro ho ricevuto, nei giorni scorsi, dalla vostra magnificenza, gli amabili scritti della dottissima vergine Rosvita, che voi, senza trarne guadagno alcuno da parte mia, avete dedicato a una donna insignificante. Per questo vi serbo e vi dico eternamente grazie. Perché mi rallegra che colui che dispensa l'intelletto non si curi soltanto di comunicare profonda saggezza agli uomini di legge e agli eruditi, ma che non manchi di darne un po' delle briciole che cadono dalla mensa dei sapienti al sesso debole e a coloro che godono di minore considerazione. In questa donna coltissima si è realizzato ciò che dicono gli apostoli: 'Ciò che per il mondo è debole, è scelto da Dio per confondere il forte'].

Ma quello che è stolto per il mondo, Dio lo ha scelto per confondere i sapienti; *quello che è debole per il mondo, Dio lo ha scelto per confondere i forti*.³⁵

Caritas premette spesso ai suoi scritti analoghe *formulae humilitatis*, che riguardano la sua inadeguatezza, in quanto donna, al lavoro intellettuale.³⁶ Accade anche in un'epistola al fratello Willibald, in cui dichiara di non essere colta, ma amica dei colti: «non enim, ut ipse scis, docta sum, tametsi amatrix doctorum; litterata etiam non sum, attamen gaudeo audire et legere sermones litteratorum».³⁷ Børresen, che associa la figura della badessa a quella di Vittoria Colonna, rileva che entrambe si conformano strategicamente alle convenzioni androcentriche in vigore nei loro rispettivi ambienti di riferimento: la giustificazione serve quindi ad aggirare i limiti imposti dalla società all'espressione femminile per quanto concerne questioni rilevanti come quelle religiose.³⁸

Caritas scrive molte lettere e viene molto spesso citata da altri, primo fra tutti il fratello Willibald, che la menziona nei suoi scambi epistolari con Erasmo, Conrad Celtis, Johannes Reuchlin, Hyeronimus Emser, Wenzeslaus Link e Philipp Melanchthon. I motivi che la inducono a scrivere lettere sono molti: questioni amministrative, contatti con i benefattori del convento, lettere di ringraziamento e di congratulazioni. Quelle redatte tra il 1524 e il 1532 riguardano la situazione della sua comunità religiosa e i tentativi di migliorarla.³⁹

³⁵ 1Cor 1, 27.

³⁶ Per poter scrivere, le donne premettevano alle loro opere una giustificazione che riguardava una presunta inadeguatezza di genere alla scrittura, nonostante la qualità delle opere sovvertisse spesso questa dichiarazione di minorità intellettuale, come nel caso della monaca Roswitha di Gandersheim (ca. 935-974). Una strategia efficace di legittimazione era l'appello a un *endorsement* divino, come nel caso delle mistiche (si vedano Mechtild of Magdeburg, Gertrud of Helfta, Gertrud of Hackeborn), ma era importante anche il sostegno all'interno della comunità religiosa, dal momento che queste donne scrittrici si supportavano vicendevolmente sia all'interno della stessa istituzione sia tra comunità diverse (ne è un esempio il fatto che Elisabeth von Schönau avesse uno scambio epistolare con Hildegard von Bingen).

³⁷ *Briefe*, lettera n. 40, p. 90 (Caritas a Willibald Pirckheimer).

³⁸ Børresen 1993, p. 332.

³⁹ Kleinhaus 2015, p. 67.

3. *Die Denkwürdigkeiten*

Caritas Pirckheimer è autrice delle cosiddette *Denkwürdigkeiten*, una testimonianza significativa e un testo ibrido, difficilmente ascrivibile a un solo genere letterario: dietro l'aspetto di una cronaca che riguarda gli anni 1524-1528, infatti, le *DW* includono, suddivise in sessantadue capitoli, trentadue lettere, fra cui il carteggio con Caspar Nützel e le lettere della badessa ad esponenti del patriziato locale. Sono pubblicate inoltre una decina istanze di Caritas al Consiglio civico (scritti ufficiali redatti in qualità di gerente del convento), una petizione da parte di Ursula Tetzl per rimuovere la figlia dall'istituzione religiosa, e due lettere di carattere teologico da parte di Wenzeslaus Link insieme alla risposta della badessa. Una cesura redazionale si nota dopo il capitolo 56, che narra della rinuncia volontaria ai voti da parte della sorella Anna Schwarz.⁴⁰ In generale gli argomenti toccati nelle *DW* spaziano da questioni di ordinaria amministrazione conventuale a considerazioni teologiche, trascrizioni di conversazioni e resoconti di aneddoti significativi accaduti entro le mura del convento.

A causa dell'origine variegata delle fonti che compongono le *DW*, più che l'unica autrice Caritas può essere meglio definita come la redattrice ultima della cronaca. Nei contenuti, da una parte emerge una prospettiva teologica ed etico-sociale sul Protestantismo, dall'altra si riconoscono numerosi richiami ai testi sacri e alla tradizione ecclesiastica, che Caritas conosceva molto bene.⁴¹ Il suo atteggiamento spirituale è stato descritto da Gatz come 'mistica applicata' (*angewandte Mystik*), una religiosità resistente, appresa dal confessore nell'esercizio quotidiano della fede.⁴² Anche nella forma le *DW* si ancorano a uno stile fattuale, interrotto per lo più nelle petizioni al *Rat*, dove, proprio come nelle lettere, assume una patina strategica di umiltà.⁴³

A seguito della secolarizzazione le memorie giunsero a Bamberg, in un altro convento dell'ordine delle Clarisse e, alla chiusura di quest'ultimo,

⁴⁰ *Ibid.*, p. 61.

⁴¹ *Ibid.*, p. 58.

⁴² Gatz 1970. Il discorso è ripreso da Kleinhans 2015, *Einleitung*, che nella sua dissertazione fonda la riflessione teologica che riguarda la spiritualità di Caritas sull'approccio filologico e in particolare sull'analisi linguistico-lessicale delle *DW*.

⁴³ Kleinhans 2015, p. 62.

furono portate nell'archivio civico. Fu Höfler a riportare alla luce quest'opera, ad assegnarle il titolo con cui è nota e a pubblicarne la prima edizione nel 1852.⁴⁴ A partire dal 1881 le *DW* sono preservate a Norimberga, dove si trovano tuttora. Secondo Pfanner furono redatte sotto la supervisione di Caritas, che probabilmente le dettò a una consorella prima di revisionarle lei stessa, come dimostrano le diffuse annotazioni editoriali riconducibili alla mano della badessa. La trascrizione dei documenti storici che si trovano al loro interno non presenta grosse alterazioni rispetto agli originali, come emerge dal confronto con gli stessi documenti esistenti.

La *Überlieferungsgeschichte* delle *DW* consiste di quattro manoscritti preservati nello Staatsarchiv di Norimberga e identificati dai sigla A, B, C, D:⁴⁵

Nürnberg, Staatsarchiv, Kloster S. Klara, Akten und Bände, Rep. 5a, Nr. 5, Cod. A-D:

A = il codice è una copia di D ed è il più esteso (96 carte). Alla prima carta, un'annotazione di mano più recente (forse del XVIII o del XIX sec.) conferma: «A Copie des Codex D». Questo codice contiene parti che in D – il codice più antico – non si trovano e che dovevano essere presenti nell'antigrafo di A. I ff. 1-72 sono vergati da una sola mano, la stessa a cui sono attribuite parti di D, del *Baubüchlein* e di alcune lettere scritte nel convento. Nel testo è raro trovare correzioni o marginalia: una terza mano, forse del XVII secolo, ha inserito sporadicamente termini in latino e segni simili a punti esclamativi per attirare l'attenzione del lettore.

B e C = sono entrambe copie di D, probabilmente redatte a Bamberg nel XVII secolo. Hanno le stesse caratteristiche linguistiche di D, ma un finale diverso, che include una lista delle badesse del convento e un colofone dove si legge il nome del copista, tale Christianum Koppium. In B questa aggiunta è assegnabile alla stessa mano di C, forse proprio

⁴⁴ Höfler 1852. Vedi anche *Die Denkwürdigkeiten der Caritas Pirckheimer*, ed. Pfanner 1962, pp. vi-viii (*DW*).

⁴⁵ Cfr. *DW*, pp. iv-xiv.

quella del copista, che arricchisce il testo con marginalia anche nel cod. D, in cui si segnalano parti dove, rispetto ad A, mancano porzioni testuali (attraverso la formula «hic desideratum aliquid»).

D = Si tratta del codice più antico, vergato da 5 mani femminili, inclusa quella di Caritas (indicata con E), a cui sono assegnate le numerose revisioni, che si infittiscono ai ff. 54 e 57. La mano della badessa aggiunge a margine i nomi delle sorelle Margarete Tetzl, Katharina Ebner e Clara Nützel, a cui è dedicata una delle parti più drammatiche delle *DW*. È probabile che la mano principale non avesse sufficienti informazioni a riguardo e che per questo Caritas stessa le abbia aggiunte.⁴⁶

Le *DW* si aprono nell'anno cruciale 1524 e il manoscritto più antico (D) è l'unico latore di poche righe di introduzione, che ne indicano sommariamente il contenuto: «hie noch find man verzaichent etliche ding, wie es unßer closter hye zu Sant Clarn in Nünberg in der ferlichen aufrurigen zeiten, auch etlich prif, dy zu derselben zeit geschriben sind worden».⁴⁷ Se ne deduce che la composizione delle *DW* doveva risalire a poco dopo il verificarsi degli eventi descritti.⁴⁸ Nelle prime pagine del testo vengono narrate le avvisaglie dell'imminente stravolgimento religioso, i cambiamenti a seguito della nuova fede, l'uscita di molti religiosi e religiose dai conventi e la secolarizzazione di questi ultimi, l'attacco contro i confessori francescani e la conseguente decisione di scrivere una lettera di petizione al *Rat*. Il testo cala il lettore, metaforicamente, nell' 'alluvione' (*sindfluß*) che ha causato il luteranesimo:

Zu wißen, das etwan lange zeit pronosticirt ist worden auf dy zeit, wen man zellen wirt anno domini 1524 sollt ein große sindfluß kumen, durch dy alles, das auf erden ist, verandert und verkert soll werden [...]; dann in dem vorgemelten jar hat es sich begeben, das durch dy newen lere der luterey gar vil ding verandert sind worden und vil zwyspaltung in dem cristlichen gelawben sich erhebt haben auch dy cerimonia der kirchen vil abgethun sind worden und nemlich der standt der geistlichen an vil ortten

⁴⁶ *Ibid.*, p. viii.

⁴⁷ Höfler 1852, p. 1 [ciò che segue sono le descrizioni di alcuni dei fatti che accaddero nel nostro convento di Santa Clara qui a Norimberga in quegli anni pericolosi e ribelli, insieme ad alcune lettere scritte negli stessi anni].

⁴⁸ MacKenzie 2006, p. 1 e nota 1.

schyrgancz zu grunt gangen, dann man prediget dy cristlichen freyheit, das dy gesacz der kirchen und auch die gelub der geistlichen nicks gelten sollten und nymant schuldig wer sy zu halten.⁴⁹

Nel secondo capitolo Caritas riporta invece una lettera scritta a Kaspar Nützel (1471-1529), un membro molto in vista del consiglio civico, sovrintendente e tutore del convento e convinto riformista.⁵⁰ In questa epistola la badessa tenta di persuadere Nützel affinché i padri francescani possano continuare a svolgere la loro attività di confessori presso il convento.⁵¹ Nell'avvento del 1524 Caritas ritorna sullo stesso argomento con una petizione al Consiglio a causa della rimozione dall'incarico dei francescani. In questo scritto i toni della badessa cambiano: l'azione del *Rat* e l'imposizione dei confessori luterani è vista come una minaccia alla libertà di fede.⁵² Nella stessa testimonianza viene sollevato in maniera critica anche l'argomento della *sola fide*, uno dei punti fondamentali del luteranesimo:

Wir wissen auch das wir allein uns die eygen werck nit sollen zumessen, geschicht aber etwas guttes durch uns, das solchs nit unßer, sunder gottes werck ist. Darum uns an grunt peygelegt wirt, das wir uns unßerer werck romen, sunder unßer rom ist allein in dem verschmechten und gekrewczigten Christo, der uns heist sein creuwcz auf uns zu nehmen und im nachvolgen.⁵³

⁴⁹ DW, cap. 1, p. 1 [Degno di nota è che ciò che era stato pronosticato molto tempo fa si è realizzato, ossia che nell'anno del signore 1524 si sarebbe verificato un diluvio, a mezzo di cui ogni cosa sulla terra sarebbe stata rivoltata e trasformata [...]; nell'anno menzionato è accaduto che a causa di questa nuova dottrina del luteranesimo molte cose sono cambiate e che è sorta una spaccatura nel credo cristiano, che i riti ecclesiastici sono stati soppressi e anche che la classe religiosa è stata sostanzialmente atterrita in modo repentino, perché si predicava della libertà cristiana, e che la legge ecclesiastica e anche i voti dei religiosi non dovessero più valere e che nessuno si sentisse in dovere di mantenerli].

⁵⁰ Si evince, purtroppo solo da testimonianze indirette, che probabilmente fu lui che nel 1517 tradusse le 95 tesi di Lutero in tedesco. Cfr. Mummenhoff 1887.

⁵¹ DW, cap. 2, pp. 2-3. Sullo stesso argomento si veda anche il cap. 14, pp. 28-30.

⁵² Cfr. Kleinhans 2015, cap. 1.4.

⁵³ DW, cap. 5, p. 11 [Sappiamo anche che non dobbiamo attribuire le nostre opere a noi sole, e che qualora per mezzo di noi si realizzi qualcosa di buono, allora questa non è opera nostra ma del Signore. Senza alcun motivo ci viene imputato di farci vanto delle nostre opere, ma il nostro unico vanto è nel Cristo crocifisso e rinnegato, che ci chiede di portare la sua croce e di seguirlo].

In queste parole si può notare la capacità argomentativa della badessa, che sul tema della salvezza ribadisce la sua posizione senza rinnegare il ruolo della fede, ma valorizzando quello delle opere come manifestazione dell'azione divina.

Dal capitolo 6 al capitolo 12 le *DW* narrano un episodio che riguarda Margarete Tetzl, una monaca che sua madre Ursula vorrebbe riportare a casa, come la Riforma aveva ammesso: il fatto è drammatico e la badessa dedica molto spazio a questi eventi, riportando la richiesta della madre, i resoconti di diverse conversazioni, la sua lettera a Kaspar Nützel e la relativa risposta.⁵⁴ Al capitolo dodicesimo, per persuadere il Consiglio a prendere una posizione su questi eventi, Caritas argomenta dal punto di vista teologico su come nelle Scritture la vita conventuale non sia giudicata in alcun modo.⁵⁵ Per quanto riguarda Ursula Tetzl, Caritas invece più volte definisce il suo un atto di prepotenza: «auch die muter, wiewol die pillich von kinden geert sollen werden, nit den gewalt uber die kinder als die vetter haben, auch die nit untter muterlichen gewalt wie untter vetterlichen sind, wie dan die recht außweisen, so hat diße clegerin nit macht ir tochter wider irn willen auß dem closter zu nehmen».⁵⁶ Le *DW* riportano successivamente altri casi di allontanamento forzato delle monache dal convento, come Katharina Ebner e Klara Nützel.⁵⁷ In questo punto, nel manoscritto D delle *DW*, è stata identificata la mano di Caritas, la quale integra le informazioni che erano state trascritte e che riguardavano le consorelle.⁵⁸

La violenza privata di Ursula Tetzl nei confronti della figlia monaca si rispecchia, sul piano pubblico, nelle vessazioni del *Rat* sulla comunità delle Clarisse: erano stati imposti dei nuovi confessori e una serie di regole che riguardavano i riti ecclesiastici oltre a un censo da corrispondere re-

⁵⁴ Solo la sorella Anna Schwarz lasciò volontariamente il convento.

⁵⁵ *DW*, cap. 12, p. 22.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 23 [anche le madri, per quanto debbano essere onorate dai figli, non hanno potere sui loro figli, come i padri, nemmeno su quelli che non stanno sotto la potestà materna o paterna come dice la legge, quindi la richiedente non può portare fuori sua figlia dal convento contro la sua volontà]. Anche alle pp. 21-22: «als die gemelt fraw zu uns kumen ist und mit gewalt in unser closter gewolt» [la signora menzionata è venuta da noi e con la forza è voluta entrare nel nostro convento].

⁵⁷ *DW*, cap. 34, p. 79.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 79.

golarmente al Consiglio. Al capitolo 30, ad esempio, Caritas riporta un resoconto della visita di tre emissari (Siegmond Fürer, Sebald Pfinzing, Endres Imhof) che si recano al monastero per rendere note alle Clarisse le misure stabilite dal *Rat* da mettere in pratica entro quattro settimane dalla data della visita. Si tratta di imposizioni che hanno il fine di mutare profondamente la condizione della comunità religiosa: i voti devono essere dissolti, l'obbligo di residenza deve essere rimosso, alle famiglie è lecito l'allontanamento delle parenti dal convento, la tonaca monacale deve essere sostituita da abiti laici e, infine, durante i colloqui sono imposte finestre che lascino vedere il viso delle monache ai loro interlocutori e che permettano di verificare che non vi siano testimoni.⁵⁹

La presa di posizione di Caritas contro queste prescrizioni è narrata al capitolo successivo, insieme alla controreazione degli emissari. Al primo punto, riguardante i voti, la badessa risponde che a nessuno in terra è concesso dissolvere un legame divino.⁶⁰ Sugli abiti secolari che il consiglio vorrebbe imporre precisa che, se è vero che non è la tonaca a rendere le monache beate («daz uns dy kutten nit sellig machet»), al regno dei cieli non è consentito accedere in mantelli di pelliccia di cammello.⁶¹ Inoltre, un tale cambiamento sarebbe impossibile anche dal punto di vista economico.⁶² Dopo aver risposto ai messi civici, la badessa convoca singolarmente tutte le sorelle e chiede la loro opinione: sull'indissolubilità dei voti il pensiero delle monache è unanime; l'obbligo di far vedere il proprio viso durante gli incontri con i famigliari le sorelle, per evitare peggiori conseguenze, viene accettato a patto di non essere mai sole durante questi colloqui; per quanto riguarda le tonache, sulla base di quanto avvenuto presso il convento di Pillenreuth, dove alle sorelle agostiniane fu concesso di continuare a utilizzare i loro abiti, le Clarisse risolvono di aspettare ancora prima di mettere in atto qualsiasi cambiamento.⁶³

Sul tema dei voti si esprime anche il famoso umanista e teologo riformista Philipp Melanchthon, che Caritas ha modo di incontrare personal-

⁵⁹ *DW*, cap. 30, pp. 69-70.

⁶⁰ *DW*, cap. 31, pp. 71-71.

⁶¹ Per MacKenzie (2006, p. 80, n. 63), è possibile che questo abbigliamento sia stato tipico dei rappresentanti del *Rat* e quindi che con questo riferimento Caritas volesse esprimere un giudizio su di loro.

⁶² *DW*, cap. 31, p. 71.

⁶³ *DW*, cap. 32, pp. 73-78.

mente per intercessione del fratello Willibald, del quale era amico.⁶⁴ Il resoconto è breve ma testimonia della stima tra uno dei più importanti esponenti della Riforma e la badessa, che su molte questioni religiose, eccetto l'argomento dei voti, trovano un punto di incontro.⁶⁵ Caritas, infatti, ribadisce che la grazia riposa in Dio e non nelle opere e che la beatitudine si può raggiungere all'interno del convento così come nel mondo:

wir concordirten zu peder seyten in allen puncten, dann allein der gelubt halben kunt wir nit eins werden: er meynet ye, sy pünden nichcz, man wer sy nit schuldig zu halten, so maynet ich, was man got gelobt het, wer man schuldig zu halten mit seiner hilf. Er was bescheidner mit seiner red denn ich noch keinen lutterischen gehört hab; was im ser wider, das man die leut mit gewalt nottet. Er schyd mit gutter freundschaft von uns.⁶⁶

Di Melantone viene particolarmente apprezzata la chiarezza delle argomentazioni e la sensibilità da lui dimostrata sulle violenze perpetrate al convento, in particolare sul divieto di celebrare la messa nei confronti dei frati minori scalzi e sui fatti relativi alla rimozione forzata di alcune sorelle da parte delle famiglie d'origine.

4. Conclusioni

Nonostante il Medioevo trasmetta esempi illustri di scrittrici, fu durante l'Umanesimo e l'età di Lutero che le donne ebbero maggiore accesso alla cultura e in alcuni casi ne diventano protagoniste. Molte di loro, a vario ti-

⁶⁴ Melantone aveva una posizione più moderata su questioni teologiche. Con Lutero lavorò alla traduzione del Nuovo Testamento in tedesco. Il suo ruolo fu conciliante e in generale condannava qualsiasi atto di violenza da parte dei riformisti. Sulla questione delle opere, di cui discute con Caritas, si distacca progressivamente dalle posizioni del luteranesimo, cosa che gli provocò delle aspre critiche. Nel 1521 pubblicò i *Loci communes rerum theologicarum*, il primo trattato sulla Riforma. Cfr. Stupperich 1990.

⁶⁵ Sulla questione dei voti, Melanchthon era probabilmente influenzato dal *De votis monastibus* di Lutero (1521).

⁶⁶ DW, cap. 50, pp. 131-132 [Concordammo su tutti i punti, solo sulla questione dei voti non riuscimmo a convenire. Lui sentiva, ovviamente, che non erano vincolanti e che non eravamo obbligate a mantenerli. Io, dall'altra parte, sentivo che eravamo obbligate a mantenere ciò che era stato promesso davanti a Dio e con l'aiuto di lui. Nel suo parlare era il luterano più moderato che avessi mai sentito. Si è congedato da noi amichevolmente].

tolo, partecipano intensamente al dibattito religioso, anche se più spesso a sostegno degli uomini della Riforma, accanto ai quali ebbero un ruolo attivo nella diffusione della nuova fede.

Un caso emblematico è rappresentato da Caritas Pirckheimer, la cui opera ha trovato diffusa ricezione negli studi storici e religiosi, ma deve ancora essere adeguatamente valutata per il suo apporto filologico-letterario. Le *DW* sono sicuramente un documento straordinario per comprendere la portata e le conseguenze del luteranesimo nelle comunità religiose femminili cattoliche. Eppure, si tratta anche di un testo profondamente diverso dagli altri contributi delle scrittrici coeve perché, oltrepassando il genere cronachistico-storiografico, sfocia nel resoconto soggettivo e nella riflessione.

Continuo è lo spostamento dalla dimensione pubblica a quella più privata: la prima è rappresentata in particolare dalle trascrizioni dei dialoghi e dalle petizioni ufficiali al *Rat* di Norimberga, in cui la narrazione fattuale è formalmente trattenuta in una prospettiva di genere, mediante cui l'*oratrix humilis* esibisce strategicamente un senso di inferiorità, in quanto donna, al potere politico e all'esercizio del pensiero critico in materia teologica. Tuttavia, continue sono le incursioni dotte, così come le citazioni dai testi sacri e l'esposizione di fini argomenti teologici. Per rendere le conversazioni realmente intrattenute in maniera soddisfacente nel testo scritto, le *DW* impiegano spesso uno stile dialogico diretto e indiretto.⁶⁷ Nelle parti più soggettive di resoconto dei fatti anche lo stile muta, ad esempio la rinuncia ai voti e il conseguente abbandono del convento imposto ad alcune consorelle da parte delle loro famiglie è descritto nei termini di un distacco materno della badessa dalle sue figlie spirituali.

La tradizione di questo testo e il riconoscibile intervento autoriale di revisione e integrazione nel manoscritto più antico (D) fa pensare che, nelle intenzioni di Caritas, le *DW* avessero l'intento di trasmettere una storia pubblica, quella della Riforma, mediante una precisa angolazione soggettiva, di genere e religiosa.

⁶⁷ Kleinhans 2015, p. 63ss.

BIBLIOGRAFIA

- Auteri Laura 2015, *Tradizione e innovazione: l'età di Erasmo e Lutero nella letteratura di lingua tedesca*, Roma, Carocci.
- Becker-Cantarino Barbara (ed.) 1980, *Die Frau von der Reformation zur Romantik: die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte*, Bonn, Bouvier.
- Becker-Cantarino Barbara 2000, *Renaissance oder Reformation?: Epochenschwellen für schreibende Frauen und die Mittlere Deutsche Literatur*, in Jungmayr Jörg (ed.), *Das Berliner Modell der Mittleren Deutschen Literatur: Beiträge zur Tagung Kloster Zinna 29.9.-01.10.1997*, Amsterdam, Rodopi, pp. 69-87.
- Bethencourt Francisco - Egmond Florike (ed.) 2007, *Cultural Exchange in Early Modern Europe. Volume 3. Correspondence and Cultural Exchange in Europe, 1400–1700*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Bezzel Anne 2016, *Caritas Pirckheimer: Äbtissin und Humanistin*, Regensburg, Pustet.
- Bonmann Ottokar 1937, *Eine unbekannte Weihnachtssprache Charitas Pirckheimer*, «Franziskanische Studien» 24, pp. 182-189.
- Børresen Kari Elisabeth 1993, *Vittoria Colonna et Caritas Pirckheimer*, in Børresen Kari Elisabeth - Vogt Kari, *Women's Studies of the Christian and Islamic Traditions: Ancient, Medieval and Renaissance Foremothers*, Dordrecht, Springer, pp. 295-314.
- Briefe von, an und über Caritas Pirckheimer: aus den Jahren 1498 – 1530. Im Anhang: Die Schutzschrift Willibald Pirckheimers für das Klarakloster*, Josef Pfanner (ed.), in *Caritas Pirckheimer - Quellensammlung*, Landshut, Solanus Druck, 1966, vol. 3.
- Brinker-Gabler Gisela (ed.) 1978, *Deutsche Dichterinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Originalausgabe*, Frankfurt am Main, Fischer.
- Brundin Abigail - Crivelli Tatiana - Sapegno Maria Serena (ed.) 2016, *A Companion to Vittoria Colonna*, Leiden-Boston, Brill.
- Cammarota Maria Grazia (ed.) 2019, *Andreas Musculus. Le trame del maligno ai tempi della Riforma: Il diavolo del matrimonio di Andreas Musculus*, Milano, Cisalpino.
- Classen Albrecht (ed.) 2004, *Late-Medieval German Women's Poetry: Secular and Religious Songs*, Rochester, Brewer.

- Corbellini Sabrina *et al.* 2013, *Challenging the Paradigms: Holy Writ and Lay Readers in Late Medieval Europe*, «Church History and Religious Culture» 93, 2, pp. 171-188.
- Corbellini Sabrina 2013, *The Voice of Silence: Women, Books and Religious Reading in the Late Medieval European Urban Environment*, in Solórzano Telechea Jesús Á. - Arizaga Bolumburu Beatriz - Aguiar Andrade Amélia (ed.), *Ser mujer en la ciudad medieval europea*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 457-474.
- Corbellini Sabrina - Hoogvliet Margriet 2015, *Holy Writ and Lay Readers in Late Medieval Europe: Translation and Participation*, in Lardinois André *et al.* (ed.), *Texts, transmissions, receptions: modern approaches to narratives*, Boston, Brill, pp. 259-280.
- Die Denkwürdigkeiten der Äbtissin Caritas Pirckheimer*, Frumentius Renner (ed.) St. Ottilien, EOS Verlag, 1982.
- Die Denkwürdigkeiten der Caritas Pirckheimer*, Josef Pfanner (ed.), in *Caritas Pirckheimer - Quellensammlung*, Landshut, Solanus Druck, 1962, vol. 2.
- Domröse Sonja 2010, *Frauen der Reformationszeit: gelebrt, mutig und glaubensfest*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Eckert Willehad P. - Imhoff Christoph H. 1982, *Willibald Pirckheimer, Dürers Freund: im Spiegel seines Lebens, seiner Werke und seiner Umwelt*. 2. erw. Aufl., Köln, Wienand.
- Gatz Johannes 1970, *Was unternahmen die Franziskaner für einen Caritas Pirckheimer Prozeß?*, «Vita Fratrum» 7, pp. 128-149.
- Gnüg Hiltrud - Möhrmann Renate (ed.) 1999, *Frauen, Literatur, Geschichte: schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, 2. vollständig neu bearbeitete und erw. Aufl., Stuttgart, Metzler.
- Hess Ursula 1983, *Oratrix humilis. Die Frau als Briefpartnerin von Humanisten, am Beispiel der Caritas Pirckheimer*, in Worstbrock Franz Josef (ed.), *Der Brief im Zeitalter der Renaissance*, Weinheim, Verlag Chemie, pp. 173-203.
- Höfler Karl Adolf Constantin von 1852 (ed.), *Der hochberühmten Charitas Pirckheimer, Aebtissin von S. Clara zu Nürnberg Denkwürdigkeiten aus dem Reformationszeitalter: aus den Originalhandschriften zum ersten Male herausgegeben und mit einem urkundlichen Commentare versehen*, Bamberg, Reindl.
- Kelly-Gadol Johan 1977, *Did Women Have a Renaissance?*, in Bridenthal Renate - Koontz Claudia (ed.), *Becoming visible. Women in European history*, Boston, Houghton-Mifflin, pp. 128-135.

- Kleinhaus Michael 2015, *Der Glaube in den Schriften der Äbtissin Caritas Pirckheimer*, Books on Demand.
- Kleinschmidt Erich 1998, *Humanistische Frauenbildung in der frühen Neuzeit. Gaspar Stiblins "Coropaedia" (1555)*, «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur» 127, 4, pp. 427-442.
- Koch Ursula 2017, *Verspottet, geachtet, geliebt - die Frauen der Reformatoren: Geschichten von Mut, Anfechtung und Beharrlichkeit*, 3. Aufl., Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Aussaat.
- Kurras Lotte 1989, *Pirckheimer, Caritas*, in Stammerl Wolfgang - Langosch Karl - Ruh Kurt (ed.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, vol. 1-13, Berlin-New York, De Gruyter, vol. 7, coll. 697-701.
- Larrington Carolyne 1995, *Women and writing in medieval Europe: a sourcebook*, London - New York, Routledge.
- Lehmstedt Mark (ed.) 2001, *Deutsche Literatur von Frauen: von Catharina von Greiffenberg bis Franziska von Reventlow* (Digitale Bibliothek 45), Berlin, Directmedia.
- MacKenzie Paul A. (ed.) 2006, *Caritas Pirckheimer: A Journal of the Reformation Years, 1524-1528*, Cambridge - Rochester, Brewer.
- Martin Luther, *Die Briefe*, Kurt Aland (ed.), 2. Aufl., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Merkel Kerstin - Wunder Heide (ed.) 2000, *Deutsche Frauen der frühen Neuzeit: Dichterinnen, Malerinnen, Mäzeninnen*, Darmstadt, Primus.
- Mummenhoff Ernst 1887, *Nützel, Kaspar*, in *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB), vol. 24, pp. 66-70, versione online: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117070904.html#adbcontent>.
- Poska Allyson M. - Couchman Jane - McIver Katherine A. (ed.) 2013, *The Ashgate research companion to women and gender in early modern Europe*, Farnham, Ashgate.
- Pusch Luise F. (ed.) 1985, *Schwestern berühmter Männer: 12 biographische Portraits*, Frankfurt am Main, Insel.
- Ray Meredith K. 2009, *Writing gender in women's letter collections of the Italian Renaissance*, Toronto - Buffalo - New York, University of Toronto Press.
- Roest Bert - Uphoff Johanneke (ed.) 2016, *Religious orders and religious identity for*

- mation, ca. 1420-1620: discourses and strategies of observance and pastoral engagement. The medieval Franciscans*, vol. 13, Leiden-Boston, Brill.
- Stupperich Robert 1990, *Melanchthon, Philipp*, in *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, vol. 16, pp. 741-745, versione online: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118580485.html#ndbcontent>.
- Terzer François 2013a, *Caritas Pirckheimer: une femme voilée de liberté, 1467-1532*, Paris, Cerf.
- Terzer François (ed.) 2013b, *Caritas Pirckheimer. Écrits Correspondance - Notes mémorables*, Paris, Cerf.
- Uphoff Johanneke 2006, *Instruction and Construction: Sermons and the Formation of a Clarissan Identity in Nuremberg*, in Roest Bert - Uphoff Johanneke (ed.), *Religious Orders and Religious Identity formation, ca. 1420-1620*, Leiden-Boston, Brill, pp. 48-68.
- Vogt-Lüerssen Maike 2007, *Frauen in der Renaissance: 30 Einzelschicksale*, Norderstedt, Books on Demand.
- Vongries Caroline 2017, *Frauen der Reformation*, Leipzig, BuchVerlag für die Frau.
- Wilson Katharina M. 1987, *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, Athens (Georgia), University of Georgia Press.

NOTE

Il punto su Guilhem Figueira nelle carte d'archivio

Cecilia Cantalupi
Università di Verona

RIASSUNTO: *La nota consiste in una breve rassegna delle attestazioni ad oggi conosciute del nome Guilhem Figueira nei documenti d'archivio, discutendo la possibile identificazione dei personaggi citati con l'omonimo trovatore tolosano.*

PAROLE-CHIAVE: *Guilhem Figueira – Documenti d'archivio – Fonti documentarie per le biografie dei trovatori*

ABSTRACT: *The present note consists of a brief overview of the so far known attestations of the name Guilhem Figueira in the archival sources, discussing the possible identification of these figures with the troubadour from Toulouse of the same name.*

KEYWORDS: *Guilhem Figueira – Archival documents – Documentary sources for Troubadour Biographies*

Le fonti storico-archivistiche menzionanti personaggi chiamati come il trovatore Guilhem Figueira sopravvivono in buon numero, in ragione dell'ampia diffusione del cognome¹ abbinato a uno dei nomi propri di origine germanica in assoluto più frequenti nell'onomastica medievale di area galloromanza.²

Se ne offre di seguito una breve rassegna, discutendo la possibile identificazione dei personaggi citati col poeta tolosano.

¹ Per le numerose occorrenze del *cognomen* nel sud della Francia in epoca basso-medievale si può far riferimento al quadro tracciato da Guida 2019, pp. 13-22.

² Cfr. Morlet 1971, p. 225a.

Una serie di dodici documenti attesta l'attività di un *Willelmus Figueria* come console di Avignone per i bienni 1211-12, 1216-17 e 1224-25.³ Al di là della distanza geografica tra il luogo di nascita del poeta e la città provenzale, l'identità tra le due figure risulta improbabile poiché, giusta la deduzione recentemente esposta da Saverio Guida,

la vita del sopra segnalato individuo investito di cariche politiche non dovette spingersi molto oltre la data del suo ultimo incarico pubblico se è da prestar fede ad un atto di vendita del 28 agosto 1227 con il quale venne ceduto un appezzamento agricolo indicato come confinante a mezzogiorno con la vigna «*quondam Willelmi figuerie*».⁴

Un atto di Raimondo VI del dicembre 1198, relativo all'elezione dei consoli di Nîmes e ivi redatto, è stilato

in presenza Vilelmi de Sabrano constabularii domini comitis, Elisiarii de Albasio vicarii Nemausensis, R. Guillelmi iudicis & cancellarii domini comitis, domini G. Nemausensis episcopi, Lageti de Mezenas, B. Barbarini, Vilelmi de Megauria, P. Natalis, P. de Buada, Guiraldi Vincencii, Johannis Adalberti, Duranti Macellarii, P. Chatbaldi, Vilelmi de Asperas, Stephani Terracia, *Vilelmi de Figeria*, P. Benedicti, P. de Campelz, B. de Geolon, Recordi, Stephani Aldemari, Poncii Faragocia, Vilelmi Chatbaldi & aliorum plurimorum.⁵

Anche in questo caso si tratta di un omonimo e per chiarirlo mi permetto di riprodurre il seguente passaggio della mia tesi di dottorato:

La cronologia non osta all'identificazione di quest'ultimo [*Vilelmi de Figeria*] col trovatore Guilhem Figueira, la cui produzione poetica è databile tra il 1215 e il 1240

³ Il regesto è in Labande 1908, pp. 260, 261-262, 264. I documenti sono conservati in parte ad Avignone, sia alle Archives départementales de Vaucluse: 1 G 15, c. 58 (1211 agosto 11), c. 88 (1211 novembre; per il testo cfr. Aurell 2001, p. 179) e c. 61v (1216 novembre 10); 1 G 5, n° 3 (1217 marzo 6); G Saint-Agricol 15¹ (1224 maggio 11) e 1 (1224 novembre 1); sia alla Bibliothèque Municipale, ms. 2399, c. 130 (1211 settembre 1); ms. 2465, c. 123 (1216 dicembre 14) e ms. 2466, c. 16 (1217 gennaio 27); e in parte a Marsiglia, Archives départementales des Bouches-du-Rhône, B 309 (1215 febbraio 27 – 1215 agosto; testo in Labande 1908, pp. 296-304) e 56 H 4305 (1224 dicembre 31; per il testo cfr. Hollard 2001, p. 185) e Archives Municipales, AA 11 (1225 aprile 30; testo in Labande 1908, pp. 305-308).

⁴ Guida 2019, p. 13, n. 8. La citazione è dall'atto pubblicato in Hollard 2001, p. 190.

⁵ Paris, Archives nationales, Trésor des chartes, J 319 (Toulouse, IX, n° 6). Il testo completo si legge sia in *LTC*, t. p. 198, sia in Devic - Vaissète 1872-1904, VIII, coll. 449-450, da cui si cita.

e il dato non impedisce di postularne lo spostamento in Italia in età matura: ipotizzando che, al momento dell'emanazione del documento, Figueira avesse almeno intorno ai 20-25 anni, la composizione dell'ultimo testo databile andrebbe collocata all'età di 60-65 anni, età avanzata rispetto all'aspettativa di vita dell'uomo medievale ma, com'è noto, tra gli stessi trovatori vi furono esempi di longevità ben più eccezionali. Solleva piuttosto alcune perplessità il fatto che l'atto, relativo all'elezione dei consoli di Nîmes, fu redatto "in palatio domini Nemausensi episcopi", ovvero nella stessa Nîmes, che dal 1181 si trovava sotto la diretta autorità dei conti di Tolosa. Ciò non toglie che Figueira possa aver accompagnato il conte nei territori provenzali soggetti alla sua giurisdizione ma Devic e Vaissète spiegano la dicitura *de Figeria* che segue il nome come il luogo di provenienza di *Villelmus*,⁶ ovvero la località detta 'la Figuière' nel comune di Tornac non lontano da Nîmes.⁷

Nella prima parte del citato articolo, Guida conduce il lettore sulle tracce dei Figueira attestati nei documenti redatti nei secoli XII e XIII, lungo un itinerario che, procedendo da est a ovest, tocca varie località del *Midi* della Francia⁸ e infine approda a Pézenas, nell'attuale dipartimento dell'Hérault.

In questo luogo, nel 1205 e nel 1206, furono scritti due documenti che, secondo lo studioso, attestano l'esistenza a Tolosa di un ramo della famiglia Figueira diverso da quello sinora conosciuto,⁹ al quale appartenne un *Guillelmus*, figlio di una certa *Maria Figeria*, che sarebbe cronologicamente compatibile con Guilhem Figueira trovatore:

[...] è stata fino ad oggi completamente ignorata dalla comunità degli studiosi l'esistenza, all'alba del Duecento, nella capitale linguadociana d'un altro ramo parentale chiamato Figueira.

Nell'aprile 1205 «*Maria Figeria, uxor condam Willelmi Figeria*» cedette per otto soldi melgoriensi un terreno alla casa templare di Pézenas, facendo intervenire come testimoni alla stesura dell'atto «*Guillelmus sutor*» ed altri modesti artigiani e membri del proletariato urbano.

⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 2087.

⁷ Cantalupi 2017, pp. 133-134. La conclusione è condivisa da Guida 2019, p. 14, n. 10.

⁸ Cfr. *supra*, n. 1.

⁹ Nella recensione dell'edizione Levy 1880, Meyer 1881, p. 264, segnala un Arnaut Figueira e un Bernart Figueira, consiglieri del capitolo di Tolosa durante la prima metà del XIII secolo. Mundy 1982, p. 245, n. 7, ricorda anche uno «Stephen Figeria», menzionato nel febbraio 1163 e nel maggio 1164, e un «Peregrin Figeria» in un atto del 1231. Cfr. anche Guida 2019, p. 19 e nn.

Nel mese di luglio 1206 la stessa Maria Figueria e «*Guillelmus eius filius*» vendettero per quaranta soldi melgoriensi alla medesima commenda templare di Pézenas, rappresentata dal precettore Guglielmo Arnaldo e con scrittura stilata «*ad ulmum de Alignano*» dall'identica mano di Pietro Berengario che l'anno precedente aveva vergato il documento sopra segnalato, «*totam illam partem tascharum, scilicet cartam partem quam habebamus*» come frutto del fondo.¹⁰

Si provvede di seguito a pubblicare integralmente il testo dei due atti,¹¹ oggi conservati nel fondo dell'Ordine di Malta (Grand prieuré de Saint-Gilles, commanderie de Pézenas) delle Archives départementales de la Haute-Garonne, nel quale sono confluiti in seguito alla soppressione dell'Ordine dei Templari per volere di Filippo il Bello e all'acquisizione dei relativi possedimenti da parte degli Ospitalieri a partire dal 1308.

I

Toulouse, Archives départementales de la Haute-Garonne,
H Malte Pézenas, liasse 1, pièce 41¹²

[1205]

Anno dominico M.CC.V., rege Philippo regnante, mense aprilis.

¹⁰ *Ibidem*, p. 20.

¹¹ L'edizione offerta è interpretativa: le maiuscole e l'interpunzione seguono l'uso moderno; il grafema *u* con valore consonantico è reso con *v*; tutte le abbreviazioni sono sciolte senza ricorrere alle parentesi tonde. Ogni barra verticale è inoltre un 'a capo' del testo sulla pergamena. Ringrazio Bruno Venzac per le riproduzioni digitali che mi sono state gentilmente concesse a titolo gratuito dalle Archives départementales de la Haute-Garonne e il dott. Paolo Tomei per i suggerimenti e la revisione dell'edizione.

¹² La pergamena, di formato rettangolare, misura 20 x 11 cm ed è in buono stato di conservazione: una macchia di muffa in basso e i margini maggiori smangiati in tre punti non inficiano la lettura del testo. Esso, distribuito su 15 righe e con orientamento orizzontale, occupa tutto il *recto*. La scrittura è una minuscola diplomatica povera di tratti cancellereschi. Sul *verso*, al centro, di mano corsiva più recente (la trascrizione è qui, come sotto, semi-diplomatica: aggiungo solo le maiuscole e gli apostrofi): «Achept pour les Templiers de l Pesenas d'une eyminee terre l avec son rebeyral pour le pris l viij soulz ^{monnaie} de la seigneurie des d(its) l Templiers donnant toutesfois l le quart des fruitz au s(eigneur) de Molrese. Escript p(ar) Pierre B(e)rengue l du moyz d'april 1205. l N° 41». Lungo il margine sinistro e con orientamento verticale della pergamena si legge, di mano coeva alla scrittura, forse dello stesso redattore: «d(e) (com)pra

Ego Maria Figueria uxor condam Guillelmi Figuerie, per me | et per omnes meos heredes praesentes et futuros, bona fide et absque omni dolo vendo, solvo, guirpio et omnino cum | hac carta semper valitura modo et in perpetuum, sine omni retentu, trado Deo et domus milicie templi de Pedelnacio et tibi Guillelmo Arnaldi, praeceptoris eiusdem domus, et omnibus fratribus praesentibus et futuris videlicet unam eminentam | terre cum riparia quae iungitur cum ea et cum omnibus pertinentiis suis que inffrontat a circio et a meridie in honore qui fuit Ramundi de Morede, ab aquilone et ab altano in honore vestro.

Hoc totum facio pro octo | solidis melgoriensibus quos integre habui, ita quod nichil in debito remansit.

Et sit notum quod praedictam terram | a vobis tenebam et dominium est vestrum sed cartum habent ibi infantes Raimundi de Morede de omnibus | fructibus inde exeuntibus.

Et ego Maria praedicta haec omnia firmiter tenebo et fideliter observabo et contra | haec numquam veniam nec venire faciam si Deus me adiuvet et haec Sancta quatuor Evangelia Dei.

Et ego Maria fillia praedictae Marie Figuerie per me et per omnes heredes meos solvo et desamparo siquid ibi habeo iuris vel habere debeo et non contra veniam nec venire faciam si Deus me adiuvet et haec Sancta quatuor Evangelia Dei.

Haec carta est | laudata et iurata in ecclesia milicie. Et habuit ipsa domus de forcapiro .xvi. denarios melgorienses. Testes sunt | Stephanus diaconus, Ramundus Mata, Guillelmus sutor, Guillelmus pellicarius, Andreas de Montaniaco, Berengarius de Rupe, frater Stephanus, frater | Bernardus de Sorigariis, Benedictus, Aimericus de Podio Chairic.

Petrus Berengarii haec omnia forma venditionis scripsit, mandatus a praedictis.

Marie Figuerie (est) h(aec) carta»; seguono, di altra mano, il numerale ·i· inserito in un riquadro e il toponimo *Pezenas*, in corsivo e con inchiostro più scuro; più in basso, di un'altra mano ancora, sempre corsiva e più moderna: «Achept d'une eymine de de [*sic*] terre | par le commandeur de Pezenas | N° 16 hom(me)nage».

Regesto: *Commanderie de Pézenas: inventaire des titres et archives*, 1653-1654, n. 41 (Toulouse, Archives départementales de la Haute-Garonne, H MALTE INV 106, c. 5v); *Commanderie de Pézenas: inventaire des titres et archives*, 1704, n. 41 (Toulouse, Archives départementales de la Haute-Garonne, H MALTE INV 105bis, c. 9v).

II

Toulouse, Archives départementales de la Haute-Garonne,
H, Malte Pézenas, liasse 1, pièce 42¹³

[1206]

Anno dominico M.CC.VI., rege Philippo regnante, mense julii.

Ego Maria Rogeria et ego Guillelmus | eius filius nos ambo, per nos et per omnes heredes nostros praesentes et futuros, bona fide et absque | omni dolo, vendimus, solvimus, guirpimus et cum hac carta semper valitura sine aliquo retentiu nostro et nostrorum iure, rate vendicionis tradimus modo et in perpetuum domui milicie Templi Salomonis et specialiter domui milicie Pedenacii et tibi Guillelmo Arnaldi praeceptorii eiusdem domus et omnibus fratribus ibi Deo servientibus videlicet totam illam partem tascharum, scilicet cartam partem quam habebamus in tasquis unius campi vestri in terminio Sancti | Andree de Seteneriis,¹⁴ qui inffrontat ab al-

¹³ La pergamena, di formato rettangolare, misura 28 x 19,5 cm ed è ben conservata. Il testo, distribuito su 35 righe parallelamente al lato minore del supporto scrittorio, occupa tutto il *recto*. Sul *verso*, al centro e in alto, di mano corsiva più recente (il numero dei punti corrisponde al numero delle lettere per me illeggibili): «St. Andre de Seteneris | Vente faicte par Marie | Rogiere et Guill(aum)e son fils | a f(re)re Arnaud commandeur du | Temple de Pesenas de la | quarte p(ar)tie de la tasque | qu'ils prenoient sur une piessse | terre appartenant au d(it) Temple | au terroir de Seuteneris p(ar) f(re)re | B(e)rengue p(re)bre .. du di(t) lieu du moys | de juillet an 1207 [*sic*] | N° 42». Sotto il margine sinistro, con orientamento verticale della pergamena, si legge, di mano coeva alla scrittura, forse dello stesso redattore: «d(e) tasq(ui)s Marie Rogerie»; a destra e poi sotto, un'altra mano corsiva più recente ha scritto: «St. Andre de Seteneris | Vendition faicte par Marie Rogiere et Guillaume son fils | a frere Arnaud Commandeur du temple de Pezenas de la quarte | partie des tasques qu'ils prenoient champ ... Templiers a St. Andre | de Seteneris 1207 [*sic*]». Il numerale *xiiiij* è inserito in un riquadro, sotto l'annotazione più antica. Nel secondo quarto del *verso* vi sono infine tracce di scrittura speculare, su tre righe, dovuta forse al trapasso d'inchiostro da un'altra pergamena rimasta a lungo a contatto con questa.

Regesto: *Commanderie de Pézenas: inventaire des titres et archives*, 1653-1654, n. 42 (Toulouse, Archives départementales de la Haute-Garonne, H MALTE INV 106, c. 5v); *Commanderie de Pézenas: inventaire des titres et archives*, 1704, n. 42 (Toulouse, Archives départementales de la Haute-Garonne, H MALTE INV 105bis, cc. 9v-10r).

¹⁴ Saint-André du Sesquier, attualmente loc. Le Sesquier, Mèze, nell'Hérault: cfr. Thomas 1865, pp. 171 e 264 e Delisle 1904, p. 336.

tano et a meridie in honore eiusdem domus, ab | aquilone in campo hospitalis Sancti Iohannis.

Sciendum vero est quod propter hanc vendicionem a vobis halbuimus et recepimus .xl. solidos melgorienses quorum nullus in debito remansit. Preterea omnes actiones, exceptiones, petitiones, defensiones et penitus quicquid iuris seu rationis in praedictis tasquis habebamus vel habere debebamus vobis cedimus et in vos transferimus nos omnino erulentes et vos et vestros ab hac die in antea revestientes.

Si vero praedicta vendicio plus valet | modo vel valebit in posterum praedicto precio totam illam magnam valentiam praedictae domui | damus amore Dei et redemptione animarum nostrarum. Et promittimus quod contra non veniemus | nec venire faciemus per nos nec per aliquam interpositam personam.

Si vero aliquis vel aliqua ibi vobis vel successoribus vestris aliquid abstulit vel anparaverit iure sibi competenti nos vel nostri totum illud dampnum | dicte domui integre restituemus, preterea omni iuri et auxilio, rationi et consuetudini scripte vel | non scripte, generali vel speciali semper renunciamus quod nobis prodesse et vobis nocere posset.

Et ita haec omnia | sicut supra scripta sunt ad intellectum vestrum semper firma habere iuramus super haec Sancta quatuor Evangelia | corporaliter tacta.

Damus etiam vobis sub vi praefati sacramenti regressum pro Bernardo filio nostro. Si ibi | aliquid demandaverit iure quod ibi habeat in medio carto vinearum quae sunt in fischo inferiori Petri Rostan | et Poncii Palaires et Raimundi Bernardi ut illum haberetis et teneretis, donec totum dampnum vobis restituleretur. Vineam Raimundi Bernardi, affrontat a circio in vinea Bernardi Tertoris, ab aquilone in vinea Petri Rainardi, | de altano in vinea Petri Rostan. Vineam Poncii Palaires inffrontat in vinea Bernardi Tertoris de altano, | in via quae vadit ad Aquas Vivas. Vineam Petri Rostan affrontat a circio in via quae vadit a Vebianum, de altano in alia vinea sua.

Et Ego Raimunda et ego Ermeniardis filie praedictae Marie Rogelrie per nos et per omnes heredes nostros praesentes et futuros bona fide et absque omni dolo solvimus, guirpimus | ac disamparamus et bono iure damus quicquid iuris in praedicta venditione habebamus vel habere debebamus Deo et praedictae domus milicie. Et

haec omnia firma semper habere iuramus super haec Sancta quatuor Evan|gelia corporaliter tacta.

Haec carta fuit laudata et iurata ad ulmum de Alignano, in praesentia et | sub testimonio Petri cappellani de Tabauzac, Johannis cappellani de Alignano, Petri de Podio Salicone | sacerdos, Poncii cappellani de Margone, Rainardi diaconi de Alignano, Poncii Iatguerii, Poncii | filii eius, Johannis fabri.

Petrus Berengarii frater et cappellanus eiusdem domus haec scripsit mandatus a praedictis | forma venditionis.

Come si vede, la casa templare di Pézenas si configura come la parte acquirente in entrambi gli atti di compravendita mentre, contrariamente a quanto sostenuto da Guida, i soggetti venditori sono due donne distinte, Maria Figueria e Maria Rogeria, accomunate solo dal nome proprio.

Non sussistono dubbi di lettura circa il *cognomen* della seconda Maria, peraltro ripetuto verso la fine del rogito e negli attergati, ma si vedano, per conferma, le seguenti immagini.

H, Malte Pézenas, 1, 41

(© Conseil Départemental de la Haute Garonne / Archives départementales)



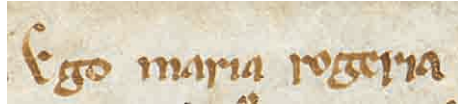
r. 1



r. 11

H, Malte Pézenas, 1, 42

(© Conseil Départemental de la Haute Garonne / Archives départementales)



r. 1



rr. 27-28

Il secondo documento non è dunque di alcun interesse per la possibile identificazione del poeta col *Guillelmus eius filius* ivi citato. Il «Guglielmo Figueria, orfano del padre omonimo e figlio di Maria»¹⁵ che Guida so-

¹⁵ Guida 2019, p. 21.

vrappone al trovatore ha origine dalla commistione delle informazioni dei due atti, che devono invece rimanere separate: da un lato abbiamo Maria Figueria, moglie *condam Guillelmi Figuerie* e madre di Maria che a sua volta giura di rinunciare a ogni diritto sul terreno venduto; dall'altro Maria Rogeria e i figli *Guillelmus, Raimunda* ed *Ermeniardis*.

Il solo Guilhem Figueria ad essere esplicitamente citato è il marito di Maria Figueria, nella prima pergamena. Dato però che nel 1205 egli era già defunto, l'attestazione si risolve in un ulteriore caso di omonimia (ricordo che il trovatore tolosano risulta attivo non prima del 1215).

La collocazione geografica dei terreni venduti e dei soggetti coinvolti pure si oppone all'ipotesi di Guida.

Pedenacium, sede della confraternita acquirente, si trova a metà strada tra Béziers e Montpellier ed è distante da Tolosa circa 200 km. D'altra parte, il capoluogo languadociano non è in alcun modo citato all'interno del documento. Il terreno oggetto di compravendita, pertanto, doveva verosimilmente trovarsi a Pézenas o nelle vicinanze, e ciò sembra confermato da alcuni dettagli dell'atto del 1206, che si può mettere a frutto in virtù dell'identità di acquirente (la stessa casa templare, nella persona del precettore Guilhem Arnaut) e di autore della scrittura (Peire Berengier): il rogito ha luogo *ad ulmum de Alignano*, l'attuale Alignan-du-Vent, a 7 km da Pézenas, e in esso si cita Saint-André du Sesquier (*in terminio Sancti Andree de Seteneriis*), parrocchia un tempo sita nei pressi dell'attuale Mèze, sempre nel dipartimento dell'Hérault, non distante da Pézenas.

Appare, in definitiva, un'ipotesi non suffragata dai fatti sostenere sulla base di queste due pergamene che la famiglia Figueira qui menzionata fu inurbata a Tolosa¹⁶ e che, per poter avere denaro contante, cedette ai Templari terreni, e relative rendite, situati a centinaia di km dalla città.¹⁷ Per Pézenas e zone limitrofe è quanto meno da mettere in dubbio la dicitura di «bacino agrario gravitante attorno al capoluogo»¹⁸ e risulta difficile accogliere quella di «modesti artigiani e membri del proletariato urbano»

¹⁶ *Ibidem*, p. 20: «Dalle due pergamene rinvenute [...] si evince che gli alienatori appartenevano con tutta probabilità al 'popolo minuto', erano componenti piccolo-borghesi della *civitas* tolosana provenienti presumibilmente dal contado».

¹⁷ *Ibidem*: «[gli alienatori] avevano trovato conveniente rinunciare al reddito annuale prodotto dal loro podere in cambio di denaro contante».

¹⁸ *Ibidem*.

per i testimoni presenti al momento della scrittura, a meno che con l'aggettivo *urbano* l'autore non voglia riferirsi alla cittadina di Pézenas. Infine, la presenza tra questi di un *Guillelmus sutor* non aggiunge peso all'ipotesi di Guida circa il coinvolgimento del poeta tolosano in questi contratti.¹⁹

Ad oggi, la sola attestazione sicura del trovatore Guilhem Figueira esterna ai canzonieri si trova in un documento archivistico posteriore di qualche decennio all'ultimo componimento databile e, presumibilmente, alla fine della sua vita. Si tratta di un verbale relativo a un processo inquisitoriale celebrato a Tolosa il 25 settembre 1274.

La testimonianza, originariamente registrata dal notaio tolosano Peire de Vacquiers, si legge attualmente alle cc. 196v-200r del manoscritto seicentesco Paris, Bibliothèque nationale de France, Doat XXV.²⁰

L'imputato, il mercante tolosano Bernart Raimon Baranhon, interrogato dagli inquisitori Renous de Plassac e Pons de Parnac

si habet vel si unquam habuit, vel tenuit, vel vidit, quendam librum qui dicitur 'Biblia' in Romano, qui incipit, 'Roma tricharitz', dixit quod non: sed audivit quendam cantilenam²¹ sive coplas pluries, quas fecit, ut ipse testis audivit dici, | *quidam ioculator qui vocabatur Figueira*. Quarum una incipit, sicut ipse credit, sic: 'Du sirventes far en est so que magensa, e sai ses doptar que naurai malvolensa dels fals, de mau ples,²² de Roma, que ez caps dechansensa,²³ que dechai tots bes' – quam cobblam ipse testis pluries recitavit in publico, et coram pluribus.²⁴

¹⁹ Stando alla *vida* antica, Figueira fu «fils d'un sartor, et el fo sartres» (Boutière - Schutz 1964, p. 434).

²⁰ Il volume appartiene alla *Collection de Languedoc – Doat* entro le *Collections manuscrites sur l'Histoire des Provinces de France*. La collezione porta il nome di Jean de Doat che fu presidente della Camera dei conti di Navarra nonché il principale curatore di una mastodontica campagna di copia, commissionata e pagata da Colbert, che prevedeva la centralizzazione e la tesaurizzazione di un gran numero di depositi archivistici delle principali città del *Midi*, e che ebbe luogo tra il 1664 e il 1670. Sulla consistenza del fondo Doat e sulle sue caratteristiche cfr. Delisle 1868-1881, I, p. 441 e Omont 1916; cfr. Molinier 1880 per una descrizione completa del contenuto della serie tolosana (volumi XXI-XXVI, relativi al periodo 1237-1289). Per maggiori dettagli sulla campagna di copia cfr. Macé 2008, p. 22 e Albaret 2014.

²¹ Ms. *cautilenam*.

²² Ms. *manples*.

²³ Ms. *de la chaensa*.

²⁴ L'intero documento è edito in Biller - Bruschi *et al.* 2011, pp. 578-585; la citazione è alle pp. 582 e 584.

Bernart ammette dunque di aver sentito cantare il sirventese e di avere lui stesso recitato più volte la *cobla* esordiale, anche di fronte a molte persone. Grazie alla citazione, ancorché lacunosa, della prima strofa e di un verso della terza e grazie alla dicitura *ioculator* siamo certi che il Figuera di cui si parla al passato è il nostro trovatore.²⁵

BIBLIOGRAFIA

- Albaret Laurent 2014, *La collection Doat, une collection moderne, témoignage de l'histoire religieuse méridionale des XIII^e et XIV^e siècles*, «Cahiers de Fanjeaux», 49, pp. 57-93.
- Aurell Martin 2001, *Actes de la famille Porcelet d'Arles (972-1320)*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques.
- Biller Peter - Bruschi Caterina - Sneddon Shelagh 2011, *Inquisitors and heretics in thirteenth-century Languedoc. Edition and translation of Toulouse inquisition depositions, 1273-1282*, Leiden - Boston, Brill.
- Boffito Giuseppe 1897, *Notizia di letteratura provenzale tratta da un codice parigino*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 29, pp. 204-208.
- Boutière Jean - Schutz Alexander H. 1964, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles. Édition refondue, augmentée d'une traduction française, d'un appendice, d'un lexique, d'un glossaire et d'un index des termes concernant le "trobar" (avec la collaboration d'I. M. Cluzel)*, Paris, Nizet.
- Cantalupi Cecilia 2017, *Una nuova edizione critica del trovatore Guilhem Figueira*, Tesi di Dottorato, Università di Verona - École Pratique des Hautes Études.
- Delisle Léopold 1868-1881, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, Paris, Imprimerie Impériale, 4 voll.
- 1904, *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, Paris, Imprimerie Nationale, tomo XXIV/1.
- Devic Claude - Vaissète Joseph 1872 - 1904, *Histoire générale de Languedoc avec des notes et les pièces justificatives*, Toulouse, Privat, 16 voll.

²⁵ Il primato dell'identificazione spetta a Boffito 1897.

- Guida Saverio 2019, *Per la biografia di Guilhem Figueira (con un'ipotesi agnitiva di Gormonda)*, «Cultura Neolatina», LXXIX, 1-2, pp. 11-62.
- Hollard Claude-France 2001, *Cartulaire et chartes de la Commanderie de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem d'Avignon au temps de la Commune (1170-1250)*, Paris, CNRS Éditions.
- Labande Léon-Honoré 1908, *Avignon au XIII^e siècle: l'évêque Zoen Tencarari et les avignonnais*, Paris, A. Picard.
- Levy Emil 1880, *Guilhem Figueira, ein provenzalischer Troubadour*, Berlin, Liebrecht.
- LTC = Teulet Alexandre et al. 1863-1909, *Layettes du Trésor des Chartes. Inventaires et documents*, Paris, Plon, 5 voll.
- Macé Laurent 2008, *Catalogues Raimondins (1112-1229). Actes des comtes de Toulouse, ducs de Narbonne et marquis de Provence*, Toulouse, Archives Municipales de Toulouse.
- Meyer Paul 1881, [Recensione a] Levy 1880, «Romania», 10, pp. 261-268.
- Molinier Charles 1880, *L'Inquisition dans le midi de la France au XIII^e et au XIV^e siècle. Étude sur les sources de son histoire*, Paris, Sandoz et Fischbacher.
- Morlet Marie Thérèse 1971, *Les noms de personne sur le territoire de l'ancienne Gaule du VI^e au XII^e siècle. I. Les noms issus du germanique continental et les créations gallo-germaniques*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique.
- Mundy John Hine 1982, *Urban society and culture: Toulouse and its region*, in Benson Robert L. - Constable Giles et al. (ed.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Harvard, Harvard UP, pp. 229-247.
- Omont Charles 1916, *La collection Doat à la Bibliothèque nationale. Documents sur les recherches de Doat dans les archives du sud-ouest de la France de 1663 à 1670*, «Bibliothèque de l'École des Chartes», 77, pp. 286-336.
- Thomas Eugène 1865, *Dictionnaire topographique du département de l'Hérault: comprenant les noms de lieu anciens et modernes*, Paris, Imprimerie Impériale.

SCHEDE E RECENSIONI

Fabio Magro - Arnaldo Soldani, *Il sonetto italiano. Dalle origini a oggi*, Roma, Carocci, 2017; 262 pp. ISBN 978-8-8430-8646-7.

Nel panorama degli studi metrici mancava un volume completo e aggiornato che illustrasse la storia di un genere tanto versatile quanto fortunato come il sonetto. Il campo d'indagine, in questo caso, è limitato alla sola tradizione letteraria italiana. È noto, infatti, che a partire dal XVI secolo il sonetto si spinse ben oltre i limiti geografici della nostra penisola, ottenendo, con la spinta del petrarchismo, un successo europeo. Tuttavia, una storia del sonetto completa di tutte le sue declinazioni nazionali sarebbe stata forse troppo impegnativa, richiedendo lo sforzo di più specialisti per raggiungere un buon grado di completezza ed esaustività. Concentrarsi sulla sola Italia ha permesso invece non solo di soffermarsi di più sulle innumerevoli forme prese dal sonetto nell'opera degli scrittori italiani dal Duecento al Novecento, ma anche di guardare più da vicino i lineamenti che questo genere ha assunto nella sua patria d'origine, essendo appunto un'invenzione tutta italiana e uno dei più grossi contributi che la nostra letteratura ha dato alla lirica europea (e non solo).

I due autori del volume hanno alle spalle una notevole esperienza nel campo della metrica italiana e provengono entrambi dalla scuola di Pier Vincenzo Mengaldo, uno dei più autorevoli esperti di critica stilistica e metricologia. In conformità con i rispettivi campi di ricerca, essi, per meglio gestire l'ampio numero di informazioni, hanno scelto di suddividere la trattazione in due parti: la fase più antica, dalle origini al Quattro-Cinquecento (capp. 1-4), è stata redatta da Arnaldo Soldani, mentre i secoli successivi, dalla fine del Cinquecento al Novecento (capp. 5-8), sono stati curati da Fabio Magro. Le due sezioni, sviluppate «in piena comunione di intenti e di metodi» (p. 12), pur essendo frutto di mani diverse talvolta riconoscibili, risultano comunque abbastanza omogenee nello stile e nella struttura, favorendo un'adeguata fluidità e continuità dell'esposizione.

L'idea di partenza, che vuole essere la chiave di lettura di tutto il volume, come spiegano gli autori, era la seguente: «che le forme metriche non siano dei puri schemi, più o meno sempre uguali a sé stessi [...]; ma siano degli organismi storici, che offrono alla poesia di ciascuna epoca dei modelli compositivi istituzionali e nello stesso tempo sono essi stessi sottoposti a interpretazioni sempre nuove» (p. 11). Visto in prospettiva storica, quindi, il sonetto risulta essere un interessante punto d'osservazione delle tendenze letterarie di ogni epoca che hanno fatto di questa forma

uno strumento poetico privilegiato, riuscendo sempre a rinnovarlo e a piegarlo alle particolari esigenze, con soluzioni nuove da un lato e un'attenzione costante alla tradizione dall'altro.

Il libro si divide in otto capitoli. Il primo (pp. 13-22) funge da introduzione, illustrando la struttura del sonetto nelle sue forme standard e nelle varianti strutturali più diffuse. Il secondo (pp. 23-39), invece, è dedicato alle discusse origini del genere, soffermandosi sull'ipotesi numerologica, che fa capo allo studioso tedesco Wilhelm Pötters, e sull'ipotesi combinatoria formulata da Roberto Antonelli nel suo fondamentale saggio del 1989, *L'invenzione del sonetto* (in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, a cura di Roberto Antonelli, Modena, Mucchi, 4 voll., I, pp. 35-75). Da qui prende il via l'esposizione dell'argomento in senso diacronico, partendo dal poeta che con ogni probabilità fu il creatore di questo genere, Giacomo da Lentini, il maggiore esponente della Scuola poetica siciliana, e arrivando fino alla fondamentale codificazione degli stilnovisti. Il terzo capitolo (pp. 41-66) è dedicato al Trecento, il secolo segnato dalla svolta cruciale dell'opera del Petrarca, al quale viene dato grande spazio. Qui sono passate in rassegna tutte le principali soluzioni operate dal poeta, con un'attenzione particolare all'uso innovativo della sintassi. Tuttavia, non vengono tralasciati i poeti minori e le nuove soluzioni formali di cui essi sono portatori. Nel quarto capitolo (pp. 67-94) si affronta l'importantissimo fenomeno del petrarchismo a partire dagli esempi quattrocenteschi più illustri, primo fra tutti Boiardo, «probabilmente il più grande poeta, lirico e narrativo, del Quattrocento italiano» (p. 74), e che vede poi in Pietro Bembo una figura di primaria importanza sia per la sua opera di trattatista, nelle *Prose della volgar lingua* (1525), sia come poeta che offrì un chiaro modello a cui attersi. Per tale ragione questo capitolo riunisce le esperienze petrarchiste a cavallo tra Quattrocento e prima metà del Cinquecento, cogliendo nella sua continuità un fenomeno che, pur muovendosi su due secoli differenti, con le dovute distinzioni e precisazioni ampiamente esposte, fu sostanzialmente unitario. Non manca, sul finale, un accenno al Burchiello, che consacra la variante del sonetto caudato come luogo privilegiato per la poesia comica e burlesca. Il quinto capitolo (pp. 95-118) apre la seconda parte del volume all'insegna di Tasso che, attraverso l'ampissima mole delle sue *Rime*, ci traghetta nel XVII secolo, prima con l'emblematico esempio delle poesie filosofiche di Tommaso Campanella e poi con la poesia barocca di Marino e dei cosiddetti poeti 'marinisti', grazie ai quali il sonetto comincia

ad aprirsi a trovate ingegnose e a una più vasta gamma di temi, non più solo amorosi. Al Settecento, «un secolo (quasi) senza poesia ma con molti sonetti» (p. 119), è dedicato l'intero sesto capitolo (pp. 119-142) che vede, tra i suoi momenti più significativi, la 'reazione' dell'Arcadia, improntata alla semplicità, alla chiarezza e alla simmetria, e le figure di Parini e Alfieri. Si tratta di «una stagione di grande vivacità sperimentale» (p. 120) in cui si fa sentire l'influenza del teatro musicale di Metastasio e cresce la produzione di sonetti d'occasione.

Quest'epoca si chiude con l'esperienza poetica di Alfieri che funge da vero e proprio «spartiacque tra Sette e Ottocento» (p. 139). Infatti, le *Rime* dell'astigiano fanno a meno di quel «grado di socialità, di partecipazione alla vita collettiva, che invece [...] caratterizza profondamente l'esperienza settecentesca» (*ibid.*), trasformandosi piuttosto in un «diario intimo, nato e scritto in funzione dell'io» (*ibid.*). A inaugurare la nuova stagione ottocentesca è Ugo Foscolo, la cui figura apre il settimo capitolo (pp. 143-180). La sua produzione, di soli dodici sonetti, rappresenta, pur nel numero ridottissimo, «uno snodo cruciale, toccando un vertice che segna la fine di un'epoca» (p. 143), riuscendo a «raggiungere con grande naturalezza un equilibrio tra il tema e la forma» (p. 144). Le esperienze successive al Foscolo sono all'insegna dello sperimentalismo e della contaminazione. La figura fondamentale di Leopardi (che non scrisse alcun sonetto) aprirà la strada a una maggiore libertà formale e le esperienze simboliste, soprattutto in D'Annunzio, preluderanno alle innovative soluzioni novecentesche. Proprio al Novecento è dedicato, infine, l'ottavo e ultimo capitolo (pp. 181-233), che parte dalle 'continuità e discontinuità' della poesia d'inizio secolo, soprattutto nelle avanguardie, con un occhio particolare ai Crepuscolari.

Un intero paragrafo è dedicato al *Canzoniere* di Umberto Saba che nel primo Novecento fu uno dei principali poeti che continuò a coltivare, almeno fino ai primi anni Venti, il genere del sonetto in un'epoca ormai diretta verso forme aperte. Saba, infatti, dimostra «di credere ancora al sonetto, così come crede nella tradizione, con una fedeltà che ha lo stigma psicologico dell'autodifesa» (p. 184). Dopo le esperienze poetiche tra le due guerre si giunge al secondo Novecento, un periodo di grande sperimentazione soprattutto a partire dagli anni Sessanta. In questa fase, una svolta importante è segnata dalla poesia di Andrea Zanzotto e in particolare dalla pubblicazione del suo *Ipersonetto* all'interno della raccolta *Il galateo in bosco* del 1978. La formula innovativa è spiegata dall'autore stesso

che, nelle note finali del libro, descrive l'*Ipersonetto* come «un componimento formato da 14 sonetti che tengono ognuno il posto di un verso in un sonetto. Più una premessa e una postilla» (p. 213). Nei due paragrafi conclusivi vengono poi ampiamente trattate le esperienze neometriche degli anni Ottanta, che raggiungono i risultati più interessanti nella poesia di poeti ancora viventi e produttivi come Patrizia Valduga e Gabriele Frasca, e, in chiusura, l'opera di Giudici e Raboni. Si opera quindi una storizzazione, spesso trascurata dai manuali, anche della lirica più recente e più vicina al nostro tempo.

L'intero volume illustra le varie fasi storiche del sonetto con efficace sintesi, cui si accompagnano chiarezza espositiva e completezza. I numerosi, ma mai eccessivi, esempi di sonetti che vengono riportati e opportunamente commentati (di cui alla fine si fornisce un indice) aiutano il lettore a comprendere meglio e in pratica quali siano i punti d'innovazione principali.

Gli aspetti che costantemente vengono sottolineati sono quelli relativi alla struttura esterna e allo schema rimico, al ritmo del componimento e alla sua organizzazione interna, in particolar modo nel rapporto tra la fisicità dello schema e la disposizione sintattica dell'argomentazione. Non manca poi un'attenzione alle tematiche affrontate e alle corrispondenze tra forma e contenuto. L'analisi stilistica non è mai fine a sé stessa, ma è sempre rivolta a esaltare il messaggio del testo poetico e a mettere in evidenza il gusto del tempo o i richiami alla tradizione.

La lettura del volume, di impianto chiaramente manualistico, non richiede conoscenze propedeutiche particolari, salvo qualche indispensabile nozione di base in campo metrico-stilistico e storico-letterario; ciò ne fa un utile strumento di approfondimento mirato per gli studenti universitari o per gli studiosi che vogliano saperne di più sul genere più fortunato della poesia lirica occidentale.

Rosario Carbone

Luca Di Sabatino, *Une traduction toscane de l'Histoire ancienne jusqu'à César ou Histoires pour Roger. La fondation de Rome, la Perse et Alexandre le Grand*, Turnhout, Brepols, 2018 («Alexander redivivus», 12); 341 pp. ISBN 978-2-5035-8135-4.

Negli ultimi anni, la critica ha riservato un posto di primo piano alla grande e complicata compilazione di storia antica e profana che, in accordo con la definizione di Meyer, è convenzionalmente chiamata *Histoire Ancienne Jusqu'à César* (d'ora in avanti HA). In particolare, il testo è oggetto di studio da parte del team del King's College di Londra (*The Values of French Literature and Language in the European Middle Ages*. ERC Advanced Grant at King's College London) che produrrà l'edizione del manoscritto *optimus* Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 20125 (P). Nonostante questa moderna riscoperta, iniziata almeno dal 1986 con l'edizione della sezione della Genesi da parte di Coker Joslin, l'HA nasconde ancora alcuni punti salienti della sua tradizione e diffusione. Basti pensare che, a causa dell'eterogeneità delle versioni e delle tre redazioni, non si possiede un'edizione critica del testo secondo i crismi contemporanei, se non frammentaria e con le conseguenti difficoltà di consultazione.

Un campo d'indagine privilegiato è sicuramente quello della diffusione italiana dell'opera. L'arrivo del testo in Italia è foriero di almeno due tipologie diverse (ma intersecabili) di fenomeni: la produzione di manoscritti italiani dell'HA e la questione dei volgarizzamenti.

In questo senso, si accoglie con attenzione e interesse l'edizione del volgarizzamento toscano dell'HA trådito dal ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 146 (d'ora in avanti N1), curata da Luca Di Sabatino. Lo stesso autore aveva precedentemente pubblicato i prolegomeni alla recente fatica editoriale in un contributo in rivista (cfr. Luca Di Sabatino, *Per l'edizione critica dei volgarizzamenti toscani dell'«Histoire Ancienne jusqu'à Cèsar» («Estoires Rogier»): una nota preliminare*, «Carte Romanze», 4/2, 2016, pp. 121-143).

L'*Introduction* si apre con la questione dell'arrivo dell'HA in Italia, nel contesto delle compilazioni storiografiche medievali, e con una prima presentazione di N1. Il capitolo unisce la questione dei volgarizzamenti con la diffusione italiana dei manoscritti dell'HA: in entrambi i casi si fornisce un elenco dei codici interessati, alcuni dei quali godono di un'analisi dettagliata nei paragrafi seguenti.

A partire dal generale, l'autore si focalizza su due questioni centrali

nella diffusione del testo: in *primis*, introduce la questione delle due famiglie redazionali α e β (la prima legata al nucleo ultramarino dei codici dell'opera; la seconda, più numerosa, latrice di una versione *abrégée* della compilazione); secondariamente, sottolinea l'importanza del nucleo pisano-genovese nei manoscritti franco-italiani, rimandando agli studi di Fabrizio Cigni e Fabio Zinelli, e descrive la circolazione dei testimoni.

Segue la comparazione delle traduzioni toscane che ha portato all'individuazione di due famiglie, quella recante la versione di *N1* (e del codice Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 88) e quella del codice Canonciano (= *Can*) e del codice di Zuccherò Bencivenni (= *ZB*). L'autore, dopo aver sostenuto la bipartizione delle traduzioni toscane, avvalorata la propria tesi fornendo gli opportuni confronti tra lo stesso brano nei manoscritti utili al discorso. Si inizia con la constatazione che *P* è latore di una versione completa, a differenza dei rappresentanti della famiglia β tra cui si trovano i codici pisano-genovesi. Le traduzioni toscane si rifanno proprio alla versione *abrégée* di β ed è tra questi manoscritti che l'autore ricerca il "modello" della traduzione. Il confronto tra i volgarizzamenti consente all'autore di segnalare la vicinanza di lezioni tra il ms. Parigi, BnF 9685 (= *P13*) e il testimone *N1*, contro gli altri codici.

Di Sabatino sottolinea che, ancor prima del testo, è lo 'spazio bianco' a fornirci gli indizi di classificazione (divisione in paragrafi e predisposizione di spazi per le miniature non realizzate). In particolare, la divisione in paragrafi è un utile elemento per l'identificazione e la classificazione dei testimoni dell'HA, per almeno due ragioni. Innanzitutto, essa è un macroelemento che facilita, almeno in una fase preliminare, il lavoro di schedatura del filologo. In secondo luogo, i paragrafi sono spesso collegati alla presenza o meno di miniature, il cui ruolo nell'HA è di fondamentale importanza – basti pensare alla classificazione di Oltrogge. In alcuni manoscritti tardi dell'HA, la divisione in paragrafi tende a venir meno a seguito della scomparsa delle miniature, per lasciare spazio a macro-capitoli intervallati da lettere maiuscole a marcare i paragrafi. Ma, alle volte, le ripartizioni sopravvivono alle miniature, come nel caso dei volgarizzamenti toscani, privi di decorazione (ad esclusione delle due immagini del codice *ZB*) e diventano elementi chiave nell'identificazione dei codici: ne sono un esempio la sezione di Giuseppe nel ciclo C (di Oltrogge), il quale presenta, nel momento del sogno del Faraone, una peculiare divisione in paragrafi contro il resto della tradizione; e gli spazi per le miniature non realizzate e la divisione in paragrafi di *Can* che mostrano un rapporto tra

questo manoscritto e il ciclo illustrativo E e il gruppo pisano-genovese.

Il quadro di presentazione delle testimonianze si chiude, in maniera esaustiva, con la presentazione dei frammenti o rimaneggiamenti della traduzione. Volendo suggerire un possibile accorgimento, si potrebbe osservare come, effettivamente, la prima parte dell'introduzione condensi numerose informazioni riguardo alla tradizione di HA e dei volgarizzamenti che, forse, avrebbero potuto guadagnare in semplicità espositiva con una divisione in capitoli più frequente. La forte densità di temi è comunque ben controllata dall'autore, che sviluppa logicamente il proprio discorso argomentativo.

La seconda sezione – o terza se si considera la parte relativa ai frammenti a sé stante – è atta a contestualizzare l'HA nel panorama letterario italiano. La prima osservazione degna di nota è la scarsa presenza della sezione alessandrina nelle compilazioni italiane di storia e la preferenza accordata alla *Historia de preliis*, rispetto all'HA, come modello storiografico.

Ma l'HA, come ricorda l'autore, sembra non essere passata totalmente in sordina nel panorama letterario italiano medievale: in questo senso, è sufficiente richiamare alla mente i lavori di Paolo Cherchi, Davide Cappi e Silvia Conte sull'influenza della compilazione in Dante (*Semiramis*) e, soprattutto, Fazio Degli Uberti. Ma anche, aggiunge Di Sabatino, in Andrea Lancia, l'Anonimo Fiorentino e Guglielmo Maramauro. E il confronto tra il testo dell'Anonimo Fiorentino e l'opera di Wauchier suggerisce un possibile legame tra l'Anonimo e il ms. ZB.

La sezione seguente è dedicata a N1. La scelta del manoscritto base, nel caso della sezione alessandrina, è ampiamente condivisibile. L'autore, dopo essersi premurato di giustificare le sue scelte editoriali, descrive il manoscritto e gli errori derivati dal modello franco-italiano. Al momento di analizzare la tipologia di traduzione, Di Sabatino mette in guardia contro un'eccessiva semplificazione della questione: non si può parlare di un modello francese e di una traduzione ma, piuttosto, di varie fasi che hanno interessato la composizione dei due testi. L'autore pone dunque la corretta attenzione sulla questione della stratigrafia del testo, sia in sede di presentazione del codice che della lingua del testimone.

Segue lo studio linguistico, anche se non è esplicitato se il lavoro sia stato condotto solo sulla sezione edita o sull'intero N1: la scelta dell'autore è stata quella di concentrare la propria attenzione soprattutto sui fenomeni estravaganti rispetto al dialetto fiorentino del XIV secolo. Le note

conclusive invitano correttamente alla prudenza nella valutazione della stratigrafia del testo: gli elementi toscano-occidentali potrebbero infatti rimontare all'origine pisana del volgarizzamento o indicare la provenienza del copista.

Chiudono la prima parte del volume la sinossi della sezione pubblicata, la tavola delle rubriche e una ricca bibliografia. A questa aggiungerei: Simone Ventura, *The manuscripts of the first redaction of the Histoire Ancienne jusqu'à César (13th century): textual variation and linguistic coding*, «Medioevo Romano», 41/2, 2017, pp. 316-363; Fabio Zinelli, *Au carrefour des traditions italiennes et méditerranéennes. Un légendier français et ses rapports avec l'Histoire ancienne jusqu'à César et les Faits des romains*, in *L'agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi*, a cura di R. Wilhelm, E. De Roberto, Heidelberg, Winter, 2015, pp. 63-131; e Craig Baker, *La version vulgate de l'Histoire ancienne jusqu'à César*, «Revue Belge de Philologie et d'Histoire», 95, 2017, pp. 745-772. Si veda ora anche Maria Teresa Rachetta, *Sull'«Histoire ancienne jusqu'à César»: le origini della versione abbreviata; il codice Wien ÖNB cod. 2576. Per la storia di una tradizione*, «Francigena», 5, 2019, pp. 27-57.

Segue l'edizione, il cui apparato è completato dalle ricche note a fine testo che spiegano ed esplicitano numerosi passaggi delicati, rifacendosi, laddove possibile, a *P13*. L'editore rispetta, per necessità, il testo di *N1* pur ritenendo, a ragione, che non esista un *bon manuscrit* da seguire pedissequamente senza intervenire.

La tipologia di edizione (testo con scarno apparato più commento finale) garantisce una chiara lettura dell'opera. Forse, l'inserimento a testo dei numeri delle note appesantisce eccessivamente la *mise en page*, ma la scelta è stata dettata, a mio avviso, dalla volontà di semplificare il metodo di confronto tra il testo in prosa, il commento finale e l'apparato critico ed è, pertanto, condivisibile.

L'indice dei nomi e un glossario ragionato completano l'opera.

Concludendo, si può dire che l'autore si è inserito con merito e competenza nel *mare magnum* dell'HA, portando un sensibile contributo agli studi circa le diramazioni italiane dell'opera.

Anche la scelta di pubblicare alcune sezioni del testo non sorprenderà gli studiosi dell'HA, dato che, a lato dell'edizione di *P* del King's College London, gli editori hanno sempre scelto tale modalità. Il testo presentato abbraccia la traduzione e il manoscritto *N1* a trecentosessanta gradi e offre al lettore vari spunti di analisi per lo studio della tradizione.

Tutte le informazioni presentate dall'autore sono tenute insieme dalla coerenza interna del lavoro e dal suo procedere logico: è il caso, ad esempio, del capitolo sulla tradizione dove, dopo la presentazione dei manoscritti italiani dell'HA e dei volgarizzamenti, si arriva alla sintesi in cui convergono entrambi.

Alla facilità di approccio si lega una particolare perizia nell'analisi letteraria e linguistica, oltre che nella pratica di edizione. Se i prolegomeni pubblicati nel 2016 su «Carte Romanze» avevano lasciato intravedere tale metodo di lavoro, la pubblicazione dell'edizione non può che confermare ciò che si era letto precedentemente.

Federico Guariglia
Università di Verona - École Pratique des Hautes Études-PSL

Thibaut de Champagne, *Les Chansons. Textes et mélodies*, Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Christopher Callahan, Marie-Geneviève Grossel et Daniel E. O'Sullivan, Paris, Champion, 2018 («Champion Classiques. Moyen Âge», 46); 836 pp. ISBN 978-2-7453-4800-5.

Con questa nuova importante edizione delle canzoni di Thibaut de Champagne l'editore Champion aggiunge un monumento della lirica d'oïl alla sua serie di edizioni bilingui di classici del Medioevo francese (il testo antico-francese è affiancato dalla traduzione in francese moderno). Questa edizione del troviero è frutto di un lungo lavoro di *équipe* che si propone di integrare e aggiornare l'unica edizione critica completa esistente dell'opera di Thibaut pubblicata da Alex Wallensköld nel 1925. Oltre che nell'ovvio aggiornamento bibliografico e nella traduzione francese dell'intero *corpus*, la più significativa novità del volume sta in particolare nell'attenzione rivolta al *côté* musicale: ogni canzone è infatti seguita non solo dalla sua melodia, ma, addirittura, nell'apparato critico sono riportate, insieme con la *varia lectio* testuale, le varianti melodiche.

Un capitolo di notevole utilità è quello che riporta il censimento dei manoscritti (*Manuscripts et sources*, p. 25). In esso si presentano sintetiche schede codicologiche dei vari testimoni delle canzoni di Thibaut descrivendone le caratteristiche materiali, il contenuto e l'ordinamento dei testi.

Benché gli editori rinuncino ad approfondire i rapporti tra i vari testimoni – come invece tentava di fare Wallensköld –, questa dettagliata rassegna illustra bene ad esempio gli scenari della ricezione dell’opera del troviero: le sue canzoni infatti si trovano copiate sia in grandi raccolte di lirica trovierica anche assai preziose dal punto di vista ornamentale come il ms. *O*, sia in grandi miscellanee di opere di carattere letterario e morale come i mss. *A*, *b*, *I* e *S*. Interessanti per valutare come l’opera del re di Navarra potesse essere piegata a fini diversi sono, tra gli altri, i mss. *T* e *ε*. Il primo, noto anche come «manuscrit de Noailles», è una raccolta di testi sulla vita della città di Arras alla fine del XIII secolo, e la presenza nel codice di una sezione di canzoni di Thibaut potrebbe spiegarsi ipotizzando che il poeta sia stato scelto a rappresentare una sorta di autorità vernacolare a cui i testi contenuti nel manoscritto si riferirebbero. Il secondo manoscritto invece è relatore della sola canzone *Tant ai amors servies longuement* (RS 711) che viene copiata al termine di una raccolta di testi religiosi cistercensi: l’ambiente testuale in cui il componimento si trova inserito sembra aprire la strada a una possibile interpretazione marcatamente devozionale del testo.

Dalle descrizioni dei manoscritti si evincono anche le diverse scelte operate dai copisti per l’ordinamento dei testi: nella *recensio* di Thibaut si trovano sia manoscritti organizzati per generi (*I*), sia codici in cui le canzoni sono raggruppate in ordine alfabetico (*C*), sia codici che trasmettono il cosiddetto *libellus* del troviero. La presentazione dei differenti ordinamenti è utile per meglio situare la scelta, assai opportuna, degli editori di ordinare i componimenti proprio secondo l’ordine del *libellus* denominato *Mt*, il *Liederbuch* compreso nel ms. *M*. Tale scelta, che si discosta da quella di Wallensköld che aveva optato per l’ordinamento per generi, è in linea ad esempio con le scelte di alcuni editori recenti di trovatori che preferiscono presentare i testi secondo il programma compilativo di un certo canzoniere (previo lo studio della tradizione manoscritta) piuttosto che offrirli al lettore secondo il muto ordine alfabetico. Al termine della rassegna delle schede codicologiche si trova una tavola comparativa dell’ordine dei testi nei diversi manoscritti che trasmettono (anche solo parzialmente) il *libellus* di Thibaut, ovvero *Mt* – che è anche il ms. base per i testi e per la musica –, *K*, *N*, *V*, *X* (segnalo a questo proposito solo una svista nella tabella a p. 51: alla prima riga della tabella si deve sostituire il numero 61 con 261).

La rassegna delle schede codicologiche annovera anche due testimoni

perduti, *Y* ed *e*: del secondo gli editori forniscono sinteticamente tutte le informazioni utili a ricostruire i problemi che lo riguardano; quanto al primo invece sarebbe stato più pratico aggiungere un riferimento bibliografico più preciso.

Come già segnalato da Maria Sofia Lannutti nella sua recensione all'edizione («Medioevo Romanzo», 2018, 42/2, pp. 441-444), le maggiori criticità di questo lavoro sono rilevabili sul piano ecdotico. La studiosa ha segnalato alcuni casi in cui la lezione di *Mt* viene dagli editori conservata laddove sarebbe stato opportuno emendarla e, all'opposto, casi in cui la lezione di *Mt* viene indebitamente sostituita (Lannutti 2018, p. 444). Per integrare il ragionamento della Lannutti si può dire che, più in generale, il problema sta forse nell'incompletezza con cui vengono enunciati i criteri di edizione. Nel paragrafo intitolato *La correction du texte* (p. 53) infatti gli editori affermano di aver emendato le lezioni di *Mt* «lorsque celles-ci paraissent contraires au bon sens du texte, et lorsque les variantes graphiques risquent d'occulter la perception de la rime» (p. 53). Leggendo l'apparato tuttavia ci si rende conto che in realtà gli editori hanno, nella stragrande maggioranza dei casi, emendato le lezioni singolari (o minoritarie) di *Mt* anche qualora fossero adiafore, assumendo in ogni caso le scelte testuali di Wallensköld. Tale *selectio* (che applica anche – volentieri e tacitamente – il criterio della *lectio difficilior*) sembra confliggere con quanto gli editori affermano a p. 25 laddove – a giustificazione della scelta di non impegnarsi in un'edizione ricostruttiva – affermano che «nos principes d'édition suivent l'attention que l'on porte aujourd'hui à la philologie matérielle» e che quindi «on ne prétendait plus pouvoir reconstituer, en sélectionnant des variantes jugées supérieures, un texte d'auteur» (p. 25). Di fronte a queste dichiarazioni d'intenti ci si sarebbe aspettati una maggiore difesa della lettera del manoscritto base almeno nei casi di adiafora più evidenti, cosa che invece non succede. Nella canzone 18 (RS 1002), ad esempio, al rimante *languir* (che *Mt* condivide con altri codici) del v. 5.5 viene preferito un *morir* (attestato solo in *RT*) che a me pare variante adiafora o comunque non certo «contraire au bon sens du texte» (ma veniva preferito dalle scelte ricostruttive di Wallensköld). Nello stesso testo al v. 2.1 si sostituisce la forma *simple franche* (*singularis* di *Mt*) con *simple et franche* degli altri, ma non se ne vede il motivo se l'intento dell'editore non è propriamente ricostruttivo e il *focus* è posto sulla zumthoriana *variance*. Anche piccoli emendamenti, come ad esempio il *m'en* di E1.2 (lezione di *Mt*) nel testo 27 (RS 360) sostituito con il *me*, non mi

paiono così necessari se l'idea era quella di limitare le correzioni ai soli casi di errori evidenti di senso. Lo stesso dicasi per il v. 5.8 della canzone 41 (RS 333) dove il sintagma *dame doit savoir* di *Mt* viene sostituito da *doit dame savoir* degli altri codici che inverte soltanto l'ordine degli addendi (ma la somma non cambia). Si tratta il più delle volte di scelte anche ragionevoli (sono tutte acquisite da Wallensköld) ma che mi sembrano incoerenti con la rinuncia a qualsiasi tentativo stemmatico dichiarata nei criteri di edizione. Forse una maggiore difesa della lettera del manoscritto *Mt* avrebbe reso l'edizione meno ancipite sul piano metodologico.

Segnalo anche due errori che ho individuato nell'apparato: nella canzone 31 (RS 1181) al v. 5.8 si legge che la forma *voire* di *Mt* è stata emendata in favore della forma *avoir* di *KOTVX*, eppure a testo si legge *voire*; nella canzone 40 (RS 334) al v. 6.8 si legge «*aiment*] *ORTVX* *aiment*» in luogo di «*aiment*] *ORTVX* *ainme mie*».

Ma la novità forse più rilevante sul piano editoriale, oltre naturalmente allo spazio riservato allo studio delle melodie, è la traduzione completa in francese moderno del *corpus* di Thibaut. La traduzione è assai scrupolosa, e si mantiene molto fedele al testo di partenza pur non rinunciando a una certa musicalità del dettato. Il lettore più accorto potrà utilmente confrontare le proprie personali scelte traduttive con la proposta degli editori misurandosi con questi ultimi anche sul piano del gusto. Nella famosa canzone *Ausi com unicorne sui* (n. 57, RS 2075), ad esempio, al v. 1.4 «*Tant est liée de son anui*» si potrà rendere *liée* con un termine come 'rapito' o 'avvinto' più che con «*heureuse*» («*Elle est si heureuse de son tourment*»), ma casi simili in cui il traduttore si distanzia un po' più visibilmente dall'originale sono pochi e comunque, come in questo caso, interessanti per rendere eventuali ellissi semantiche del testo. Ai vv. E.2 e E.3 della stessa canzone, «*Merci seroit de saison més | De soutenir si greveus fès*», ci si potrà chiedere se a sostenere un così greve fardello, piuttosto che il poeta, come suggerisce la traduzione, non sia in realtà la Pietà personificata. Si potrebbe proporre di stampare *Merci* con la maiuscola (accorgimento che non c'è neppure in Wallensköld) e intendere quindi 'sarebbe tempo che Pietà sostenesse un sì greve fardello' piuttosto che «*Le temps est venu d'avoir pitié de moi | Qui soutiens un si lourd fardau*». Lo propone ad esempio Paolo Gresti nella sua *Antologia delle letterature romanze del Medioevo*, Bologna, Pàtron, 2011, pp. 237-239.

Un altro dubbio sulla traduzione riguarda il primo verso della canzone 52 (RS 711) *Tant ai Amors servies longuement* che Wallensköld stampava

senza mettere la maiuscola a *Amors* probabilmente intendendolo, a mio parere giustamente, come ‘amori’ e non al singolare come traducono gli editori: «J’ai si longtemps servi Amour». Stando all’uscita del caso regime plurale dovrebbe infatti intendersi ‘amori’, significato che mi sembra meglio addirsi a questa canzone, già citata per la sua possibile interpretazione devota. Uno studio linguistico o qualche nota in più alla traduzione avrebbero potuto aiutare a risolvere alcuni dubbi, ma in fondo l’utilità di una prima traduzione integrale si rileva proprio a partire da quanto sia stimolante il confronto dei lettori con la proposta del traduttore.

In conclusione, preme sottolineare la grande rilevanza dell’ampio studio, che occupa i capitoli V e VI, sulla grammatica poetica di Thibaut, la cui versificazione e il cui lessico sono studiati con respiro trattatistico avendo ben presenti i modelli critici più fulgidi per l’analisi del *grant chant courtois*.

In conclusione ritengo la presente edizione indispensabile sul piano della filologia musicale e delle scelte di traduzione, ma quanto al piano filologico Wallensköld – come sostiene anche Lannutti (Lannutti 2018, p. 444) – fa ancora testo.

Nicolò Premi
Università di Verona - École Pratique des Hautes Études-PSL

