Trachsler, Richard/Duval, Frédéric/Leonardi, Lino (éd.) (2017). *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013). Section 13 : Philologie textuelle et éditoriale*. Nancy, ATILF : http://www.atilf.fr/cilpr2013/actes/section-13.html.

The Last Song of the Troubadours : une recherche sur la poésie occitane et française dans l'espace catalan (résultats, problèmes d'édition, enjeux)

1. *The Last Song of the Troubadours* est le titre d'un projet européen consacré à l'étude de l'héritage des troubadours en Catalogne entre la fin du XIVe et les premières décennies du XVe[1]. La poésie occitane de l'époque 'classique' a eu une influence énorme dans la péninsule ibérique. En Catalogne, cette influence s'est exercée en deux phases distinctes. Parmi les troubadours on compte plusieurs poètes d'origine catalane, comme Guillem de Bergueda (XIIe s.), le roussillonnais Guillem de Cabestany (début XIIIe s.), Cerveri de Girona, proche de Jacques I (m. 1276) et de Pierre II d'Aragon (m. 1285). D'autre part, la poésie fleurie entre la deuxième moitié du XIVe siècle et les premières décennies du XVe porte autant les traces de l'art classique des troubadours que des nouveautés introduites par la poésie occitane contemporaine telle qu'elle était pratiquée dans le cercle de l'école toulousaine. La langue des troubadours catalans était encore l'occitan, un occitan parfois teinté de formes catalanes comme c'est le cas pour Cerveri. A partir du XIVe s., les poètes écrivent dans une langue hybride, curieux mélange de formes occitanes et catalanes, alors que l'occitan reste leur horizon linguistique. Des nombreuses hypercorrections l'attestent suffisamment (par ex. *pasor* pour *paor*, *trasit* pour *traït*). Un tel état de langue correspond à celui que l'on trouve dans les chansonniers occitans copiés en Catalogne[2] : *V* (Venezia, Bibl. Marciana, fr. app. XI [278]), *Sg* (Barcelona, Bibl. de Catalunya, ms. 146), et dans les chansonniers catalans contenant des poèmes de troubadours, comme c'était peut-être le cas pour le fragment *M^h* (Madrid, Real Academia de la Historia, 9-24-6/4579) et, surtout, pour le chansonnier *VeAg* (Vega-

[1] *The Last Song of the Troubadours: Linguistic Codification and Construction of a Literary Canon in the Crown of Aragon (14th-15th centuries)*. L'intitulé est celui d'un projet relatif à une Independent Starting Grant de l'European Research Council (ERC-StG 2009-2013-241070) dont a été titulaire Anna Alberni (ICREA-Université de Barcelone). Le projet a comme siège l'Université de Barcelone (IRCVM : Institut de Recerca en Cultures Medievals – Departament de Filologia Catalana). L'équipe des participants au projet a été constituée par Stefano Cingolani, Anna Di Fabrizio (Université de Padoue), Beatrice Fedi (Université de Chieti), Claudio Lagomarsini (Université de Sienne), Sofia Lannutti (Université de Pavie/Crémone), David Maniega (Universitat Oberta de Catalunya), Marta Marfany (Universitat Pompeu Fabra), Anna Spa (Arxiu de Cardedeu), Simone Ventura (Université de Barcelone), Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études, Paris).

[2] Pour une description linguistique approfondie de *V*, *Sg*, *M^h*, voir Zufferey (1987). Des éléments utiles pour une définition de la langue de *VeAg* se trouvent dans des études de cas, voir par ex. Riquer (1951), Bohigas (1969).

Aguiló, du nom de ses anciens propriétaires, Barcelona, BC, mss. 7-8) dont nous allons parler plus en détail puisqu'il a constitué le cœur même du projet. Un rôle important dans la diffusion de l'occitan en Catalogne a d'ailleurs été joué par un ensemble de traités poético-grammaticaux initié par les *Razos de trobar* de Ramon Vidal de Bezalu (première décennie du XIIIe siècle). Une réduction en vers des *Razos* sera fournie par l'italien Terramagnino da Pisa dans sa *Doctrina d'acort* vers 1240[3]. Ces deux ouvrages ont été copiés avec d'autres textes similaires (dont une version en vers des *Leys d'Amors*, œuvre-phare de l'école toulousaine) dans le ms. Barcelona, BC, 239, qui constitue une véritable encyclopédie de poétique et de grammaire. Il existe aussi une version fortement catalanisée des *Leys d'Amors* en prose (Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, Sant Cugat del Vallès, ms. 13) ; les *Leys* sont par ailleurs le socle sur lequel Lluís d'Averçó a bâti son *Torcimany* autour de 1493, quand Joan I institue les *Jocs florals* de Barcelone sur le modèle du concours toulousain portant le même nom.

Parler de la poésie des troubadours signifie aussi parler de musique. C'est un fait bien connu que la notation des mélodies des troubadours ne nous a été conservée que par quatre chansonniers. Aucun d'entre eux n'est d'origine catalane. Nous disposons, toutefois, de traces précieuses concernant le développement d'une poésie accompagnée de musique en Catalogne. Dans le chansonnier *V* des portées ont été tracées pour accueillir la musique : elles sont cependant restées vides. Le petit 'chansonnier' de *Sant Joan de les Abadesses* (Barcelona, BC, ms. 3871) est tout ce qui reste d'un recueil de documents où quatre pièces ont trouvé leur place (pour combler les blancs entre un document et l'autre). Les trois premières sont accompagnées d'une mélodie, la notation musicale étant, pour la quatrième, limitée au refrain. Par ailleurs, des indications importantes concernant la structure mélodique peuvent être révélées *e silentio* par l'analyse des structures métriques de plusieurs poèmes lyriques. Maints renseignements précieux concernant des éléments de culture matérielle attestent d'une présence importante de musiciens à la cour d'Aragon[4]. D'ailleurs, le rôle joué par la musique dans le développement de la poésie catalane ne saurait être réduit à la tradition des troubadours. L'influence de la polyphonie en vogue dans la France du Nord se fait prépondérante dans les dernières décennies du XIVe s. La présence des œuvres du plus grand musicien et poète du XIVe siècle français, Guillaume de Machaut, est bien documentée dans le Midi et en Catalogne[5]. Un épisode important

---

3 Les deux textes ont été édités par Marshall (1971).

4 Dans le cadre de notre recherche, une longue campagne de fouilles menée par S. M. Cingolani et A. Spa dans l'Arxiu de la Corona d'Aragó a permis de retrouver des centaines d'attestations de musiciens et de jongleurs catalans et étrangers (surtout des français), d'instruments musicaux et de manuscrits lyriques en Catalogne à partir du règne de Jaume I (1235-1276) jusqu'aux années 1420-1430.

5 Voir le travail en cours de L. Earp, « The Transmission of Machaut in the Midi and in the Crown of Aragon, 1389–1458 », ‹ http://www.stanford.edu/group/dmstech/cgi-bin/drupal/node/119 ›. Plusieurs informations importantes sont déjà disponibles dans Earp (1995) ; voir aussi Plumley (2003).

d'une telle réception est un roman de chevalerie en prose de la fin du XIVe s., le *Roman de Cardenois*, où des poèmes, pour la plupart du même Machaut, ainsi que des épitres ont été intercalées dans la narration, un peu à la manière du *Voir Dit* de l'auteur français. Le roman (dont un exemplaire est passé par les mains de Martin Ier d'Aragon et de son fils Martin Ier de Sicile en 1400) contient des allusions probables à la Catalogne. La tradition des poèmes semble liée à la diffusion occitano-catalane de Machaut (le français du ms. unique présente, lui, des traits linguistiques occitans)[6].

Si l'on considère que trois des poèmes inclus dans le *Cardenois* se trouvent dans le chansonnier *VeAg* on comprendra à quel point ce vaste recueil de poésie catalane, française et occitane, résume à lui seul tout un chapitre d'histoire littéraire. Copié dans l'environnement culturel de la chancellerie d'Alphonse le Magnanime entre 1420 et 1430, il forme un vaste recueil de poésie catalane allant jusqu'à inclure des poèmes de Jordi de Sant Jordi et de nombre de ses contemporains (mais pas Ausiàs March). A côté des auteurs catalans on y lit, presque en guise de farcissures, une trentaine de pièces lyriques occitanes, pour la plupart l'œuvre des troubadours. La dernière partie du chansonnier accueille plusieurs poèmes en français datant de la deuxième moitié du 14e s. et du début du 15e s. Outre le groupe de trois pièces, dont deux de Machaut, également présentes dans le *Cardenois*, on y lit une sélection importante des poèmes d'Oton de Granson, mais aussi des poèmes de Florimont de Lesparre et de Jean de Garencières.

2. Nous préparons une édition électronique de l'ensemble du chansonnier. L'édition n'a cependant constitué qu'un aspect d'un plus vaste programme de travail conçu et mené en équipe[7]. Plusieurs articles d'ensemble ou des études de cas ont été publiés ou se trouvent en cours de publication.

La tradition textuelle des troubadours en Catalogne telle qu'elle est représentée dans le chansonnier *VeAg* a fait l'objet d'un article préparatoire d'A. Alberni[8]. Le problème constitué par la langue hybride de la poésie catalane du XVe siècle a été abordé dans un article de F. Zinelli, qui étudie les modalités de sa formation selon un processus de *koineisation*[9]. S. Ventura a fourni une étude codicologique détaillée du ms. BC 293, travail devant mener à une nouvelle édition de la *Doctrina d'acort*[10]. L'équipe a d'ailleurs travaillé en étroite collaboration avec B. Fedi qui est en train de culminer une monumentale édition des *Leys d'Amors* fondée sur la collation complète de tous

6 Sur tous ces aspects, voir la bibliographie citée à la note 13.

7 Deux rencontres publiques ont été organisées par des membres du projet : le séminaire « *Coblas e lays, dances e bon saber.* La poesia catalana abans d'Ausiàs March: llengua, forma, edició » (Universitat de Barcelona 24 Mai 2013) ; le colloque « La poésie médiévale : sources et transmissions entre philologie et musicologie » (École Pratique des Hautes Études, Paris 27-29 juin 2013).

8 Alberni (2011).

9 Zinelli (2013) ; pour l'hybridation entre catalan et occitan dans des textes non lyriques, voir Badia / Santanach / Soler (2009), Zinelli (2009), Lannutti (2012).

10 Ventura (2013).

les manuscrits connus et que l'on espère voir paraître au courant 2014 avec le soutien de l'ERC[11]. M. S. Lannutti a publié une nouvelle édition du 'cançoneret' de Sant Joan de les Abadesses. L'examen des structures métriques et musicales de ces poèmes et des poèmes du *Llibre Vermell* de Montserrat (Biblioteca del Monestir, ms. 1), lui aussi du XIVe s., a mis en évidence le rôle joué par les genres chorégraphiques (*dansa*, ballade, rondeau) dans la formation d'un répertoire catalan[12]. Un véritable effort commun a enfin été produit sur le dossier de la réception de Machaut en Catalogne. Des articles ont traité de la tradition manuscrite de Machaut et, plus spécialement de la tradition des poèmes insérés à l'intérieur du *Cardenois*, de la localisation et de la langue du roman. Une édition du *Cardenois*, préparée par A. Di Fabrizio, C. Lagomarsini et Fabio Zinelli, doit voir le jour aux éditions Champion[13].

Plusieurs résultats de notre recherche vont trouver leur place dans un site web qui se trouve dans un état de construction très avancé, consultable prochainement à l'adresse www.rimsonan.eu. Le site constitue la base pour tout développement ultérieur du projet. Une partie importante du site sera réservée à des éditions électroniques, dont celle du chansonnier *VeAg*. Un répertoire métrique et l'édition d'une importante collection de documents vont aussi y trouver leur place[14]. Pour davantage de précisions concernant ces aspects du projet, nous renvoyons à la version de cette communication publiée sur internet.

3. Passons maintenant à un descriptif des critères généraux adoptés dans nos éditions, en nous fondant sur l'exemple de *VeAg* qui, de par son état de chansonnier 'trilingue', résume à lui tout seul le sens de notre recherche. Le point de départ du travail a été la transcription de la partie lyrique catalane et occitane du chansonnier contenue dans la thèse de doctorat d'A. Alberni, transcription qui complémentait l'étude codicologique du chansonnier[15]. Pour la partie catalane nous avons affaire pour l'essentiel à des poèmes en attestation unique. L'effort principal consiste alors dans une mise à jour 'herméneutique' concernant l'interprétation de textes souvent difficiles (par ex. certains poèmes d'Andreu Febrer) tout en accompagnant les éditions d'un apparat qui donne compte de tout accident touchant la phénoménologie de la copie. Par exemple, il n'est pas anodin qu'au premier vers du poème de Jordi de Sant Jordi *Dompna, tot jorn vos vau preyan* RAO 164,6, le copiste a écrit *vau* seulement après

[11] Le manuscrit a été accepté par les Edizioni del Galluzzo-SISMEL de Florence.

[12] Lannutti (2012b), voir aussi Lannutti (2011).

[13] Alberni (2012), Lagomarsini (2012), Zinelli (2012).

[14] Il nous paraît important de signaler qu'un accord a été conclu pour créer un lien entre nos éditions et les deux principales bases de données (les deux dirigées par Lola Badia de l'Université de Barcelone) concernées par la littérature et la lexicologie catalane médiévales : le *Corpus de Textos Catalans Medievals* – CODITECAM ‹ http://www.narpan.net/recerca/projecte-coditecam.html › et le *Diccionari del Català Antic* ‹ http://www.ub.edu/diccionari-dtca/ ›.

[15] Alberni (2003) ; l'étude codicologique contenue dans la Thèse a été complété et publiée dans Alberni (2006).

avoir barré la forme *vay*. La forme occitane *vau* pour la 1ère personne est en effet majoritaire dans *VeAg* contre *vay,* forme, également occitane, pouvant prêter le flanc à confusion, puisqu'elle est employée à la fois à la 1ère et à la 3ème personne. Ou encore, il n'est pas sans intérêt de noter qu'au premier vers de la cobla anonyme *Amors com fayts amar ten aut RAO* 0,10, en position de rime, *aut* a été ajouté par le copiste au lieu de la forme *alt* qu'il avait précédemment écrit. La substitution de la graphie catalane *al* par la graphie occitane *au* est indicative des oscillations très fréquentes entre le catalan en tant que langue poétique admettant encore des nombreux occitanismes et le catalan en tant que langue maternelle du copiste.

La tradition des poèmes des troubadours et des poèmes français contenus dans *VeAg* est souvent complexe. Nous avons choisi de recueillir un maximum d'informations à ce sujet. Les principes qui régissent l'édition ont été exposés lors de plusieurs séminaires et dans un article qui verra le jour prochainement[16]. Nous en reprenons ici l'essentiel, en y ajoutant un exemple tiré de la partie française du chansonnier pour lequel nous utilisons la collation préparée par Marta Marfany, chargée de revoir les textes français déjà édités par Pagès 1936 à partir du seul *VeAg*.

Le texte de chaque poème, rattaché à la photo numérique des feuillets manuscrits correspondants, est accompagné d'un apparat critique à deux étages. Dans le premier apparat on trouve enregistrés les accidents de copie ou les altérations matérielles du manuscrit et les leçons qui distinguent le texte par rapport au reste de la tradition (*lectiones singulares*). Le but du deuxième apparat, plus complexe, est d'aider à la détermination de la position stemmatique de *VeAg*. L'apparat accueille les variantes que le chansonnier partage avec d'autres témoins ou familles de manuscrits. La tradition extrêmement complexe de la poésie des troubadours et le nombre de variantes présentes dans la tradition de chaque pièce a toutefois imposé d'effectuer un tri. Nous avons choisi de donner les variantes propres des principales familles de manuscrits que l'on parvient à identifier au cas par cas. Une attention spéciale a été toutefois réservée aux leçons isolées des manuscrits étant particulièrement proches de la leçon de *VeAg*. Pour tous ces témoins (il s'agit souvent des chansonniers de la tradition languedocienne et catalane) on a souvent directement eu recours aux photographies des manuscrits. Pour l'ensemble des variantes on a en revanche fait confiance aux apparats des éditions critiques existantes, parfois excellents, comme c'est le cas pour Folquet de Marselha (Squillacioti 1999). Parfois des vérifications supplémentaires ont été nécessaires. Pour la chanson de Blacatz BdT 96,11, pour cause des insuffisances de l'ancienne édition de Klein (1887), il a fallu préparer une nouvelle édition critique tout court.

Il faut ici rappeler que *VeAg*, dont l'existence n'a pas été prise en compte avant la publication de Massó Torrents (1923), est longtemps resté un objet mystérieux. Cette aura de manuscrit provenant d'un aire périphérique, combinée à la forte singularité du texte, a eu pour conséquence qu'il a semblé constituer une branche indépendante

[16] Alberni / Zinelli, s.p.

du stemma dans les éditions, pourtant si différentes, de la sextine d'Arnaut Daniel de Perugi (1978) et d'Eusebi (1984)[17]. Encore dans la toute récente (et excellente) édition de Peire Cardenal par Vatteroni (2013), bien qu'ayant correctement cerné la position de *VeAg* (témoin de la strophe III de BdT 335,57, *esparça* d'après la rubrique), comme étant proche des chansonniers *MT*, l'éditeur préfère lui réserver une place isolée à l'intérieur du stemma[18].

Voici maintenant deux exemples. Le premier concerne une balade d'Oton de Granson copiée, outre que dans *VeAg*, dans les mss. suivants :

A = Lausanne, BCU, ms. 350 (f. 88r-v).

A (bis) = Lausanne, BCU, ms. 350 (f. 116v-117r).

F = Paris, BNF, fr. 2201 (f. 77r-v).

Penn = Philadelphia, UP, ms. 902 (f. 16v-a).

Autre
Amours, sachiés que pas ne le voudrie
pour moy geter ours dez amoureux las,
car ja pourté si lonch temp le martire
que mon vivant ne le guarpiray pas. 4
Il me souffist d'avoir tant de soulas
que veoir puysa ma dama gracieusa.
Comben qu'elhe soit envers moy dangereusa,
de li servir ne seray jamés las. 8

1 ne le voudrie] ne le vueil dire *A F*, ne veulx ce dire *Abis*, ne le veulz dire *Penn*.

3 ja] a *Penn*, j'ay *A F* ~ le martire] mon martire.

6 ma dama gracieusa] la belle gracieuse *A Abis Penn*, la gracieuse *F* (-).

7 soit] est.

4 que, *F*] qu'a *A Abis Penn*

7 qu'elhe, quelle *A Penn*] quel *F* ~ envers, *A Penn*, en vers *Abis*] vers *F*

8 li, *Penn*] lui *A F*, luy *Abis*

Le nombre de variantes enregistrées dans le premier apparat confirme ce qui avait déjà paru évident à Pagès et qui ressort aussi clairement de l'édition de Grenier-Winther, à savoir la position isolée de *VeAg* au sein de la tradition. On remarquera, par exemple, dans *VeAg*, la faute à la rime due à la substitution de *vueil dire* du reste des manuscrits par le subjonctif, de type catalan et occitan, *vouldrie*. Le degré

[17] De fait, le texte de *VeAg*, loin d'être isolé, s'apparente à celui des chansonniers *IKN*[2], comme l'admettait déjà le même M. Perugi, et comme souligné plus récemment par D'Agostino (2009, 58-9, voir aussi le stemma à la p. 61).

[18] Vatteroni (2013, 705 et 708).

d'hybridation linguïstique du texte est par ailleurs prouvé, en surface, par nombre de graphies : reduction catalane de la diphtongue *ie* (v. 7 *Comben*), confusion des *a/e* suite à la neutralisation des *a/e* atones en catalan occidental (v. 4 *guarpiray*), maintien du *-a* final (v. 6 *puysa ma dama gracieusa*, v. 7 *dangereusa*), incertitudes dans la notation du *o* de timbre fermé et du *u* palatal (v. 2 *ours*, v. 5 *souffist*), *ch* pour la gutturale (v. 3 *lonch*), graphie occitane *lh*, bien représentée chez les poètes catalans (v. 7 *elhe*).

Voici maintenant, pour l'occitan, un texte qui a déjà été mis en forme : la chanson d'Uc de Saint Circ, *Nuls homs no sap d'amich fins l'a perdut* (BdT 457,26 [n. 54]) où le nombre des témoins est considérablement plus important (17 manuscrits : chansonniers *ABCDD*^{c}*EFGIKLNN*^{2}*OP*^{1}*P*^{2}*R*)[19]. Il s'agit d'un éloge de l'amitié (plus spécialement de l'amitié politique) qui fut très populaire en Catalogne, comme le prouve le poème *Vetlan e·l lit suy n'un penser casut RAO* 132,3 envoyé par Pere el Cerimoniós au prince Martí en 1378 sur le sens profond de l'adoubement chevaleresque qui en reprend le schéma strophique et les rimes[20].

Nous sommes conscients qu'un double apparat comporte parfois une fragmentation des données. Prenons le v. 41 de la même chanson, premier de la *tornada*, où le poète s'adresse à Savaric de Mauleon, puissant seigneur poitevin au service duquel le troubadour resta des longues années :

D'on, s'era rich, ges mon cor no·m partria
de mon amich per ren c'om m'en digues,
entro quez yeu de vos proat hagues
si fos vertats ayço c'om m'en *digues*. 44

41. sera rich] Savaric (savarics B, savaris O) ~ mon cor] m'amor.

42. digues] disses (deisses KN^{2}).

43. de vos] de ver (per ver G).

44. digues] diria (deria IK, dizia R; c'om diz m'auria G).

41. Don VeAg, ABD] En (E N, D'en E) ~ En S.] Bela domna R ~ no·m VeAg, D^{c}] non A EG, nô BDIK R, no NO C.

42. m'en] me D R, anc G.

44. fos VeAg, AB] es (era R).

La leçon *s'era rich*, propre de *VeAg*, figure dans le premier apparat ; *Don*, partagée par *VeAg* et *ABD*, se trouve dans le deuxième apparat. Ce n'est pourtant qu'à partir de la deuxième leçon que la première prend tout son sens. La plupart des mss. lit en effet *En Savaric*. Ce véritable article des noms de personne qui est le 'titre' *En* (< DOMINU) a été substitué par *Don* (également de DOMINU) dans le modèle des

[19] L'apparat complet des variantes se trouve dans Zinelli (1997). Pour une interprétation de la chanson, voir Zinelli (2004).

[20] Voir Billy (1998).

chansonniers, d'origine italienne, *ABD*. Alors que *VeAg* utilise souvent des sources proches des chansonniers d'origine languedocienne[21], c'est donc à un modèle italien que remonte ici son texte (voir aussi l'apparat pour les v. 6-8). Au v. 41 le copiste de *VeAg* a altéré le sens faute d'avoir reconnu dans *Don* le titre attribué à Savaric. Il en a fait un adverbe (*D'on* 'donc') en transformant le nom propre *Savaric* dans la subordonnée d'une phrase hypothétique : *s'era rich*[22]. *VeAg* présente ainsi une réécriture d'une leçon que le copiste trouvait dans son modèle, proche de *ABD*. Seules les notes accompagnant le texte peuvent donner un sens global à l'émiettement de la leçon dans les deux apparats.

4. Dans aucun des deux cas (Oton de Granson, v. 1 ; UcStCirc, v. 41) nous n'interviendrons en corrigeant le texte. Les deux sont fautifs par rapport au texte de l'original, mais il s'agit de fautes donnant vie à un texte doté d'un sens propre. Notre édition ne se veut pas comme la reconstruction critique d'un original perdu. Ceci ne signifie toutefois que nous renonçons à toute intervention. Notre édition n'est pas, non plus, une édition diplomatique. Les photos du manuscrit remplissent, en partie, la fonction de restitution visuelle du document qui est l'un des enjeux d'un tel type d'édition. Notre but est de retrouver la forme du texte source tel qu'il avait été lu et compris par le copiste. Dans cette perspective, une faute contre la métrique n'est forcément pas une faute contre le sens. La variante *voudrie* du v. 1 du poème d'Oton de Grandson, doublement fautive, contre la langue et contre le schéma de la strophe, est pourtant dotée d'un sens pour le copiste. C'est pourquoi nous la conservons. Dans la *tornada* de la chanson d'Uc de Saint-Circ que nous venons de citer, il serait simple de restituer au v. 44 *diria* du reste de la tradition contre *digues* de *VeAg* né par attraction de *digues* du v. 42. La variante *digues* gâche la rime en *-ía*. Le texte de *VeAg* est pourtant parfaitement compréhensible et nous le gardons.

Dans d'autres cas une correction semble pourtant nécessaire. Dans la deuxième strophe de la chanson de Folquet de Marseille BdT 155,16, la sentence proverbiale des v. 10-12 ne devient compréhensible que si on corrige au v. 11 *quan* en *tan* en supposant qu'une banale erreur de lecture (confusion *c/t*) est à l'origine de la transformation de *tan* (lu comme *can*) en *quan* :

Mas vos no·m par puscatz fer felhimen;	
pero, quan falh celh qu'es proz ne presatz,	
tan qual val mays, *tan* n'es encolpatz,	(- 1)
qu'en la valor puga·l colp' ho dexen;	12

VeAg présente, toujours au v. 11, deux autres *singulares* : *qual* pour *cant* de *ABKpMORUVcfls*⊠ ou *com* de *DD*[c]*EFaGIJKLNPQS* ; l'omission de *plus* (*n'es* [*plus*] *encolpatz*). La restitution de la syllabe qui manque n'est pas indispensable pour le sens

[21] Voir Alberni (2011) et Zinelli (1997, 115-118).

[22] L'utilisation de l'imparfait de l'indicatif au lieu d'un conditionnel est fréquente tant en catalan qu'en occitan.

et nous ne corrigeons pas le vers dans notre édition (tout en marquant l'hypométrie par le signe *-1*).

Nous considérons la lisibilité du texte comme une condition suffisante pour conserver une très large série de leçons de *VeAg* manifestement fautives par rapport à l'original. Notre méthodologie d'édition ne se réclame toutefois pas d'une réflexion de type bédieriste. Étant donnée la forte individualité de son texte, le plus convaincu des bédieristes aurait du mal à faire passer *VeAg* pour un 'bon manuscrit'. D'ailleurs, l'option en faveur de l'historicité du témoin ne s'érige pas contre l'hypothèse d'une édition stemmatique et reconstructive. La lisibilité que nous souhaitons restituer à *VeAg* correspond plutôt à la représentation idéale du témoin mettant en valeur son statut d'archive d'une tradition toute entière. Quelques-uns des poètes catalans parmi les plus importants de leur temps (Andreu Febrer, Gilabert de Pròixida, Lluís Icart) y sont représentés en attestation unique, et il occupe une place majeure dans la tradition d'un poète de l'envergure de Pere March. Véritable 'manuscrit bibliothèque', *VeAg* accueille dans sa deuxième partie des textes narratifs et didactiques comme la *Faula* de Guillem de Torroella et le *Llibre de Fortuna i Prudència* de Bernat Metge dans la tradition desquels il occupe une place importante et qui n'entrent pas dans notre programme d'édition. De plus, comme nous n'avons pas cessé de le répéter, les poètes lyriques catalans se trouvent en contiguïté matérielle avec les modèles qui ont été les leurs : les troubadours et les poètes français du XIVe s. De ce point de vue, les leçons de *VeAg* ne sont pas seulement des variantes 'utiles' parce qu'elles complètent notre information sur l'état de la tradition. Elles constituent plutôt les traces d'une 'lecture marquée', l'expression de la culture du copiste. D'ailleurs, le rôle du copiste comme 'éditeur' est bien plus qu'occasionnel, car il va jusqu'à introduire des changements dans la mise en page des textes[23].

En suivant ainsi le chemin tracé par l'article d'Avalle (1985), moment fondateur de la recherche actuelle autour des chansonniers romans considérés, formellement et idéologiquement, comme les représentants d'un genre littéraire à part, nous attribuons à *VeAg*, tant pour son contenu que pour ses choix métriques, rhétoriques et linguistiques, le statut d'un modèle culturel. La sélection par auteurs, par genres et par langues qui est la sienne reflète parfaitement les raisons de la 'critique littéraire' de l'époque, telle qu'on la trouve représentée rétrospectivement dans le célèbre prologue du Marquis de Santillane (1448-49). En tant que produit probable du milieu de la chancellerie d'Alphonse le Magnanime, lieu où se côtoyaient fonctionnaires et poètes (souvent les mêmes personnes avaient les deux rôles), *VeAg* a aussi pleinement valeur d'un modèle d'école, dernière entreprise d'envergure à l'époque des derniers troubadours.

ICREA-Universitat de Barcelona — Anna ALBERNI
Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris — Fabio ZINELLI

[23] Alberni (2011, 140-143) ; Alberni / Zinelli, s.p.

Références bibliographiques

Alberni, Anna, 2003. *El cançoner Vega-Aguiló (Biblioteca de Catalunya, mss. 7-8) : estructura i contingut*, Universitat de Barcelona, 2003.

Alberni, Anna, 2006. *Intavulare. Tavole di canzonieri romanzi* (serie coordinata da Anna Ferrari). I. *Canzonieri provenzali*, 11. *Biblioteca de Catalunya : VeAg (mss. 7 e 8)*, Modena, Mucchi [2009].

Alberni, Anna, 2011. « L'última cançó dels trobadors a Catalunya : el cançoner *VeAg* i la tradició manuscrita llenguadociana », in : Leonarid, Lino (ed.), *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale.* Atti del Convegno di Firenze-Siena (12-14 novembre 2009), Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 109-152.

Alberni, Anna, 2012. « El *Roman de Cardenois* i l'empremta de Guillaume de Machaut en la poesia catalana medieval, *Romania* 130/1, 74-108.

Alberni, Anna / Zinelli, Fabio, s.p. « Editer un chansonnier entre deux langues : le chansonnier Vega-Aguiló (Barcelona, BC mss. 7-8) », in : Smith, Darwin (ed.), *Les enjeux intellectuels des pratiques d'édition*. Actes du Colloque organisé par l'Institut des Traditions Textuelles - FR33 (Paris, 4-6 mai 2011), Paris, Garnier.

Avalle, D'Arco Silvio, 1985. « I canzonieri : definizione di genere e problemi di edizione », in : *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro.* Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma/Salerno, 363-382 [réimpr. dans Id., *La doppia verità*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2002, 155-173].

Badia, Lola / Santanach, Joan / Soler, Albert, 2009. « Per la lingua di Ramon Llull: un'indagine intorno ai manoscritti in volgare di prima generazione », *Medioevo romanzo* 33/1, 49-72.

BdT = Pillet, Alfred / Carstens, Henri, 1933. *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer.

Billy, Dominique, 1998. « Contrafactures de modèles troubadouresques dans la poésie catalane (XIVe siècle) », in : Touber, Anthonius Hendrikus (ed.), *Le Rayonnement des troubadours,* actes du colloque de l'AIEO, Association Internationale d'études Occitanes (Amsterdam, 16-18 oct. 1995), Amsterdam/Atlanta (GA), Rodopi, 51-74.

Bohigas, Pere, 1969. « La llengua de Jacme i Pere March », in : *Mélanges offerts à Rita Lejeune, Professeur à l'Université de Liège*, Gembloux, J. Duculot, 1969, vol. 1, 339-351 [Id. *Aportació a l'estudi de la literatura catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, 139-154)].

D'Agostino, Alfonso, 2009. « La sestina di Arnaut Daniel (29,14) ; revisione ecdotica », *La parola del testo* 13, 7-70.

Earp, Lawrence, 1995. *Guillaume de Machaut. A Guide to Research*, New York/London, Garland.

Eusebi, Mario (ed.), 1984. *Arnaut Daniel, Il sirventese e le canzoni*, Milano, Scheiwiller.

Grenier-Winther, Joan (ed.), 2010. *Oton de Granson, Poesies*, Paris, Champion [*CFMA*, 162];

Klein, Otto (ed.), 1887. *Der Troubadour Blacassetz*, Wiesbaden, Ritter [*Jahres-Bericht der Städtischen Realschule zu Wiesbaden*].

Lagomarsini, Claudio, 2012. « Il *Roman de Cardenois* e la tradizione manoscritta di Guillaume de Machaut », *Romania* 130/1, 109-133.

Lannutti, Sofia, 2011. « La canzone nel medioevo. Contributo alla definizione del rapporto tra poesia e musica », *Semicerchio* 43, 55-67.

Lannutti, Sofia (ed.), 2012. *Vita e passione di santa Margherita d'Antiochia*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo.

Lannutti, Sofia, 2012b. « L'ultimo canto. Musica e poesia nella lirica catalana del medioevo (con una nuova edizione del *Cançoneret di Sant Joan de les Abadesses*) », *Romance Philology* 66, 307-361.

Marshall, John H. (ed.), 1971. *The «Razos de trobar» and Associated Texts*, London, Oxford University Press.

Massó i Torrents, Jaume, 1923. *La cançó provençal en la literatura catalana*, in : *Miscel·lània Prat de la Riba*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, vol. 1, 341-468 [réimpr. Simó, Meritxell (ed.), *Jaume Massó i Torrents: La cançó provençal en la literatura catalana cent anys després*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2012]

Pagès, Amadeu, 1936. *La poésie française en Catalogne du XIIIe siecle a la fin du XVe*, Toulouse/Paris, Privat/Didier.

Perugi, Maurizio (ed.), 1978. *Le canzoni di Arnaut Daniel*, Milano/Napoli, Ricciardi.

Plumley, Yolanda, 2003. « An Episode in the South ? *Ars subtilior* and the Patronage of French Princes », *Early Music History* 22, 103-168.

RAO = Parramon i Blasco, Jordi, 1992. *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial [*Textos i estudis de cultura catalana*]

Riquer, Martí de (ed.), 1951. *Andreu Febrer, Poesies*, Barcelona, Barcino [*«Els Nostres Clàssics»*].

Squillacioti, Paolo (ed.), 1999. *Le poesie di Folchetto di Marsiglia*, Pisa, Pacini.

Vatteroni, Sergio (ed.), 2013. *Il trovatore Peire* Cardenal, Modena, Mucchi.

Ventura, Simone, s.p. « La *Doctrina d'Acort* di Terramagnino da Pisa fra copia e riscrittura », in Wilhelm, s.p.

Wilhelm, Raymund (ed.), s.p. *« Transcrire et/ou traduire ». Variation et changement linguistique dans la tradition manuscrite des textes médiévaux*, Carl Winter Verlag.

Zinelli, Fabio (ed.), 1997. *Le canzoni di Uc de Saint-Circ. Saggio di edizione critica*. Tesi di dottorato, Università degli Studi di Perugia.

Zinelli, Fabio, 2004. « Uc de Saint-Circ imitateur de Hugues de Berzé ? », *Medioevo romanzo* 28, 39-62.

Zinelli, Fabio, 2009. « La *Légende Dorée* catalano-occitane : étude et édition d'un nouveau fragment de la version occitane *A* », in : Lemaitre, Jean-Loup / Vieilliard, Françoise (ed.), *L'occitan, une langue de travail et de la vie quotidienne XIIe-XXIe siècle* (Colloque de Limoges 23-24 mai, 2008), Ussel/Paris, Centre Trobar/de Boccard, 263-350.

Zinelli, Fabio, 2012. « Il *Roman de Cardenois*, Guillaume de Machaut e Oton de Grandson tra Francia del sud e Catalogna », *Romania* 130/2, 294-354

Zinelli, Fabio, 2013. « Occitanico e catalano lingue in contatto nel canzoniere Vega-Aguiló (Biblioteca de Catalunya, 7-8) », in Wilhelm, s.p.

Zufferey, François, 1987. *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz.

Da antiga à nova Filologia: práticas de edição de textos modernos

1. A antiga e a nova Filologia

A filologia textual tem como objecto material de estudo o texto, disponibilizando-o tanto para o leitor comum como para o especialista. Através do trabalho de resgate da obra e da recuperação do texto, o filólogo contribui para a compreensão do período em que este foi lavrado e, por conseguinte, para desvendar alguns aspectos da história sociopolítica, cultural, literária e linguística de uma sociedade. Assim, o dever do filólogo é, pois, antes de mais, o de preservar o património cultural, 'lato senso', de uma determinada sociedade e o seu trabalho só faz sentido se for colocado à disposição dessa mesma e de outras comunidades. Esta vertente é, desde sempre, a vertente básica da Filologia, uma das suas formas mais antigas, a mais clássica e, para muitos, a mais autêntica.

Ao longo do tempo, a filologia textual estabeleceu uma oposição entre os textos da Antiguidade clássica e do período medieval, por um lado, e os textos do período moderno, por outro, com base nas diferenças fundamentais em relação aos problemas colocados por uns e por outros. No primeiro caso, o dos textos clássicos e medievais, a ausência de fontes originais e a escassez de informação conduziram, primeiro, à tentativa de reconstituição do texto original, livre dos erros introduzidos pela transmissão, com o 'método lachmaniano', aplicado pela primeira vez por Gaston Paris, na edição da *Vie de Saint Alexis*, em 1872. Mais tarde, propôs-se a procura do melhor testemunho, com o 'método bédierista', proposto por Bédier em 1928. No segundo caso, o dos textos do período moderno, o acesso a uma multiplicidade de fontes originais (impressos, manuscritos de autor, provas tipográficas, etc.) e o excesso de informação configuram um quadro totalmente diferente, em que o papel do editor passa, em grande parte, pela redução das variantes textuais com vista à fixação de uma versão autorizada.

É, pois, neste novo contexto que se move o editor de textos modernos; e tal seria mais do que suficiente para se falar de uma nova Filologia, com um novo objecto, com novas características; mas, na verdade, outros aspectos da actividade filológica da edição, além do objecto, mudaram também, trazendo consigo novas práticas e novas teorias. Referimo-nos ao impacto que, progressivamente, a partir dos anos oitenta do século XX, os meios informáticos têm vindo a ter sobre a actividade filológica da

edição, particularmente da edição de textos modernos. A constituição, ampliação e manutenção de 'corpora', que vieram tornar possível a edição electrónica, o tratamento automático dos textos e, ainda, o rastreio de dados destinados ao seu estudo, constituiram, sem dúvida, uma revolução, inimaginável alguns anos antes, ainda que a diferentes velocidades para as várias línguas. Para o alemão, por exemplo, o projecto TITUS: *Thesaurus of Indo-Germanic Texts and Speeches*, assinalou em 2012 os seus 25 anos, o que equivale a dizer que, na Alemanha, os primeiros projectos surgiram muito cedo, na vanguarda da aplicação de meios informáticos à edição e divulgação de textos. Para outras línguas, como o português, só muito recentemente têm vindo a aparecer projectos de maior dimensão e alcance, como a BN 'on line' ou os projectos coordenados por Rita Marquilhas, no domínio dos textos epistolares, entre vários outros.

De qualquer forma, no início do séc. XXI, as humanidades digitais são um facto incontornável, mesmo nos países menos avançados nestas matérias, pelo que representam em termos de potencialidades de divulgação da memória textual das sociedades e de facilitação da própria prática da edição. Como defendemos recentemente (Banza 2013), partindo da afirmação de Borges et alii (2012, 39) de que «o uso de meios electrónicos e da informática fez questionar o modo de fazer e as teorias da edição», é um facto que o modo de fazer foi substancialmente alterado, não apenas pela alteração do suporte propriamente dito, mas sobretudo pelo facto de as novas edições digitais terem vindo permitir o acesso fácil aos textos e, no caso dos textos modernos, a todos os materiais relacionados disponíveis, permitindo, não apenas visualizá-los, mas também estabelecer relações entre eles. A entrada em cena das novas tecnologias teve, pois, uma grande influência nas práticas de edição : a edição facsimilada tal como a conhecíamos, com reprodução do original por meios mecânicos, foi substituída, com enormes vantagens, quer na acessibilidade, quer na legibilidade, pelo modo imagem das modernas edições digitais; e, por outro lado, foram resolvidos os problemas levantados, nas edições de textos modernos, pelo grande número de materiais disponíveis, que se tornaram acessíveis ao leitor de forma, não apenas prática, mas interactiva. Por outro lado, e como consequência destas alterações, alteraram-se também inequivocamente as teorias da edição, nomeadamente no que ao papel do leitor diz respeito, mais dinâmico e participativo, por via do carácter interactivo das novas edições.

No entanto, na nova, como na antiga, Filologia, cada texto continua a ser único e especial - produto de um indivíduo, de uma situação e de um momento histórico-cultural únicos - colocando, a par de novas questões levantadas pela interacção entre as Humanidades e o digital-tecnológico, as velhas questões de sempre na tentativa de definir as boas práticas de edição. Por essa razão, o papel do editor, ao contrário do do leitor, não se alterou, na verdade, substancialmente nas novas edições, acompanhadas de imagem digital. No processo de edição, o filólogo continua a confrontar-se, na ausência do texto original, com uma imagem, agora uma boa imagem digital, desse original, produto de outro tempo, logo, de outra cultura, de outra 'scripta', de outra língua, sendo o papel do editor o de trazer para um outro tempo e um outro espaço,

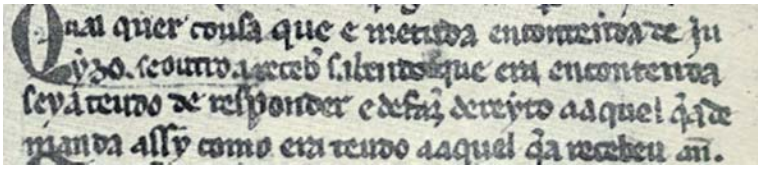
não uma, mas três realidades diferentes: o texto como produto cultural de uma época, o texto como produto de um sistema de escrita e, indirectamente, o texto como produto de um sistema linguístico; tarefa que é tanto mais exigente quanto mais afastado o texto está do tempo do editor.

A nossa própria experiência editorial tem passado pela edição de textos portugueses de diferentes épocas com original acessível, desde documentos notariais do séc. XIII até textos literários do séc. XVII e textos de natureza metalinguística dos sécs. XVI-XIX, em formato papel e, mais recentemente, em formato digital. Desta experiência editorial com diferentes tipos de textos, de diferentes épocas e em diferentes suportes, tem sido possível extrair algumas reflexões que consideramos importantes e que o presente texto pretende partilhar e discutir.

2. Os textos medievais

É um facto que os textos medievais colocam todo um conjunto de problemas específicos que desaparecem ou, pelo menos, surgem mitigados em textos mais tardios. Emiliano, um dos autores portugueses que mais tem reflectido sobre a questão da edição de textos medievais alerta para o facto de, nestes textos, estarmos, na verdade, não perante uma 'transcrição', entendida como reprodução do conjunto de caracteres presente no texto, mas sim perante uma 'transliteração', entendida como a substituição de um conjunto de caracteres por outro. Como bem faz notar o autor, «as escritas medievais, apesar de baseadas no alfabeto romano, obedecem a princípios diferentes dos das ortografias modernas: utilizam um conjunto de caracteres distinto do conjunto de caracteres em que se baseia a generalidade das ortografias europeias modernas, e não obedecem ao simples princípio alfabético no caso dos sinais braquigráficos. O problema do braquigrafismo medieval é sem dúvida um dos mais complexos na transcrição de textos medievais, mas não é, certamente, o único. Muitos paleógrafos / filólogos medievalistas não parecem dar-se conta de que ao transcrever textos medievais estão na realidade a transliterar, i.e. estão a substituir o conjunto de caracteres do manuscrito por outro, e a substituir as convenções escriturais que governavam a utilização desse conjunto de caracteres por outras convenções. De tal forma, que a introdução de espaços entre palavras, a 'regularização' da capitalização, a introdução de pontuação moderna, a expansão de abreviaturas por sequências literais parece ser natural, inevitável, desejável, um dado adquirido das edições modernas de textos medievais» (Emiliano 2002, 5-6). Neste caso, então, aceitando-se embora que toda a edição é sempre um processo de mediação envolvendo necessariamente operações de transliteração, isto é, de substituição de um sistema semiológico por outro, considera-se que «a transcrição de um texto medieval é tanto mais fiel ao manuscrito original quanto menos operações de transliteração envolver» (ibidem). Esta posição maximamente conservadora, defendida por Emiliano, não tem, no entanto, sido a mais seguida, verificando-se que, mesmo os mais insignes editores de textos medievais, como Lindley Cintra, na edição da *Crónica Geral de Espanha de 1344* (Cintra 1951-1961) e Azevedo Ferreira, na do *Foro Real* (Ferreira 1987), apesar

de seguirem o bom princípio filológico do respeito pelo texto, herdado de outros grandes filólogos como Jean Roudil, não se coíbem de introduzir algumas alterações, não apenas no domínio da transliteração de caracteres, mas mesmo em aspectos mais problemáticos, como, por exemplo, a introdução de pontuação numa frase bastante longa sem qualquer pontuação no manuscrito, privilegiando, assim, o texto como produto cultural e o sistema linguístico nele presente em detrimento do sistema de escrita:



Qual quer cousa que é metuda en contenda de juyzo, se outro a receb*er* sabendo que era en contenda, seya teudo de responder e de faz*er* dereyto aaquel q*ue* a demanda, assy como era teudo aaquel q*ue* a recebeu an*te*.

(*Foro Real*- A.N.T.T., M.6 de Forais Antigos nº 4 – Fol. 84v / Ferreira 1987, I, 155).

A comparação da imagem do documento com a transcrição de Azevedo Ferreira permite observar - além do desenvolvimento de abreviaturas, marcado a verde, e da introdução de acentuação, segundo o uso actual, na forma verbal 'é', marcada a vermelho, que no manuscrito não apresenta acento, não se distinguindo assim, a não ser pelo contexto, da conjunção copulativa - uma intervenção significativa na pontuação, nomeadamente marcando com uma segunda vírgula o final da oração condicional e separando igualmente com vírgula a oração comparativa, ambas subordinadas adverbiais, que funcionam como modificadores da frase.

Para Emiliano, este grau de intervenção, que facilita a leitura do texto, ainda que compreensível em filólogos mais antigos, não é hoje, pelas razões expostas, aceitável, no que se refere a textos medievais, onde, de facto, estamos perante outro sistema semiológico e onde, por esse motivo, concordamos com Emiliano em que se justifica uma particular atenção ao sistema de escrita, introduzindo o mínimo de operações de transliteração, na medida em que, neste caso, a inevitável mediação do editor corre sérios riscos de desvirtuar o sistema original, justificando-se, assim, a consideração de quatro tipos de edição para textos medievais (Emiliano 2002, 9):

Tipo 1 — edição paleográfica com transcrição estreita em tipo medieval
Tipo 2 — edição paleográfica com transcrição larga em tipo medieval
Tipo 3 — edição paleográfica com transcrição larga em tipo normal
Tipo 4 — edição interpretativa (modernizadora).

Assim, serão sempre possíveis, mesmo nos textos medievais, diferentes tipos de edição para diferentes finalidades, numa progressão de intervenção editorial que vai da edição diplomática maximamente conservadora, de tipo 1, paleográfica com transcrição estreita em tipo medieval:

1. Notícia de Fiadores de 1175

Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Mosteiro de S. Cristóvão de Rio Tinto, maço 2, nº 10

L1 Noti cia fecit pela gio ro meu defia doreſ Stephano pelaiʒ .xx^{i}. ſolidoʒ lecton .xx^{i}. ſoldoʒ pelai ogarcia .xx^{i}. ſol doſ. Gū ðiſal uo m̄ðici .xx^{i}. ſoldoſ

L2 Egeaſ an ri quici xxx^{ta} ſoldoſ. ptr̄o cō laco .x. ſoldoſ. Gū diſal uoan riqui ci xxxx^{ta} ſl̄dʒ Egeaſ monííci .xx^{ti}. ſoldoſ <i> <l> Iħone ſuarici .xxx.ta ſoldoſ

L3 M̄do garcia .xx^{ti} ſoldoſ . ptr̄o sua ri ci .xx^{ti}. ſoldoſ ĒR̄ M̄. C̄C̄ xiii^{tia} Iſtoſ fia doreſata<n> .V.annoſ que ſe part ia ðeiſto male q'li avem

(Emiliano 2002, 14)

à edição interpretativa, modernizadora, ainda que, também ela, seguidora do princípio do respeito pelo texto, na medida em que, apesar de direccionada essencialmente para a facilidade de acesso ao texto por parte do leitor moderno, ainda assim, deve, nos textos medievais, ser bastante conservadora, com vista à manutenção das características linguísticas:

1. Notícia de Fiadores de 1175

Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Mosteiro de S. Cristóvão de Rio Tinto, maço 2, nº 10

P1 L1 Noticia fecit Pelagio Romeu, de fiadores:
Stephano Pelaiz, XX^{i} solidos;
Lecton, XX^{i} soldos;
Pelaio Garcia, XX^{i} soldos;
Gundisaluo Mendici, XX^{i} soldos; /
L2 Egeas Anriquici, XXX^{ta} soldos;
Petro Conlaco, X soldos;
Gundisaluo Anriquici, XXXX^{ta} soldos;
Egeas Moniici, XX^{ti} soldos;
Ihoane Suarici, XXX^{ta} soldos; /
L3 Mendo Garcia, XX^{ti} soldos;
Petro Suarici, XX^{ti} soldos.

P2 ERa M CC XIII^{tia}.

P3 Istos fiadores atá V annos que se partia de isto male que li auém.

Todos estes tipos de edição, dos mais conservadores aos mais modernizadores, têm, pois, espaço na edição de textos medievais, dependendo do objectivo e público da edição em causa e do campo bibliográfico do texto. Na nossa edição dos documentos em português da Chancelaria de D. Afonso III, por exemplo, apresentamos uma edição interpretativa de tipo 4 (Banza 1999), adequada para um leitor não especialista em questões filológicas ou linguísticas, ou a um linguista interessado em aspectos linguísticos para os quais o acesso à aparência gráfica original não seja fundamental, como aspectos do léxico e da sintaxe. Esta edição veio ocupar um lugar vago no campo bibliográfico destes documentos, onde já existia a edição paradiplomática de Luiz Fagundes Duarte (Duarte 1986), cujas «intervenções [se] limitaram (-se) […] à transliteração dos grafemas manuscritos dos documentos nos caracteres tipográficos modernos que lhes correspondem […] e ao desenvolvimento das abreviaturas» (1986, 46), a qual configura uma edição de tipo 3.

3. Os textos modernos

Na edição de textos modernos, a tarefa do filólogo mantém-se, na sua essência, a mesma: trazer o texto para um outro tempo e para um outro espaço, mas as questões colocadas por esta tarefa são diferentes, na medida em que o fosso entre o sistema semiológico do original e o da edição diminui na proporção inversa do avanço no tempo. Lembrando, como acima se disse, que o editor traz para um outro tempo e um outro espaço três realidades diferentes: o produto cultural de uma época, o produto de um sistema de escrita e, indirectamente, o produto de um sistema linguístico, o que se observa nos textos ditos modernos, dos períodos clássico e moderno da língua, isto é, do séc. XVI em diante, é que, de facto, no que respeita ao enquadramento cultural e ao sistema linguístico, o fosso entre o texto e a edição diminui. No que respeita ao sistema de escrita, porém, a ortografia moderna, se, por um lado, anula a diferença de sistemas, passando estes a coincidir, por outro, introduz uma distância cada vez maior entre a escrita e a oralidade, o que pode, em nosso entender, justificar, por parte do editor moderno, uma maior intervenção no domínio da ortografia, cujas características, se é verdade que continuam a ser importantes para a história dos sistemas de escrita, deixam, muitas vezes, de ter pertinência linguística, podendo ser modernizadas e / ou regularizadas sem prejuízo da manutenção dos traços linguísticos do texto. Veja-se, por exemplo, em textos do séc. XVII, a grafia 'hũa', que alterna com 'huma' nos *Sermões* de Padre António Vieira, onde, por um lado, a alternância no mesmo texto revela duas grafias possíveis para uma mesma realidade fónica, já com a consoante nasal desenvolvida, e, por outro, o 'h', que, neste caso, nem mesmo é etimológico, se revela um mero hábito gráfico, sem qualquer correspondência linguística.

Nestes casos, defendemos que é possível uma maior intervenção do editor no sentido de auxiliar a leitura e a clareza do texto sempre que tal não interfira com a manutenção de características linguísticas, uma vez que, para os estudos sobre os sistemas de escrita, o investigador tem, nas modernas edições digitais, a imagem do manuscrito ou da edição original, que permite visualizar directamente as característi-

cas do suporte, a preparação de página, as marcas dos instrumentos de escrita, as decorações, os hábitos ortográficos, etc., subsistindo, também, naturalmente, a possibilidade de optar por uma edição paleográfica, caso o objectivo e público-alvo da edição o justifique.

Assim, em geral, para os textos modernos, é possível, sem deixar de cumprir o princípio do respeito pelo texto, basilar em qualquer edição, optar por uma maior intervenção editorial, cujos benefícios para o leitor ultrapassam, nestes textos, regra geral, as eventuais desvantagens. Nos textos mais antigos, pode ser legítima alguma intervenção editorial no sentido de auxiliar a leitura e a clareza quando, graças ao modo imagem das edições digitais, é possível confrontar directamente o original, para estudos específicos sobre práticas de escrita ou para estudos linguísticos de natureza fonético-fonológica, ou quando já existem no campo bibliográfico do texto edições mais conservadoras.

Diferentes textos, de diferentes épocas, justificam, pois, regra geral, diferentes tipos de edição, desejavelmente tanto mais conservadoras quanto mais antigo é o texto. Por outro lado, mesmo na mesma época e até no mesmo autor, podem justificar-se também opções diferentes em matéria de edição, em função das diferentes características do texto. Veja-se, a título de exemplo, a obra de um dos expoentes máximos da língua portuguesa seiscentista, o Padre António Vieira, nomeadamente a diferente intervenção editorial, no caso da pontuação, nas edições críticas dos *Sermões*[1] e da *Representação perante o Tribunal do Santo Ofício*[2].

No caso dos *Sermões*, «O Padre Vieira usa um sistema de pontuação que corresponde ao débito oral do texto, ou seja, à sua configuração oratória pela *actio* retórica. Apesar de o texto escrito [...] não corresponder exactamente às circunstâncias e aos objectivos do texto pronunciado, não deixa todavia de conservar uma das características fundamentais do género: o ritmo, com todo o jogo de pausas e de silêncios, o movimento fogoso da invectiva, ou a lentidão pausada da meditação e dos momentos solenes.» (Espírito Santo, Pimentel e Banza 2008, XIV).

A *Representação*, pelo contrário, ainda que seja obra do mesmo aparo, é completamente diversa dos *Sermões*: no género literário, que concilia a apologia com o tratado teológico e exegético; no estilo, mais sóbrio; no público, mais restrito e muito particular: os Inquisidores, e, neste caso, o imperativo da legibilidade pode sobrepor-se, face à dificuldade do texto e às diferentes intenções autorais, à manutenção escrupulosa da pontuação seguida para os *Sermões*.

Assim, nos Sermões, é o facto de se tratar de textos originalmente destinados à oralidade que torna relevante a manutenção tão escrupulosa quanto possível da pontuação, que preserva, ainda que palidamente, a memória do ritmo vivo do texto pregado no púlpito. Na verdade, o próprio autor demonstra plena consciência da impossibilidade objectiva de recriação no processo de escrita-leitura do processo de

[1] Espírito Santo, Arnaldo, Pimentel, Cristina e Banza, Ana Paula (2008) e (2010).

[2] Banza, Ana Paula (2008).

expressão-compreensão do oral ao escrever no prólogo dos *Sermões* que os textos que por obrigação passava à escrita, ainda que ressuscitados, porque mortos depois de ditos, não mais voltariam à vida, continuando a ser cadáveres. Ainda assim, justifica-se plenamente, neste caso, que qualquer adaptação fique restrita ao estritamente necessário, nomeadamente em casos em que a leitura moderna pode alterar ou impedir a compreensão. Veja-se, a título de exemplo, um excerto do sermão da Sexagésima, onde a comparação do exemplar A da 'editio princeps', usado como 'copy-text', com a transcrição dos editores revela a manutenção da pontuação do autor em dois casos, assinalados a vermelho, em que ela não coincide com o uso actual e é mesmo proibida pelas actuais regras de pontuação, nomeadamente: uso de vírgula entre o sujeito e o predicado e uso de vírgula antes de conjunção copulativa:

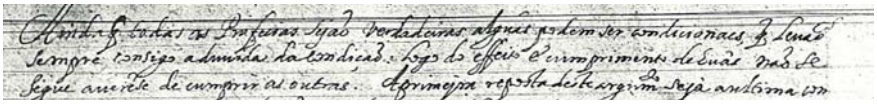
ſecundidade,& abundan-
cia, que ſe colhe cento
por hum: *Et fructum fe-*
cit centuplum.
Eſte grande fruttificar
da palaura de Deos, he o
em que reparo hoje: &
he hũa duuida, ou admi-
ração, que me traz ſuſ-
penſo, & confuſo depocs
que ſubo ao pulpito. Se a
palaura de Deos he tam
efficaz, & tam poderoſa;
como vemos tam pouco
eneytos da pregação da
palaura de Deos. Tantos
peccadores conuertidos,
tanta mudança de vida,
tanta reformaçaõ de co-
ſtumes: os grandes deſ-
prezando as riquezas, &
vaidades do mundo: os
Reys renunciando os ce-
tros,& as coroas: as mo-
cidades, & as gentilezas
mettendoſe pelos deſer-
tos, & pelas couas; & ho-
je? nada diſto. Nunca na

Este grande frutificar da palavra de Deus, é o em que reparo hoje: e é ũa dúvida, ou admiração, que me traz suspenso, e confuso depois que subo ao púlpito.

(*Sermões* 1679: 15 / Espírito Santo et alii 2008, 28)

Na *Representação*, por outro lado, a aridez e a dificuldade do texto aliadas ao facto de que, salvo em casos excepcionais, como o dos *Sermões*, a função primária da pontuação é auxiliar a leitura e a clareza do discurso escrito, autorizam uma maior adaptação à pontuação moderna, ainda que mantendo «...sempre que possível, os lugares de pontuação marcados pelo autor, adaptando apenas, quando tal é necessário à inteligibilidade do texto, o sinal utilizado pelo autor ao sinal moderno (ex: : > ,).» (Banza 2008, XCIX). Veja-se, a título de exemplo, um passo da 'Representação Primeira' onde, além do desenvolvimento de abreviaturas, marcado a amarelo, a editora introduz e adapta a pontuação original do manuscrito, nomeadamente nos casos marcados a vermelho: separando por vírgula uma oração adverbial condicional, substituindo

dois pontos por ponto final antes de maiúscula e introduzindo vírgula a seguir à conjunção conclusiva que introduz a conclusão nos silogismos e argumentos:



Ainda que todas as Profecias sejam verdadeiras, algũas podem ser condicionais, que levam sempre consigo a dúvida da condição. Logo, do efeito e cumprimento de ũas não se segue haverem-se de cumprir as outras.

(A.N.T.T. Inquisição de Lisboa, proc. 01664, Rolos 1427-1427c,
Representação…, fl. 183v/Banza 2008, I, 175)

Assim, embora o princípio do respeito pelo texto seja, de facto, inalienável e transversal a todos os tipos de edição, ele não significa necessariamente ausência de intervenção editorial ou mesmo que o ideal seja, em todos os casos, a mínima intervenção possível, mas antes uma intervenção sempre justificada e adaptada caso a caso em função da especificidade de cada obra, o que, para os textos modernos, permite considerar sempre dois tipos possíveis de edição: paleográfica e interpretativa (modernizadora), correspondentes, 'grosso modo', aos tipos 3 e 4 propostos por Emiliano para a edição de textos medievais, sendo sempre determinante para a escolha do tipo de edição, por um lado, a observação do campo bibliográfico do texto e, por outro, as características de cada texto e os objectivos da edição.

A actividade filológica do editor está, pois, longe de ser mecânica ou substituível pelas novas tecnologias, cujos benefícios para a actividade editorial, embora consideráveis, não podem substituir o juízo informado do editor, que necessariamente envolve, na nova como na antiga Filologia, um profundo conhecimento da obra, da época e do autor e um trabalho interdisciplinar, sem os quais a actividade filológica da edição ficaria inevitavelmente comprometida.

Universidade de Évora / CIDEHUS / FCT Ana Paula BANZA

Referências bibliográficas

Azevedo Filho, Leodegário A. de, 1998. *Ensaios de lingüística, filologia e ecdótica*, Rio de Janeiro, Sociedade Brasileira de Língua e Literatura / UERJ.

Banza, Ana Paula, 1992. *A Linguagem dos Documentos em Português da Chancelaria de D. Afonso III*, dissertação policopiada apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa com vista à obtenção do grau de Mestre em Linguística Portuguesa Histórica, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Banza, Ana Paula, 2008. *Representação perante o Tribunal do Santo Ofício*, 2 vols, de Padre António Vieira, edição crítica e estudo filológico, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Banza, Ana Paula, 2013. «As edições digitais e o futuro da Filologia», comunicação apresentada ao *Congreso Internacional La Lengua Portuguesa*, Universidade de Salamanca, Maio de 2013.

Bédier, Joseph, 1928. *La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens texts*, Paris, Champion.

Borges, Rosa et alii, 2012. *Edição de Texto e Crítica Filológica*, Lisboa, Quarteto.

Cambraia, César Nardelli, 2005. *Introdução à crítica textual*, São Paulo, Martins Fontes.

Castro, Ivo, 1997. «Filologia», *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. II, Lisboa, Verbo.

Cintra, Luís Filipe Lindley, 1951-1961. *Crónica Geral de Espanha de 1344*, edição crítica do texto português, Lisboa, Academia Portuguesa de História.

Contini, Gianfranco, 1986. *Breviario di Ecdotica*, Milán-Nápoles, Ricciardi.

Duarte, Luiz Fagundes, 1986. *Os Documentos em Português da Chancelaria de D. Afonso III (Edição)*, dissertação policopiada apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa com vista à obtenção do grau de Mestre em Linguística Portuguesa, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Duarte, Luiz Fagundes, 1993. *A fábrica dos textos: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz*, Lisboa, Cosmos.

Duarte, Luiz Fagundes, 1997. *Crítica textual*, relatório apresentado a provas para a obtenção do título de Agregado em Estudos Portugueses, disciplina de Crítica Textual, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa

Emiliano, António, 2002. «Critérios e normas e transcrição e transliteração de textos medievais – V. 1.0.», disponível em http://www.fcsh.unl.pt/philologia/Normas1.0.pdf.

Espírito Santo, Arnaldo / Pimentel, Maria Cristina / Banza, Ana Paula, 2008. *Sermões I*, de Padre António Vieira, edição crítica, Lisboa, CEFi - Centro de Estudos de Filosofia / Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

Espírito Santo, Arnaldo / Pimentel, Maria Cristina / Banza, Ana Paula, 2010. *Sermões II*, de Padre António Vieira, edição crítica, Lisboa, CEFi - Centro de Estudos de Filosofia / Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

Ferreira, José de Azevedo, 1987. *Afonso X – Foro Real*, 2 vols., Lisboa, INIC.

Grésillon, Almut, 1994. *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits*, Paris, PUF-CNRS.

Lavagnino, John, 1995. «Reading, Scholarship, and Hypertext Editions», *TEXT*: Transactions of the Society for Textual Scholarship 8, 109-124.

Maas, Paul, 1984. *Critica del Testo*, trad. de Nello Martinelli, Firenze, Felice le Monnier.

Pons Rodríguez, Lola (ed.) (2006). *Historia de la Lengua y Crítica Textual*, Madrid, Iberoamericana.

Spaggiari, Barbara / Perugi, Maurizio, 2004. *Fundamentos da Crítica Textual (História, metodologia, exercícios)*, Rio de Janeiro, Editora Lucerna.

Spina, Segismundo, 1977. *Introdução à Edótica*, São Paulo, Editora Cultrix.

Teixeira, Maria da Conceição Reis, 2011. «O trabalho da Filologia textual: descortinando alguns aspectos do movimento abolicionista na Bahia», *Anais do XV Congresso Nacional de Linguística e Filologia, Cadernos do CNLF*, Rio de Janeiro, CiFEFiL, XV, nº5, t. 1, 846-853.

Timpanaro, Sebastiano, 1985. *La genesi del metodo del Lachmann*, Padua, Liviana.

Vieira, Padre António, 1679-1748. *Sermoens do Padre Antonio Vieira da Companhia de Iesu* (Editio Princeps), Lisboa.

Vieira, Padre António, 1666. *Representação dos motivos que tive para me parecerem provaveis as Proposições de que se trata* (ms.), A.N.T.T. Inquisição de Lisboa, Proc.01664, Rolos 1427-1427C.

West, Martin L., 2002 [1973]. Crítica Textual e Técnica Editorial, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

L'edizione critica del volgarizzamento toscano trecentesco della *Legenda aurea*

L'interesse per la *Legenda aurea* dimostrato dalla critica negli ultimi decenni e progressivamente incrementato da una ricca bibliografia sulla diffusione e ricezione del testo, sull'uso delle fonti e sulle strategie narrative messe in atto dall'autore, ha segnato una vera e propria rinascita del leggendario di Iacopo da Varazze, approdando a uno studio sistematico dell'enorme tradizione manoscritta in un lavoro di Barbara Fleith del 1991 e ad una nuova edizione critica del testo, curata da Giovanni Paolo Maggioni e pubblicata per la prima volta nel 1998, quindi nel 2007 in una versione riveduta;[1] una migliore conoscenza dell'originale latino ha dato impulso allo studio dei volgarizzamenti, che del leggendario rappresentano una nuova, complessa fase di ricezione, consegnandolo infine alla modernità attraverso la divulgazione a stampa.[2] Nel quadro che la diffusione della *Legenda aurea* volgare disegna a livello europeo l'Italia resta tuttavia, e paradossalmente, in ombra: la difficoltà oggettiva di accedere all'imponente patrimonio dell'agiografia volgare italiana, solo da pochi anni repertoriato dalla *Biblioteca Agiografica Italiana* (BAI) e formato da testi in larga parte inediti, ha finora scoraggiato un'indagine ad ampio raggio sui volgarizzamenti italiani del leggendario, dei quali si ignorano l'effettiva consistenza, la diffusione e le specificità redazionali. Il primo tentativo di un censimento completo dei volgarizzamenti italiani è stato oggetto di un lavoro di tesi discusso nel maggio del 2012 presso la Fondazione Franceschini di Firenze, che ha avuto come obiettivo preliminare il censimento auspicabilmente esaustivo della tradizione manoscritta – attraverso la segnalazione anche delle attestazioni singole, vale a dire di singoli capitoli o unità testuali del leggendario – come necessario presupposto per l'allestimento di un repertorio delle traduzioni, a sua volta punto di partenza per un'indagine sulle modalità di ricezione e fruizione della compilazione in ambito volgare.[3]

---

1 Fleith (1991) – studio per il quale si veda la recensione di Maggioni (1993) – e Maggioni (2007); sulla tradizione del testo latino sono da citare, almeno, anche Maggioni (1995) e la tesi inedita di Mariani (1998); sulla diffusione e fruizione del leggendario gli interventi raccolti in Dunn-Lardeau (1986) e in Fleith – Morenzoni (2001).

2 Per le singole traduzioni di ambito europeo rimando alla sintesi proposta in Cerullo (2012, I.1), mentre per la ricezione a stampa resta fondamentale lo studio di Pagnotta (2005).

3 Cerullo (2012), in corso di pubblicazione; per un quadro delle traduzioni italiane finora note BAI (II, 413-417), che integra i precedenti lavori di Marucci 1980 e Mariani 1998; per le versioni edite rimando alle indicazioni fornite infra, nota 8.

Il censimento dei manoscritti è stato condotto, sulla base dei repertori disponibili – in primo luogo della BAI per quanto riguarda i capitoli santorali – e di un nuovo spoglio dei cataloghi, mediante il controllo diretto dei testimoni: leggendari, raccolte agiografiche e miscellanee religiose, per i quali i cataloghi si limitano nella maggioranza dei casi a indicare soltanto il titolo o l'argomento della leggenda, senza fornire ulteriori indicazioni utili a rinoscerne l'eventuale fonte latina; i limiti cronologici della ricerca sono stati fissati entro la fine del XIII fino a tutto il XV secolo, escludendo il Cinquecento, anche in considerazione del radicale cambiamento che segna un nuovo corso della tradizione dei testi volgari con la diffusione a stampa, a partire dagli ultimi decenni del Quattrocento.

Diverso ordine di problemi e di scelte metodologiche ha presentato il lavoro di repertoriazione: in primo luogo, la necessità di individuare e distinguere le traduzioni, tracciandone la storia attraverso la tradizione manoscritta, seguendo dinamiche che danno luogo, com'è facile immaginare, ad adattamenti e riscritture dotati di una relativa autonomia a livello linguistico e redazionale, e in definitiva a quelle che si possono definire a livello testuale 'traduzioni di secondo grado' – vale a dire riscritture di un originale volgare con caratteristiche linguistiche proprie – e florilegi o leggendari diversamente strutturati, a livello macrotestuale. Nell'individuazione dei singoli volgarizzamenti e delle relative tradizioni, a porsi è quindi anzitutto un problema di ordine terminologico: parlare di 'versione' o di 'volgarizzamento' per ciascuna attestazione – nella quasi totalità dei casi si tratta di attestazioni unitestimoniali, rappresentate da una selezione di capitoli dalla *Legenda aurea* – significherà perdere di vista la dialettica del rapporto testo-testimone, poiché il singolo codice non rappresenta un singolo volgarizzamento ma può aggregare segmenti testuali (singoli capitoli del leggendario o a seriazioni più o meno consistenti di capitoli) provenienti da quelli che potremmo definire "eventi traduttori differenti" – per cronologia, per area linguistica, per l'esemplare usato – del leggendario. Il rapporto dialettico oppone quindi l'unità del testimone, rappresentata in primo luogo dalla *facies* linguistica e dalle specificità delle scelte di selezione e redazione del materiale a disposizione, e il testo, vale a dire il volgarizzamento inteso come progetto-prodotto di un'operazione culturalmente e stilisticamente orientata. Nel caso delle traduzioni non complete del leggendario bisogna in altri termini parlare anche o piuttosto di collettori di volgarizzamenti, che possono attestare florilegi strutturati dell'opera come traduzione-progetto o, al contrario, raccogliere rivoli di una tradizione polverizzata, ricomposti nel nuovo progetto del singolo manoscritto.

I codici finora censiti che contengono traduzioni dalla *LA* sono poco meno di 200, la maggior parte dei quali trasmette appena una decina di capitoli sui 178 che costituiscono il *corpus* criticamente ricostruito del leggendario nell'edizione Maggioni; i primi risultati di questa ricerca hanno già potuto ridisegnare, a grandi linee, il profilo della ricezione del leggendario di Iacopo in ambito volgare, consegnandolo nella sua integralità all'opera di pochi volgarizzatori ed evidenziandone piuttosto la vocazione ad una fruizione frammentaria e diversificata, che adatta il testo alle esigenze e alle

aspettative di un pubblico di *vulgares eloquentes*, scomponendone i materiali propriamente narrativi ed esegetico-dottrinari e disgregandone l'originale fisionomia di *summa* agiografica.

La possibilità di esplorare la tradizione manoscritta e l'individuazione di nuovi testimoni hanno dato impulso al progetto di edizione critica del più importante volgarizzamento italiano del leggendario, che, sulla base delle indagini preliminari svolte nel lavoro di tesi precedentemente citato, è attualmente condotto da una 'équipe' di studiosi:[4] si tratta di una traduzione trecentesca integrale, di eccezionale qualità letteraria, prodotta in Toscana probabilmente nella prima metà del Trecento e già pubblicata tra il 1924 e il 1926 in un'edizione a cura di Arrigo Levasti, basata sulla trascrizione di un solo manoscritto (il codice riccardiano 1254) e del tutto inaffidabile per gli interventi fortemente invasivi dell'editore:[5] lasciate in una breve *Nota al testo* poche indicazioni sui criteri di edizione, Levasti interviene tagliando sistematicamente le introduzioni etimologiche e confrontando il testo del volgarizzamento con quello latino dell'edizione ottocentesca di Graesse, modificandolo tutte le volte che la traduzione sembra discostarsi dal modello latino, attraverso l'integrazione di singole lezioni o interi passaggi, riscritti in stile dallo stesso editore.

La più recente messa a punto sullo stato della tradizione manoscritta del volgarizzamento è rappresentato dal censimento fornito dalla BAI, che oltre a segnalare tre testimoni già conosciuti, incrocia più volte la tradizione del testo nelle schede dedicate ai singoli santi; un buon numero di riscontri isolati, spesso circoscritto a una sola leggenda, si affianca in questo modo su orbite satellitari ai più importanti codici del volgarizzamento: il manoscritto riccardiano 1254, il codice della Biblioteca Provinciale dei Frati Minori, Fondo Giaccherino I. F. 2, completi, e il florilegio riccardiano 1388.[6] Un capitolo a parte rappresentano poi le testimonianze indirette: citazioni e inserzioni di frammenti del testo in opere diverse, che coprono una produzione tre-quattrocentesca enorme, diversificata, e in una parte considerevole inedita o del tutto inesplorata; per questo genere di attestazioni, che potrebbero apportare dati utili anzitutto a una migliore collocazione cronologica del volgarizzamento e alla definizione di un quadro più dettagliato della sua diffusione, bisognerà inevitabilmente rassegnarsi alle novità di acquisizioni e scoperte fortuite, che potranno incrociare lungo itinerari diversi e anche molto distanti della ricerca questa come altre traduzioni del leggendario.[7]

---

4 Oltre chi scrive, collaborano al progetto, sotto la direzione di Lino Leonardi e affiancati da un gruppo di consulenti, Giulia De Dominicis, Laura Ingallinella, Roberto Tagliani, Zeno Verlato, Giovanni Paolo Maggioni.

5 Levasti (1924-1926), edizione ristampata, con interventi introduttivi dei curatori, in Levasti – Cardini – Martelli (2000).

6 Cfr. BAI (II, 413-414, n° 1). Sulla traduzione trecentesca si vedano anche i recenti interventi di De Luca (2008) e Pagano (2011), ai quali si aggiungono, per il manoscritto di Giaccherino, Savino (1987) e Zamponi (1993).

7 Ne è un esempio la recente agnizione di un frammento del capitolo dell'*Avvento* – i *Quindici segni del Giudizio* – in un capitolo del trattato *Della miseria dell'uomo* di Bono Giamboni trasmesso da cinque manoscritti, segnalato da Paolo Divizia, che propone una retrodatazione del volgarizzamento, finora collocato alla fine del XIV sec., «almeno fino al secondo quarto del Trecento» (Divizia [2005]). Allo stesso Divizia, che ringrazio, devo ancora la segnalazione di un altro testimone del trattato di Bono che trasmetterebbe il frammento: il codice è attualmente irreperibile ma appare registrato nel catalogo di un noto antiquario e datato

Lo spoglio di codici rimasti finora inediti – in parte censiti dalla BAI come traduzioni non identificate della *LA* – ha permesso di individuare altri cinque testimoni del volgarizzamento, dei quali uno completo: si tratta del codice Oxford, Bodleian Library, Can. it. 267, al quale si aggiungono quattro testimoni parziali che trasmettono florilegi di diversa consistenza della traduzione trecentesca; lasciando da parte le attestazioni di singoli capitoli e di microseriazioni occasionali – vale a dire tipologicamente non strutturate e comprendenti un numero di capitoli inferiore alla decina – allo stato attuale la tradizione manoscritta del volgarizzamento conta pertanto otto codici, qui di seguito siglati e sinteticamente descritti:

O = Oxford, Bodleian Library, Can. it. 267 (XIV sec. ultimo quarto, copista Gherardo Pugliesi: completo);
R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1254 (dat. 1394-1396, copista Antonio di Guido Berti: completo);
G = Firenze, Biblioteca Provinciale dei Frati Minori, Fondo Giaccherino, I.F.2 (XV sec., terzo quarto: 173 capp.);
S = Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I.II.3 (XIV sec., 1350 ca.: 15 capp.);
C = Oxford, Bodleian Library, Can. it. 266 (XV sec.: 72 capp.);
R1 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1276 (XV sec.: 18 capp., dei quali alcuni incompleti);
R2 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1388 (XV sec.: 27 capp.);
M = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, it. V. 18 (5611) (XV sec.: 12 capp.).

Il progetto di edizione ha imposto preliminarmente una scelta di indirizzo che si è confrontata con una tradizione filologica 'assente' per quanto riguarda il genere dell'agiografia volgare – non solo italiana – che probabilmente sconta i pregiudizi di ordine culturale o letterario sul testo agiografico, in quanto prodotto tradizionalmente destinato a una fruizione di tipo devozionale e, sul piano propriamente filologico, caratterizzato dalla particolare mobilità che lo ha reso negli ultimi decenni un ottimo banco di prova della cosiddetta "filologia materiale", in edizioni orientate al singolo testimone o manoscritto-opera.[8] Lo stato della tradizione manoscritta finora censita, piuttosto omogenea sotto il profilo redazionale, e la stessa qualità del testo hanno sicuramente contribuito a orientare il progetto verso un'ipotesi ricostruttiva, suggerendo preliminarmente alcuni criteri di condotta per un'analisi dei rapporti tra i testimoni che, in attesa di un censimento esaustivo e di una collazione del testo nella sua integralità, sia comunque in grado di delineare un'ipotesi ricostruttiva soddisfacente, per quanto doverosamente provvisoria.

1349 (per maggiori dettagli rimando a Cerullo [i. c. s.]).

8 Limitatamente all'ambito italiano, se si escludono i singoli lacerti – ad esempio il gruppo di capitoli mariani pubblicati da Cigni (2005), per i quali si veda anche Cigni – Maggioni (2010) – delle dieci versioni finora note del leggendario tre soltanto sono state edite: la versione integrale trecentesca (Levasti [1924-1926]), il florilegio veneto-lombardo (Verlato [2009]) e la versione ligure (pubblicata in più volumi da Cocito-Farris [1990-1995]), tutte condotte su un manoscritto unico, in ragione non solo di una tradizione unitestimoniale, come nel caso del volgarizzamento ligure, ma anche di scelte metodologiche da parte dei singoli editori. Sulla discussione degli orientamenti della filologia per i testi agiografici latini rimando almeno alle pagine di Goullet (2005, 233 ss.: *Réécriture et ecdotique*) e alle proposte di Lapidge (1994) e Philippart (2009).

Considerata l'estensione del testo, sono stati selezionati per la collazione una serie di *loci* che hanno interessato alcuni capitoli del leggendario: la collazione per *loci critici* è un criterio notoriamente adottato in presenza di testi caratterizzati da una particolare estensione o da una tradizione manoscritta cospicua; nel caso dei leggendari risultano tuttavia diverse le strategie di selezione del campione, in particolare per l'individuazione dei possibili cambi di fonte, di preferenza collocabili non in punti specifici del testo quanto piuttosto in alcune 'zone' del macrotesto agiografico, rappresentate nella maggioranza dei casi da raggruppamenti per tipologia santorale (femminile, apostolica, martiriale e così via) o da seriazioni di tipo liturgico. La scelta dei capitoli da collazionare si è basata su due condizioni: la posizione occupata nella struttura complessiva del macrotesto, di cui rappresentano un campione eterogeneo e coerentemente distribuito; l'attestazione nei testimoni non completi, requisito chiaramente indispensabile per tracciare un quadro il più possibile ampio delle dinamiche di tradizione, intercettando i riscontri fra il numero più alto di testimoni; questo spiega la netta prevalenza nel campione selezionato di capitoli a carattere santorale rispetto a quelli dedicati alle festività liturgiche, attestati con poche eccezioni solo nei tre testimoni completi, per i quali si rilevano i rapporti più stabili e probabilità di contaminazione praticamente nulle. I testimoni non completi rappresentano infatti ciascuno un esemplare miscellaneo, un florilegio di leggende attinte non solo a fonti agiografiche diverse – vale a dire risalenti a differenti volgarizzamenti della *LA* o a testi estranei a quest'ultima – ma anche a copie diverse, fra loro indipendenti, dello stesso volgarizzamento; per questi testimoni aumentano quindi le probabilità di contaminazione, che possono rendere piuttosto incerti i rapporti, prevalentemente a livello macrotestuale: l'analisi procede quindi a una preliminare definizione dei rapporti di volta in volta individuabili per ogni singolo capitolo, sulla base dei quali è possibile delineare nel complesso i raggruppamenti stabili.[9]

Sono soprattutto le caratteristiche redazionali del volgarizzamento, e in modo specifico quelle legate alla particolare tipologia testuale della traduzione, a richiedere la definizione di scelte e soluzioni metodologiche nella prassi ecdotica che toccano sia il lavoro di *recensio* – per quanto riguarda la valutazione delle varianti e la formulazione di un'ipotesi di archetipo – sia i criteri di edizione e di allestimento dell'apparato, in considerazione della particolare mobilità o fluidità del testo agiografico.

Nell'analisi delle varianti è necessario tenere conto di alcune costanti tipiche della trasmissione dei testi agiografici: la forte tendenza di allestitori e copisti a intervenire per adattare o ammodernare un testo percepito come testo d'uso, tendenza che ha come principale risultato la diffusa presenza sia di lezioni *singulares* sia di innovazioni di tipo redazionale che impongono maggiore cautela nella valutazione di fenomeni di ripatinatura stilistica, spesso poligenetici, con un prevedibile scarto di ordine formale e linguistico che oppone i testimoni trecenteschi a quelli quattrocenteschi, senza che venga tuttavia compromessa l'autorevolezza di questi ultimi, in molti casi

[9] Per l'analisi dei rapporti tra i testimoni rimando ancora a Cerullo (i. c. s.).

fortemente rimaneggiati ma alla prova dei fatti meno scorretti; la possibilità per il singolo copista di emendare senza troppe difficoltà lacune o passaggi corrotti di un testo che è pur sempre una compilazione agiografica, ricorrendo alle sue fonti anche col solo ausilio della memoria, non soltanto nelle citazioni del testo biblico o di *auctoritates*, ma anche nei passaggi propriamente narrativi o biografici delle leggende, materia quotidiana di letture, rappresentazioni e prediche.

I tradizionali criteri per la valutazione e la distinzione di errori e innovazioni di carattere redazionale subiscono d'altra parte un necessario riassetto in considerazione del particolare statuto testuale della traduzione agiografica: in presenza di una resa letterale o sufficientemente fedele, il riscontro con la fonte latina potrà risolvere situazioni altrimenti definibili di comune adiaforia, permettendo inoltre di individuare, accanto ad usuali fenomeni di trasmissione, gli itinerari della tradizione attraverso riscritture e adattamenti stilistici del testo. Ogni singolo riscontro con la fonte, attraverso il ricorso al testo stabilito dall'edizione Maggioni e all'apparato critico che lo accompagna, deve essere tuttavia di volta in volta valutato come un supporto prezioso ma non come un argomento in assoluto dirimente, per le ovvie cautele da usare in presenza di un testo critico che del modello latino utilizzato dal volgarizzatore non può che rappresentare, soltanto, la migliore approssimazione.

Numerosi sono i passaggi nei quali l'aderenza al modello latino, a livello lessicale ma anche sintattico, si dimostra una buona guida per la risoluzione di casi di apparente adiaforia, dando spesso ragione ai testimoni quattrocenteschi contro codici linguisticamente più autorevoli come O e R, che mostrano una certa tendenza all'integrazione di glossa, da addebitare al comune antigrafo:[10]

1.

si tosto come l'ebbero bevuto si morirono <u>quelli due huomini</u>	O·R·R2
om.	G·M

LA IX, 81: *qui mox ut uenenum biberunt spiritum exhalarunt.*

2.

et se solo questo è facto basta	G·M
e se questo solo è fatto sì basta <u>ed è amato christo</u> [e amato da christo: R2]	O·R·R2

LA IX, 135: *et si solum hoc fiat, sufficit.*

[10] Nelle citazioni del testo volgare si adotta una trascrizione semidiplomatica, limitandosi a sciogliere le abbreviazioni e ad introdurre segni diacritici utili alla comprensione logica dei singoli passaggi; per il testo latino, siglato *LA*, si ricorre al testo critico dell'edizione Maggioni (2007), riprendendone la numerazione dei capitoli e la suddivisione in commi.

Più stringenti i passaggi che rivelano nella traduzione calchi sintattico-lessicali dalla fonte latina, contro varianti che si dimostrano banalizzazioni poligenetiche:

3.

et quella ammonita dinançi dala madre domando il capo di giouanni	S
e quella amonita dalla madre dimando il capo di giouanni	G·C
et quella amaestrata dinanzi dalla madre domando il capo di giouanni	O·R

LA CXXI, 16: *a matre premonita caput Iohannis expostulat.*

4.

e con tanto distrignimento afflisse il corpo suo	S
distruggimento [strugimento G]	R·G·C·R1
om.	O

LA XLVI, 14: *tanta denique districtione corpus suum afflixit.*

5.

e cominciò ad andare sollicita del comandamento dell'apostolo	O·R·R2
solecitamente [sollicitamente: M] per fare il c. d. a.	G·M

LA IX (Giovanni ap.), 30: *et cepit ire sollicita de iussione apostoli.*

La dipendenza dell'originale volgare dal modello latino che traduce – nel nostro caso un testo della *Legenda aurea* che non conosciamo, ricavato da uno o forse più esemplari, e che il volgarizzatore non era certamente in grado di emendare tutte le volte che sarebbe stato necessario – implica d'altra parte la possibilità che la traduzione importi le corruttele già presenti nel modello, alle quali il traduttore ha dovuto fare fronte alla meglio, ma anche tipologie di errore tra le quali possono rientrare forme scorrette di antroponimi e toponimi, inesattezze nella citazione di *auctoritates*, incongruenze generate da cattive letture di compendi o da lacune, in molti casi perfettamente assimilabili alle corruttele generatesi nel corso della tradizione volgare, e da esse non distinguibili.[11] Il ricorso all'apparato dell'edizione Maggioni consente talvolta di rintracciare in alcune zone della tradizione del testo latino la genesi di errori

[11] Per maggiori dettagli sui rapporti del volgarizzamento con la fonte latina rimando a Cerullo (i. c. s.).

e inesattezze del volgarizzamento, che sembra orbitare spesso nella costellazione dei codici indicati da Maggioni come rappresentativi della prima redazione del leggendario latino (*LA*1) e siglati dallo stesso editore come V e E:[12]

LA CXXXVIII, 53: *per demones predicebat*	*demoniacos*: VE	predicea per bocca dell'indemoniati
LA CXCLIII, 20: *rex nomine Clodoueus*	*Lodouicus*: V	il detto re Lodouico

La probabilità di un modello latino corrotto ha ovvie ricadute soprattutto sulla formulazione di un'ipotesi di archetipo e, di conseguenza, sulle scelte da operare nella costituzione del testo critico, vale a dire nel passaggio da *recensio* a *emendatio*; la questione non tocca tanto, o non solo, la solidità di un'ipotesi ricostruttiva dell'archetipo in quanto 'oggetto' – materiale o ipotetico punto di convergenza che sia: argomento notoriamente cruciale nella prassi ecdotica e ampiamente dibattuto –,13 quanto piuttosto l'obiettiva difficoltà, in presenza di *loci* indubbiamente erronei e comuni a tutta la tradizione, di distinguere corruttele della tradizione volgare da guasti già presenti nel modello latino del volgarizzatore: un altro luogo virtuale, quest'ultimo, in cui far convergere errori comuni, da intendere come necessario postulato della filologia dei volgarizzamenti, e che Cesare Segre ha definito come «una specie di pre-archetipo dei manoscritti volgari»:14 in quanto tale, non suscettibile perciò di interventi da parte dell'editore. Numerosi sono ad esempio gli errori che immettono incongruenze logiche nel testo e per i quali è possibile ipotizzare un guasto sia d'archetipo che del modello latino:

Legenda aurea	ipotesi di lezione corrotta nella fonte latina del vogarizzatore	volgarizzamento
LA XLIV, 91		Cattedra di san Pietro (mss. O·R·G·C·M·R2)
et debent habere ueritatem in doctrina, quoniam ueritas angulos non amat	*uirtutem* (?)	*e debbono avere uertude [uirtudi: M] nella loro doctrina però che lla verità nonn ama i cantoni, come dice san geronimo*

12 V = Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 1229; E = Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 17 inf. (cfr. Maggioni 2007, XXI-XXII).

13 Il rimando è almeno a Pasquali (1952[2]) e a Brambilla Ageno (1975); per una recente messa a punto e discussione Montanari (2009-2010).

14 Segre (1964, 43-44).

LA CXXVII, 32 *uoluit enim dominus ut hee tribus priuilegiate propter ministerium ad inuicem miscerentur*	*misterium* (?)	*uolle domenedio che queste schiatte priuilegiate si mischiassero per lo grande misterio*
LA CXXXVI, 52: [...] *qui statim secuti sunt saluatorem, quasi irrationabiliter quemlibet uocantem hominem sunt secuti*	*rationabiliter* (?)	Matteo (mss. O·R·G·C·R2): *riprendono in questo luogo porfirio e giuliano imperadori il poco sauere dello storiale che menta ouuero la stoltizia di coloro che tostamente seguirono il saluatore quasi ragioneuolemente seguitassero ciascuno uomo che chiamasse*

Questi ed altri esempi suggeriscono per i volgarizzamenti agiografici una condotta editoriale duttile, in grado di adattare le scelte in base ai singoli contesti, spostando in definitiva l'attenzione da ciò che costituisce la semplice evidenza dell'errore a ciò che può contribuire a spiegarne la genesi nel passaggio da latino a volgare.

Università per Stranieri di Siena Speranza CERULLO

Bibliografia

BAI = Dalarun, Jacques – Leonardi, Lino (a cura di), 2003. *Biblioteca Agiografica Italiana (BAI). Repertorio di testi e manoscritti, secoli XIII-XV*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo.

Brambilla Ageno, Franca, 1975. «Ci fu sempre un archetipo?», *Lettere Italiane* 27, 308-309.

Cerullo, Speranza, 2012. *I volgarizzamenti italiani della Legenda aurea: testi, tradizioni, testimoni*, Tesi di diploma del Corso di perfezionamento postuniversitario in Filologia e letteratura latina medievale, Fondazione Ezio Franceschini, Firenze.

Cerullo, Speranza, (i. c. s.). «Il volgarizzamento trecentesco della *Legenda aurea*: nuove prospettive sulle fonti e sulla traduzione manoscritta».

Cigni, Fabrizio, 2005. «Un volgarizzamento pisano della Legenda aurea di Iacopo da Varazze (ms. Tours, Bibliothèque Municipale, n. 1008)», *Studi Mediolatini e Volgari* 51, 59-129.

Cigni, Fabrizio – Maggioni, Giovanni Paolo, 2010. «La "Legenda aurea" tra modelli e traduzioni. Una storia testuale e alcune questioni filologiche», *Filologia mediolatina* 17, 269-295.

Cocito, Luciana – Farris, Giovanni, 1990-1995. *Manoscritto franzoniano 56,* Genova, E.R.G.A.

De Luca, Enrico, 2008. «Il volgarizzamento trecentesco della Legenda aurea e il suo contributo allo studio della tradizione del testo latino», *Studi e problemi di critica testuale* 77, 57-99.

Divizia, Paolo, 2005. *I quindici segni del Giudizio: appunti sulla tradizione indiretta della* Legenda aurea *nella Firenze del Trecento*, in Rinoldi, Paolo – Ronchi, Gabriella (a cura di). *Studi su volgarizzamenti italiani due-trecenteschi*, Roma, Viella, 47-64.

Dunn-Lardeau, Brenda, 1986. Legenda Aurea. *Sept siècles de diffusion*. Actes *du colloque international sur la* Legenda aurea : *texte latin et branches vernaculaires (Montréal, 11-12 mai 1983)*, Montréal-Paris, Bellarmin-Vrin.

Fleith, Barbara, 1991. *Studien zur Überlieferungsgeschichte der lateinischen 'Legenda aurea'*, Bruxelles, Société des Bollandistes.

Fleith, Barbara – Morenzoni, Franco, (ed.) 2001. *De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la Légende dorée*, Genève, Droz.

Goullet, Monique, 2005. *Écriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures des Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIIIe-XIIIe s.)*, Turnhout, Brepols.

Lapidge, Michael, 1994. *Editing hagiography*, in Leonardi, Claudio (cur.), 1994. *La critica del testo mediolatino. Atti del Convegno (Firenze 6-8 dicembre 1990)*, Spoleto, CISAM, 239-257.

Levasti, Arrigo (ed.), 1924-1926. Beato Iacopo da Varagine, *Leggenda Aurea. Volgarizzamento toscano del Trecento*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 3 vol.

Levasti, Arrigo – Cardini, Franco – Martelli, Mario (ed.), 2000. Iacopo da Varagine, *Legenda aurea*. Testo e note a cura di Arrigo Levasti, presentazioni di Franco Cardini e Mario Martelli, Firenze, Le Lettere.

Maggioni, Giovanni Paolo, 1995. *Ricerche sulla composizione e sulla trasmissione della 'Legenda aurea'*, Spoleto, CISAM.

Maggioni, Giovanni Paolo (ed.), 2007. Iacopo da Varazze, *Legenda aurea, con le miniature dal codice Ambrosiano C 240 inf.*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2 vol.

Mariani, Paolo, 1998. *I codici italiani della* Legenda Aurea: *committenza e fruizione di una raccolta agiografica*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze.

Marucci, Valerio, 1980. «Manoscritti e stampe antiche della *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine volgarizzata», *Filologia e critica* 5/1, 30-50.

Montanari, Elio, 2009-2010. «Kantorowicz e Maas», *Incontri triestini di filologia classica* 9, 189-243.

Pagano, Mario, 2011. *La vita dei SS. Cosma e Damiano nel più antico volgarizzamento toscano della Legenda aurea: ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1254 (Q. I. 11*), in Creazzo, Eliana – Emmi, Silvia – Lalomia, Gaetano (a cura di), 2011. *Racconto senza fine. Per Antonio Pioletti*, Rubettino, Soveria Mannelli.

Pagnotta, Linda, 2005. *Le edizioni italiane della «Legenda aurea» (1475-1630),* Firenze, Apax Libri.

Pasquali, Giorgio, 1952[2]. *Ci fu sempre un archetipo?*, in Id., *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 13-21.

Philippart, Guy, 2009. «Fabrication et bon usage du "stemma codicum". La méthode de Froger à l'épreuve de la "Passio Iustinae et Zenonis" (BHL 9000)», *Hagiographica* 16, 131-166.

Savino, Giancarlo, 1987. *La leggenda di san Jacopo dal volgarizzamento trecentesco della* Legenda aurea *di Jacopo da Varazze in un codice pistoiese*, in *Pistoia e il cammino di Santiago: una dimensione europea nella Toscana medioevale.* Atti del convegno internazionale di studi (Pistoia, 28-30 settembre 1984), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 231-244.

Segre, Cesare, 1964. *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, a cura di C. S., Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese.

Verlato, Zeno, 2009. Le vite di Santi del codice Magliabechiano XXXVIII.110 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Un leggendario volgare trecentesco italiano settentrionale, Tübingen, Niemeyer.

Zamponi, Stefano, 1993. *I testi in lingua del convento di Giaccherino*, in Mengaldo, Pier Vincenzo (a cura di). *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 3 vol.: I, 707-740.

Per l'edizione del secondo volume degli *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* di Lionardo Salviati

1. Premessa metodologica

Gli *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* di Lionardo Salviati rappresentano il momento conclusivo della riflessione linguistica del Cinquecento e chiudono il percorso cominciato dal Petrarca aldino nel 1501[1]. L'opera è costituita da due volumi: il primo, che comprende tre libri, viene pubblicato nel 1584 a Venezia presso i fratelli Guerra. Il primo libro è dedicato alle scelte filologico-linguistiche che hanno caratterizzato l'edizione rassettata del *Decameron* del 1582[2], nel secondo viene descritto il canone letterario di riferimento, di cui fanno parte gli «Scrittori del buon secolo»[3], nel terzo vengono esposte le regole fonetico-fonologiche, grafiche e ortografiche del volgare. Il secondo volume, costituito da due libri, esce a Firenze, presso i Giunti, nel 1586: nel primo l'attenzione è posta sul sostantivo, sull'aggettivo e sull'*accompagnanome* (cioè l'articolo indeterminativo), nel secondo sulle categorie di articolo e di preposizione semplice e articolata (i *vicecasi*).

In questa sede ci soffermeremo su quest'ultimo volume, che rappresenta la parte strettamente grammaticale degli *Avvertimenti*. Dopo la ristampa all'interno delle

---

1 Cf. Maraschio (1993, 181). Per gli Avvertimenti si vedano, fra gli altri, Vitale (1970, 96-105); Vitale (1986, 117-172); Maraschio (1985, 82-89); Pozzi (1988, 793-896); Antonini (1982, 101-135); Antonini (1991, 11-124); Marazzini (1993, 159-163); Gargiulo (2009, 1-27); Maraschio (2010, 1269-1271).

2 Per un inquadramento generale sul Decameron rassettato di Salviati cf. Brown (1957, 314-332); Brown (1967, 3-41); Mordenti (1982a, 7-51); Mordenti (1982b, 253-273); Carter (1986, 893-899); Bertoli (1998, 135-158); Durante (2002, 169-192); Bernardi-Pulsoni (2011, 167-200); Maino (2012, 1005-1030).

3 Salviati (1584, 100). La Tavola de' Titoli dimostra la competenza filologica di Salviati ereditata dalla scuola fiorentina di Vettori e Borghini, alla base del canone di auctores del Vocabolario degli Accademici della Crusca. È costituita da 120 opere (154 in quella del secondo volume). A lato del titolo Salviati specifica il nome dei possessori della copia e relativa datazione. Nel caso, per esempio, della Storia d'Apollonio di Tiro e di Tarsia, Salviati specifica che la copia consultata appartiene a Giovambatista Strozzi: questa può essere identificata con il ms. II.II. 68 (Magl. Cl. VI, 158) della BNCF e fa parte di un codice miscellaneo insieme alla Tavola Ritonda, La vendetta di Cristo, Vita e miracoli di Santa Maria Maddalena, La vita di Santo Alesso e Il martirio di Santo Eustachio. Cf. Pozzi (1988, 857-858); Stanchina (2009, 175). Secondo Nencioni (1991, 13) la Tavola salviatesca rappresenta «lo sforzo più maturo di una filologia argomentata linguisticamente».

Opere del Cavaliere Leonardo Salviati (Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1809-1810, voll. II e III), l'opera non è stata più pubblicata integralmente: per questo, l'Accademia della Crusca ha sentito la necessità di fornire un'edizione critica moderna, commentata filologicamente e linguisticamente. L'incarico è stato dato a Marco Gargiulo e a me. La metodologia di lavoro adottata consiste nella conciliazione tra l'analisi filologica del testo e l'interpretazione teorico-grammaticale, poiché al di là dell'aspetto di ricostruzione testuale riteniamo sia opportuno valorizzare il contributo che un'opera come questa può offrire alla storia della grammatica italiana. Per questo, in un'ottica comparativa, per l'analisi delle categorie grammaticali, è stato selezionato un *corpus* di riferimento costituito dalle principali grammatiche del Cinquecento. Per osservare una eventuale influenza sulla grammaticografia successiva, l'opera è stata confrontata con alcune grammatiche dal Seicento all'Ottocento. Dalla ricerca emerge l'importante contributo di Salviati alla descrizione grammaticale di Buommattei, Gigli e Puoti[4].

2. L'edizione

L'*editio princeps* del secondo volume degli *Avvertimenti* esce nel maggio del 1586, a Firenze presso i Giunti. Il testo è tramandato solo da stampe e quella del 1586 è l'unica pubblicata nel Cinquecento.

Esemplare descritto: Accademia della Crusca, CIT.G.4.8.

Frontespizio: DEL SECONDO VOLUME | DEGLI | AVVERTIMENTI | DELLA LINGVA | SOPRA IL DECAMERONE | Libri due | DEL CAVALIER | LIONARDO SALVIATI. | Il Primo del Nome, e d'una Parte, che l'accompagna. | Il Secondo dell'Articolo, e del Uicecaso. | IN FIRENZE. | Nella Stamperia de' Giunti. 1586. | CON LICENZA, E PRIVILEGIO.

Colophon: REGISTRO. |*a b c ABCDEFGHIKLMNOPQRSTVXYZ. | Tutti sono duerni, eccetto c, che è terno. | IN FIRENZE, | Nella Stamperia de' Giunti. 1586.

Descrizione fisica: [36], 154, [30] pp.; 4° (21 cm)

---

4 Per esempio, Buommattei riprende dagli Avvertimenti la suddivisione dell'addiettivo in perfetto e imperfetto: cf. Colombo (2007, LXXXV-LXXXVI); del tutto dipendente dalla trattazione salviatesca, l'analisi di Gigli (1721, 32), sui sostantivi in -co e -go: «Dite: perché certi nomi che nel singolare escono in co e go, nel plurale finiscono ora in ci, ora in gi, come musico fa musici, monaco, monaci, astrologo, astrologi. Ed ora in chi, e ghi, come ubriaco, ubriachi, luogo, luoghi, ed alcuni di questi terminano ancora in due maniere, come ritropico fa ritropichi e ritropici? Non saprei altra regola, che l'uso stesso degli Scrittori, il quale solo può rendere istruito l'orecchio». Puoti (1847, 203-204) riprende i concetti salviateschi di «materia di nome» e «materia di cosa» per la descrizione del tipo sintattico la colonna del porfido: «Alcuni grammatici avvisarono doversi dare l'articolo del gentivo esprimente materia quando l'avea ancora il nome da cui dipende, come Il mortaio della pietra [...]. Ma dappoiché questa regola non si trova costantemente seguita dagli stessi autori del buon secolo, e quasi mai dagli autori del Cinquecento, noi attenendoci al parere di altri più regolati grammatici crediamo che debba darsi l'articolo a questi genitivi o quando si voglia esprimere una determinata e special materia, o quando il nome di materia messo in genitivo non indica quella onde è fatta la cosa da cui esso depende ma una certa materia che in essa si contiene o si trova».

Note di esemplare: legatura in mezza pergamena su piatti di cartone rivestiti in carta decorata (22x15x2 cm). Titolo in oro al dorso su tassello in pelle rossa.

Contenuto:

1rv	Frontespizio
2r-3r	AL MOLTO | REVERENDO PADRE | FRATE FRANCESCO | Panicarola | LIONARDO SALVIATI
3v-4v	DICHIARAZIONE DELL'ABBREVIATVRE, | o numeri, o nomi, o parole, che si | trouassero in questi libri
a1r-b1v	TAVOLA DE' TITOLI | de' libri del miglior secolo, che si citano | in questi volumi degli Auuertimenti [...]
b2r-b4v	TAVOLA DE' TITOLI | de' libri del miglior secolo, che si citano | in questi volumi degli Auuertimenti [...]
c1r-c3r	TAVOLA DI QVESTI DVE LIBRI | del presente secondo volume degli Auuertimenti della lingua sopra 'l Decamerone e de' | Capitoli, di essi libri, e delle Particelle | d'essi Capitoli
c3v-c5v	TAVOLA DE' LVOGHI | CITATI DAGLI AUVTORI | del precedente catalogo, | POSTI CIASCVNO IN DISPARTE | sotto il nome del suo autore.
c6r	TAVOLA D'ALTRI AVTORI, e scrittori e altre persone, che si nomano, | o si disegnano in questi libri, o contr'| a' quali si disputa
c6v	[bianca]
A1-G53	DEL NOME | LIBRO PRIMO
G54	DEL | SECONDO VOLVME | DEGLI AVVERTIMENTI | DELLA LINGVA | Sopra 'l Decamerone | LIBRO SECONDO. | *DEL VICE-CASO, E DELL'ARTICOLO.*
V2r-Z3r	TAVOLA DI TVTTE | LE MATERIE, E PARTI, e parlari, e parole, e cose notabili di | questi due libri
Z3r-v	*ERRORI FATTISI* | nello stampare
Z4r	[registro], [marca] e [colophon]
Z4v	[bianca]

Formula collazionale: [*]^{4} a-b^{4}, c^{6}, A-Z^{4}.

Marca: giglio fiorentino in basso iniziale F in cornice figurata. Sul frontespizio è presente un giglio fiorentino sorretto da due putti emergenti dalla cornice figurata.

Possessore: Antonio Filippo Maria Carducci.

Dal censimento dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU) risulta che l'opera è presente in 55 biblioteche in Italia[5]. Sono stati collazionati interamente gli esemplari (elencati di seguito) numero 2, 3, 4, 5, 9, 10, 13, 14 e 22, utilizzando fotocopie trasparenti dell'esemplare Firenze, Accademia della Crusca, CIT.G.4.8[6]. Degli altri esemplari sono state controllate le varianti riscontrate nelle copie collazionate integralmente.

Italia:

(1) Brescia, Biblioteca Queriniana, Bq0 4a.F.VII.3 (BBQ)
(2) Firenze, Accademia della Crusca, CIT.G.4.8 (FAC)
(3) Firenze, Accademia della Crusca, Fondo Migliorini, 10 (FACm)
(4) Firenze, Biblioteca Moreniana, C 6 30 (FBM)
(5) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL.19.6.186 (FBNC)
(6) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, RIN.S.25./m.2 (FBNCr)
(7) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II, 4, 4, Raccolta Nencini (FBNCNe)
(8) Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, VI/2 H 036 (SBCI)
(9) Milano, Biblioteca Ambrosiana, S.M.B.II.30 (MBA)
(10) Milano, Biblioteca Ambrosiana, L. P. 2378/2 (MBAl)
(11) Milano, Biblioteca Braidense, Z N N III. 32 (MBB)
(12) Napoli, Biblioteca Vittorio Emanuele III, Fondo Farnese, 38 F 47 (NBVE)
(13) Pisa, Biblioteca dell'Università, H h 7 64 (PBU)
(14) Pistoia, Biblioteca Leoniana, Seminario Vescovile, 57 IV 23 (PBL)
(15) Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, 15 F 781/2 (REBP)
(16) Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 43.6.D.4 (RBNC)
(17) Roma, Biblioteca Università degli Studi La Sapienza, 80 Salviati 1b (RBUS)
(18) Rovereto, Biblioteca Civica Tartarotti, d. 21.II.42 (RBCT)
(19) Trieste, Biblioteca Civica Hortis, S. C. 0200 00 100 (TBCH)
(20) Verona, Biblioteca Civica, 500 Cinq. D.0609 (VBC)
(21) Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, B003.008.013 (VBCB)

Germania:

(1) Monaco, Biblioteca Pubblica Bavarese, 4 L.lat.f. 123-2 (MBPB)

Sono state riscontrate le seguenti varianti di stampa:

1	a	b
A4	Posessivi, se pur	Possessivi, se pur

[5] I dati sono relativi a gennaio 2014.
[6] Sul metodo, cf. Fahy (1988, 105-111).

2	a	b
A4	tra i Perfetti addiettivi i Posessivi	tra i Perfetti addiettivi i Possessivi
3	a	b
A8	ben detto nel parlar nostro, contrastano ne' libri loro	ben detto nel parlar nostro contrastano
4	a	b
C19	CHE, per UN CERTO CHE	Che, per UN CERTO CHE
5	a	b
C19	CHE, per ALTRO CHE	Che, per ALTRO CHE
6	a	b
K74	Ne' Miracoli della Madonna	Miracoli della Madonna
7	a	b
K75	lo spenditore	lo Spenditore
8	a	b
K78	VEDESI	Vedesi
9	a	b
K78	Verso a licenzia attribuir, non si potrebbe	Verso a licenzia attribuir non si potrebbe

Gli stati di stampa sono così distribuiti:

BBQ	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
FAC	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
FACm	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
FBM	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
FBNC	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a

FBNCr	1a	2a	3a	4b	5b	6a	7a	8a	9a
FBNCNe	1a	2a	3a	4b	5b	6a	7a	8a	9a
SBCI	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
MBA	1b	2b	3b	4a	5a	6b	7b	8b	9b
MBAl	1b	2b	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
MBB	1b	2b	3b	4a	5a	6b	7b	8b	9b
NBVE	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
PBU	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
PBL	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
REBP	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
RBNC	1a	2a	3a	4b	5b	6b	7b	8b	9b
RBUS	1a	2a	3a	4b	5b	6a	7a	8a	9a
RBCT	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
TBCH	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a	8a	9a
VBC	1b	2b	3a	4a	5a	6b	7b	8b	9b
VBCB	1a	2a	3a	4b	5b	6a	7a	8a	9a
MBPB	1a	2a	3a	4b	5b	6a	7a	8a	9a

3. *La riflessione filologica negli* Avvertimenti *e il contributo alla grammaticografia*

Alle carte 3v-4v del secondo volume Salviati elenca le copie del *Decameron* citate negli *Avvertimenti* e utilizzate per l'edizione rassettata del 1582:

(1) *Mannelli*: si tratta del codice Laur. XLII. 1 (1384) ed è il ms. di Francesco d'Amaretto Mannelli.

(2) *Secondo*: si tratta della *Deo Gratias* (DG), copia definita anche da Borghini il *Secondo* testo più importante dopo il Mannelli.

(3) *Terzo*: testo posseduto da Ludovico Beccadelli e tuttora irreperibile[7].

(4) *27*: si tratta della giuntina del 1527.

(5) *73*: è l'edizione rassettata del 1573, a cura dei Deputati e di Borghini.

Negli *Avvertimenti* lo scopo principale è la descrizione della realtà linguistica fiorentina: per questo, la critica delle varianti ortografiche, fonetiche e morfo-sintattiche del *Decameron* si rivela funzionale alla descrizione grammaticale. Nel primo volume Salviati si sofferma sulla metodologia della critica delle varianti e precisa che il lavoro filologico di rassettatura consiste nella collazione di una molteplicità di testi[8].

Anche dal secondo volume emerge lo stretto rapporto che intercorre fra filologia testuale, teoria e norma grammaticale. Per descrivere il metodo salviatesco con esempi concreti, ci soffermeremo in questa sede sull'analisi dei processi morfologici che sottostanno alla comparazione. In *Avvertimenti*, II, 8-12 Salviati descrive forme di superlativo analitico e sintetico: oltre al suffisso *-issimo*, che tramite la flessione nominale porta alla formazione del superlativo assoluto organico, è possibile la reduplicazione dell'aggettivo, come in «elle si vorrebbon *vive vive* metter nel fuoco» (*Decameron*, V, 10, 701). Per dimostrare la produttività della regola in italiano antico, Salviati elenca una serie di esempi tratti da testi trecenteschi, in cui la ripetizione della forma non interessa solo aggettivi, ma anche altre parti del discorso: «morti sono *in braccio in braccio* e *a viso a viso* li sue leali amanti».

Un caso interessante è rappresentato dall'aggettivo/pronome *tutto*, che al superlativo assoluto si presenta nella forma reduplicata *tutto tutto*, ma anche in quella sintetica *tututto*. Salviati discute la scelta di quest'ultima forma nell'esempio del *Decameron* «cominciarono a riprender *tututti* Tofano» (VII, 4), a partire dalla collazione degli altri testi:

(1) cominciarono a riprendere *tututti* Tofano (Mannelli ed edizione 1573)

(2) cominciarono a riprendere *tutti* Tofano (edizione 1527)

Dunque il Mannelli e l'edizione del 1573 scelgono la variante *tututti*, mentre la giuntina del 1527 riporta la lezione *tutti*. Per il *Decameron* rassettato del 1582 Salviati accoglie la variante *tututti*, perché è quella riportata dal Mannelli (definito l'*Ottimo*) e perché anche in altri passi tutte le copie concordano nello scegliere la forma organica[9]. Per esempio, nel caso di «E de' miei occhi *tututto* s'accese» (III, conclusione, 454) la collazione dei testi porta Salviati a concludere che tutte le copie del *Decame-*

[7] Cf. Branca (1950, 121); Branca (1953, 183-84). Chiecchi (2001, 45) riporta l'affermazione dei Deputati nel Proemio delle Annotazioni: «noi per hora habbiamo chiamato il Terzo uno che dicono esser già stato di messer Lodovico Beccatelli da Bologna [...], che assai bene è vicino a quel primo, ma si intenda pur vicino di lungo intervallo».

[8] Salviati (1584, 8): «Del modo che s'è tenuto nell'emendare il libro delle Novelle».

[9] Anche l'autografo di Boccaccio, il Codice Hamilton 90 presenta la forma tututti. Cf. Branca (1976, 463).

ron presentano la lezione *tututto*. Oltre che con motivazioni di tipo filologico, Salviati giustifica la forma *tututt** dal punto di vista linguistico, in quanto è funzionale a «secondar la fretta della pronunzia»[9]. In questo modo Salviati mette in evidenza un duplice aspetto: quello del rapporto scritto-parlato e della lingua concepita come sistema economico.

Anche la tradizione grammaticale precedente a Salviati accetta il superlativo organico *tututto*: per esempio, Bembo nelle *Prose* (1525) analizza gli esempi tratti dal *Decameron* che presentano l'aggettivo, così come questa forma è riportata da Acarisio nel *Vocabolario, grammatica, et ortographia de la lingua volgare* (1543) e da Alunno ne *Le ricchezze della lingua volgare* (1553) e ne *Della fabrica del mondo* (1562).

Per quanto riguarda le fonti grammaticali utilizzate negli *Avvertimenti*, le due opere esplicitamente citate sono le *Prose* di Bembo e la *Giunta* di Castelvetro, con le quali Salviati instaura una vera e propria interdiscorsività dialogica[10].

Le *Prose* e la *Giunta* sono per Salviati la base da cui partire per sviluppare un proprio modello grammaticale[11], che risulta essere importante sia per innovazione sia per tradizione. In questo senso, per esempio, la categorizzazione salviatesca del relativo come nome e non come pronome, secondo il modello latino di Donato e Probo[12], fa emergere lo stretto rapporto instaurato con la tradizione grammaticale di Prisciano, secondo il quale è più opportuno categorizzare il relativo come nome[13]. Dal punto

---

10 Per fare qualche esempio, Salviati (1586, 54-58): «Ma avrebbe voluto l'Autor della Giunta che prima che dell'articolo avesse il Bembo nelle sue Prose ragionato del vicenome»; «Alcune delle quali voci e altre con esso loro sotto la dodecima e la tredecima particella del trattato dell'articolo, oltr'a ciò già n'avea parlato il Bembo, annovera l'Autor della Giunta, e mostrane la regola e l'uso con discreto divisamento».

11 Le altre fonti grammaticali utilizzate non vengono citate: talvolta il riferimento è generico in Salviati (1586, 11): «e nella canzone della terza giornata, tutti i testi: ‹e de' miei occhi tututto s'accese›; e in quella della nona, oltr'agli esempli d'altri autori, che registrati si ritruovano ne' vocabolari in istampa». Il riferimento qui è ad Acarisio, Vocabolario, grammatica, et ortographia de la lingua volgare (1543), Alunno, Le ricchezze della lingua volgare (1553) e Alunno, Della fabrica del mondo (1562). In altri casi, invece, la citazione della fonte manca del tutto. Per esempio, Salviati (1586, 38) descrive l'uso del duale in questo modo: «E perché anche il triale, e il quattrale, e il cinquale, e così gli altri di mano in mano, non recarono i Greci nella ricchissima lingua loro, poiché niuna ragione, per quel ch'io creda, più al due che agli altri numeri, portava quel privilegio? E qual ricchezza dovrà stimarsi che un sol numero, tra i milioni, abbia parole differenti dall'altre voci? Confusione e vano impaccio potrà ben dirsele sicuramente, se s'abbia riguardo al vero». Nell'analisi si avvicina molto alla descrizione di Ruscelli (1581, 102-103): «Che nel vero chi domandasse a' Greci, per quale cagione havendo essi assegnato un numero particolare a uno solo, et un altro a due, non n'hanno così ancora assegnato un altro particolare a tre, uno a quattro, et così agli altri, essi forse risponderebbono con ragioni più dure [...]».

12 Il relativo viene categorizzato come nome in Alberti, Trissino e Matteo di San Martino. Al contrario, Bembo, Corso, Dolce, Giambullari e Ruscelli si attengono alla classificazione di Donato.

13 Cf. Matthews (1990, 230-231); Cialdini (2013, 91-103).

di vista innovativo, invece, è significativa l'introduzione dell'articolo indeterminativo, definito *accompagnanome*, come categoria nella grammaticografia volgare[14]. Secondo l'etichetta, l'*accompagnanome* precede il nome, con il quale costituisce un sintagma nominale. Salviati nota che questo condivide alcune caratteristiche con l'articolo: infatti non sono grammaticali sintagmi del tipo **una la voce*. Salviati intuisce inoltre che l'alternanza non è solo tra *il* e *un*, ma anche con zero[15]:

(1) Levò *la* voce che Tristano era morto
(2) Levò *una* voce che Tristano era morto
(3) Levò voce che Tristano era morto

4. Conclusioni

Negli *Avvertimenti* il punto di partenza per la descrizione grammaticale è la riflessione filologica intorno al *Decameron* e all'edizione rassettata del 1582. Questo metodo viene applicato da Salviati nel secondo volume per l'analisi delle categorie nome, aggettivo, pronome e articolo[16], secondo proprietà morfosintattiche e semantiche diacronicamente sempre valide. Inoltre, l'analisi delle categorie salviatesche nel panorama grammaticale del Cinquecento e il confronto con alcune opere successive confermano il ruolo fondamentale di Salviati e degli *Avvertimenti* nella grammaticografia italiana. Le fonti -soprattutto le *Prose* e la *Giunta*- vengono utilizzate in maniera critica come base di un'analisi che tiene conto di tutte le proprietà teoriche sottese al sistema grammaticale. Il continuo riferimento esplicito a Bembo e Castelvetro ha come ultima finalità la descrizione di modelli, il cui confronto è la base da cui partire per svilupparne uno nuovo, che si presenta come sintesi della tradizione precedente e come spunto per la grammaticografia successiva.

Università di Firenze Francesca CIALDINI

[14] Tra i precedenti solo Citolini accenna alla somiglianza funzionale di un con l'articolo. Di Felice (2003, 244): «Questo ancora con glj articoli è da notare, che quasi come articoli s'usano queste voci, uno e una; dicendosi, un cane, un huomo, una lepre, una spada». La Grammatica de la Lingua Italiana di Citolini sarebbe stata composta, secondo la ricostruzione di Di Felice, nel biennio 1574-1575: cf. Di Felice (2003, 167).

[15] Cf. Cialdini (2010-2011, 147-151).

[16] In questa sede non abbiamo preso in considerazione la categoria preposizione.

Riferimenti bibliografici

Antonini, Anna, 1982. «La lessicologia di Leonardo Salviati», *Studi di Grammatica Italiana*, XI, 101-135.

Antonini Renieri, Anna, 1991. *Leonardo Salviati, Regole della Toscana favella*. Edizione critica a cura di Anna Antonini, Firenze, Accademia della Crusca.

Bernardi, Marco / Pulsoni, Carlo, 2011. «Primi appunti sulle rassettature del Salviati», *Filologia Italiana*, 8, 167-200.

Bertoli, Gustavo, 1998. «Le prime due edizioni della seconda 'rassettatura'», in: *Dalla textual bibliography alla filologia dei testi italiani a stampa*, a cura di Antonio Sorella, Pescara, Libreria dell'Università, 135-58.

Branca, Vittore, 1950. «Per il testo del Decameron. La prima diffusione del Decameron», *Studi di Filologia Italiana*, VIII, 163-243.

Branca, Vittore, 1953. «Per il testo del Decameron. Testimonianze della tradizione volgata», *Studi di Filologia Italiana*, XI, 163-243.

Branca, Vittore, 1976. Giovanni Boccaccio, Decameron. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca.

Brown, Peter M., 1957. «I veri promotori della rassettatura del Decameron nel 1582», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 134, 314-332.

Brown, Peter M., 1967. «Aims and Methods of the Second Rassettatura of the Decameron», *Studi Secenteschi*, 8, 3-41.

Carter, Tim, 1986. «Another Promoter of the 1582 Rassettatura of the Decameron», *The Modern Language Review*, 81, 893-899.

Chiecchi, Giuseppe, 2001. *Edizione de Le annotazioni e i discorsi sul Decameron del 1573 dei Deputati Fiorentini*, Roma-Padova, Antenore.

Cialdini, Francesca, (2010-2011). «La norma grammaticale degli Avvertimenti della lingua sopra 'l *Decamerone* nella prima edizione del *Vocabolario* degli Accademici della Crusca», *Studi di Grammatica Italiana*, XXI-XXX, 141-176.

Cialdini, Francesca, (2013). «La grammatica nel vocabolario: alcune osservazioni sul secondo volume degli Avvertimenti della lingua sopra 'l *Decamerone* di Lionardo Salviati e il *Vocabolario* degli Accademici della Crusca del 1612», in: Tomasin, Lorenzo (ed.) *Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana, Atti del X Convegno ASLI, Padova-Venezia, 29 novembre-1 dicembre 2012*, Firenze, Franco Cesati, 91-103.

Colombo, Michele, 2007. Edizione di Benedetto Buommattei, *Della lingua toscana*, Firenze, Presso l'Accademia.

Di Felice, Claudio, 2003. Edizione critica di Alessandro Citolini, *Scritti linguistici*, Pescara, Libreria dell'Università.

Durante, Matteo, 2002. «Il Decameron dentro la prima Crusca», *Studi sul Boccaccio*, XXX, 169-192.

Fahy, Conor, 1988. *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore.

Gargiulo, Marco, 2009. «Per una nuova edizione degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone di Leonardo Salviati», *Heliotropia*, 6. 1-2, 1-27.

Gigli, Girolamo, 1721. *Regole per la toscana favella*, Roma, Stamperia di Antonio de' Rossi.

Maino, Paolo M. G., 2012. «L'uso dei testimoni del *Decameron* nella rassettatura di Lionardo Salviati», *Aevum*, 86, fasc. 3, 1005-1030.

Maraschio, Nicoletta, 1985. «Scrittura e pronuncia nel pensiero di Lionardo Salviati», *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*, Firenze, Accademia della Crusca, 81-89.

Maraschio, Nicoletta, 1993. «Grafia e ortografia: evoluzione e codificazione», in: Serianni, Luca / Trifone, Pietro (ed.), *Storia della lingua italiana. I luoghi della codificazione*, II, Torino, Giulio Einaudi Editore, 139-227.

Maraschio, Nicoletta, 2010. «Leonardo Salviati», *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1269-1271.

Marazzini, Claudio, 1993. *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, Il Mulino.

Matthwes, Paul, 1990. «La linguistica greco-latina», in: *Storia della linguistica*, a cura di Giulio Lepschy, I, Bologna, Il Mulino, 187-303.

Mordenti, Raul, 1982a. «Le due censure: la collazione dei testi del Decameron rassettati da Vincenzio Borghini e Lionardo Salviati», in: *Le pouvoir et la plume*, Parigi, Université de la Sorbonne, 253-273.

Mordenti, Raul, 1982b. «Per un'analisi dei testi censurati: strategia testuale e impianto ecdotico della Rassettatura di Lionardo Salviati», *FM: Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma*, 7-51.

Nencioni, Giovanni, 1991. «La vivente eredità della linguistica rinascimentale», in: Giannelli, Luciano / Maraschio, Nicoletta / Poggi Salani, Teresa / Vedovelli, Massimo (ed.), *Tra Rinascimento e strutture attuali, Atti del primo convegno della Società Internazionale di Linguistica e di Filologia Italiana, Siena, 28-31 marzo 1989*, vol. I, Torino, Rosenberg & Sellier, 11-22.

Pozzi, Mario, 1988. *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, Torino, UTET.

Puoti, Basilio, 1847. *Regole elementari della lingua italiana*, Livorno, presso Vincenzo Marsi.

Ruscelli, Girolamo, 1581. *De' commentarii della lingua italiana*, Venezia, appresso Damian Zennaro.

Salviati, Lionardo, 1582. *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadin Fiorentino, Di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi, et alla sua vera lezione ridotto dal Cavalier Lionardo Salviati*, Firenze, Giunti.

Salviati, Lionardo, 1584. *Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone. Volume primo del Cavalier Lionardo Salviati*, Venezia, Fratelli Guerra.

Salviati, Lionardo, 1586. *Del secondo voume degli Avvertimenti della lingua sopra il Decamerone. Libri due del Cavalier Lionardo Salviati*, Firenze, Giunti.

Stanchina, Giulia, 2009. «Nella fabbrica del primo Vocabolario della Crusca: Salviati e il 'Quaderno' Riccardiano», *Studi di Lessicografia Italiana*, XXVI, 157-202.

Vitale, Maurizio, 1970. *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo.

Vitale, Maurizio, 1986. *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi Editore.

Vocabolario degli Accademici della Crusca, Venezia, Alberti, 1612.

«Sens e razos d'una escriptura». Per una nuova edizione critica della traduzione occitana dell'*Evangelium Nicodemi*

1. Introduzione

Il *Vangelo di Nicodemo* è uno dei soggetti più interessanti della letteratura apocrifa. Eppure negli ultimi decenni, a parte la raccolta a cura di Izydorczyk (1997), nessun'altra miscellanea è stata pubblicata e gli studi sull'*Evangelium Nicodemi* (da qui in avanti *EN*) e sulla sua fortuna nell'Occidente medievale si sono limitati ad alcuni articoli individuali dal taglio circoscritto. Non molto è stato fatto in ambito romanzo, in particolare nell'area occitana. Lo scritto della Passione, originariamente in greco e risalente al IV sec., ha lasciato un'impronta marcata nella cultura religiosa e nella mentalità dei secoli successivi. Il Medioevo ne ha subito profondamente il fascino e la ragione è da rintracciare nell'interesse rivolto all'opera di Cristo tra la morte e la resurrezione, vale a dire a quella 'Discesa agli inferi' che proprio nel XIII secolo diverrà dogma di fede (Gounelle 2000).

Dopo un prologo in cui si accenna alla paternità nicodemiana dello scritto e si definisce la cronologia dei fatti, l'*EN* ha inizio con una prima sezione destinata a inscenare il processo di Gesù sotto Pilato e la crocifissione. Fa seguito una seconda porzione in cui vengono presentati gli eventi comprovanti la resurrezione e l'ascensione di Cristo, quindi la meravigliosa storia di Giuseppe d'Arimatea. Infine, a chiudere l'apocrifo, lo spaccato del *Descensus Christi ad inferos*, in cui il figlio di Dio sconfigge Satana e libera dal limbo infernale patriarchi, giusti e profeti[1]. Quest'ultima sezione, però, non è presente nel ms. latino più antico (il cosiddetto *Palinsesto di Vienna*, VI sec.), né nella redazione greca A e nelle traduzioni orientali: si ritiene dunque che l'*EN* a noi noto derivi dall'accorpamento di due opere in origine indipendenti, gli *Acta* (o *Gesta*) *Pilati* e il *Descensus* (Izydorczyk 1997, 43-46).

Dell'*EN* possediamo tre redazioni principali a cui se ne aggiungono altre 'collaterali', frutto di contaminazione: la tradizione in effetti è molto complessa (Izydorczyk 1989, 169-191; Izydorczyk 1993). La prima redazione (*EN*/A) costituisce la versione più diffusa, conserva sia *Acta* che *Descensus* e rappresenta il tipo latino maggiormente sfruttato come base per diversi volgarizzamenti occidentali. La seconda (*EN*/B) emerge in alcuni mss. datati tra XII e XV secolo; essa si distingue dal tipo A per il prologo (*Ego eneas hebreus*), per un maggior approfondimento della seconda sezione,

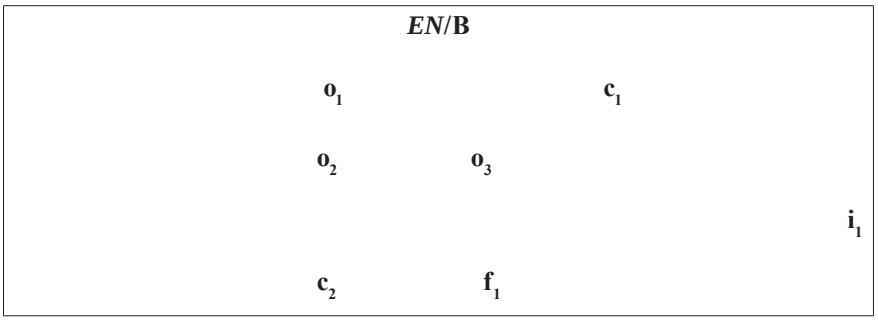
[1] Per un accessus al testo del Vangelo di Nicodemo, rinvio a Gounelle / Izydorczyk (1997).

per alcune omissioni e soprattutto per un *Descensus* alternativo. La terza redazione (*EN*/C) appare in relazione con A e si ritrova in 7 mss., i più antichi dei quali di derivazione catalana; la principale differenza narrativa consiste nell'aggiunta di un capitolo conclusivo che relaziona la consultazione di Pilato con gli ebrei nella sinagoga. Attualmente l'edizione di riferimento dell'*EN* è quella di Tischendorf (18762, 333-434): un'edizione eclettica, che ingloba e contamina mss. appartenenti alle tre redazioni principali; solamente il *Descensus*, in cui emerge la distanza tra *EN*/A ed *EN*/B, viene editato due volte. Nonostante il lavoro per approdare a un nuovo testo critico sia lungo, bisogna segnalare i passi in avanti fatti nell'ultimo decennio da una équipe capitanata da Izydorczyk e Gounelle, i cui risultati sono confluiti nel volume XXI (2010) della rivista *Apocrypha* a seguito di un workshop svoltosi a Winnipeg nel 2010[2].

2. La fortuna dell'Evangelium Nicodemi

Della grande fortuna dell'*EN* nel medioevo sono prova sicura il numero di manoscritti latini che ne tràdono il testo e l'elenco dei volgarizzamenti pervenuti. Più di 430 codici tramandano l'opera nicodemiana in latino, e il numero è senz'altro destinato ad aumentare (Izydorczyk 1993). Ugualmente vasta è la tradizione manoscritta dei volgarizzamenti nelle lingue germaniche, slave e romanze. Ma se *EN*/A ha dato origine al maggior numero di traduzioni vernacolari, *EN*/B ha avuto un riscontro un po' più limitato, esclusivo dell'area romanza (Izydorczyk 1997, 51). Ne esistono soltanto sette versioni: tre occitane (o_1, o_2 e o_3), due catalane (c_1 e c_2), una francese (f1) e una italiana (i1). Tra queste, solamente due sono frutto di volgarizzamento diretto della fonte latina, o1 e c1; le altre sono piuttosto il risultato di adattamenti o traduzioni a partire proprio dalle due versioni romanze (Izquierdo 1994, 17-48; O'Gorman 1997, 103-131).

Qui di seguito offro un quadro schematico dei rapporti tra le versioni vernacolari dipendenti da *EN*/B:



Questa, invece, la tradizione manoscritta dell'*EN*/B in lingua occitana:

[2] Il workshop organizzato all'University of Winnipeg (ottobre 2010) ha come titolo: *Editing the Acts of Pilate in Early Christian Languages: Theory and Practice (*http://www.uwinnipeg.ca/index/acts-of-pilate).

(1) versione occitana in versi (o1):
   (a) Paris, BNF, fr. 1745, sec. XIIIex.-XIVin., ff. 106a-125b (**P**); (Jeanroy 1916, 18; Brunel 1935, n. 154; Giannini – Gasperoni 2006, 68-77);
   (b) London, BL, Harley 7403, sec. XIII ex., ff. 1r-35v (**L**); (Brunel 1935, n. 21; Zamuner 2003, 757-59).

(2) versione occitana in prosa del *Gamaliel* (o2):
   (a) Paris, BNF, fr. 1919, sec. XV (**A**); (Brunel 1935, n. 158);
   (b) Paris, BNF, fr. 24945 (già St. Victor 880), sec. XV, ff. 92-126 (**B**); (Brunel 1935, n. 197; Meyer 1898, 129);
   (c) Rodez, Bibliothèque municipale, ms. 60, sec. XV, ff. 48-98 (**C**); (Brunel 1933, 1; Brunel 1935, n. 262).

(3) versione occitana in prosa di *Lo Gènesi* (o3):
   (a) Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 24, sec. XIVex., ff. 69a-75a (**A**); (Suchier 1883, 387-97; Brunel 1935, n. 247).
   (b) Paris, BNF, fr. 6261, sec. XVin. (**D**); (Suchier 1883, 398-461 e 496; Brunel 1935, n. 174).
   (c) Paris, BNF, n. a. fr. 4131, sec. XVin. (**G**); (Lepsy / Raymond 1876-77).

La versione o_3 è la traduzione in occitano di un testo originariamente catalano denominato dalla *vulgata* critica *Lo Gènesi*, una cronaca universale che va dalla Creazione fino al regno di Costantino (Izquierdo 1994, 17-48; Izquierdo 1997, 152-159). All'interno dell'opera trova spazio la traduzione dei capp. 12-27 di *EN*/B: il testo occitano è edito da Suchier (1883), il quale evidenzia una relazione tra la traduzione dei capitoli dell'*EN*/B in *Lo Gènesi* e i vv. 965-2144 di o1 (cf. *infra*, § 3). Attualmente Philippe Biu, dottore di ricerca dell'Université de Pau, sta lavorando alla realizzazione di una nuova edizione del testo sulla base di due mss., **D** e **G**.

La versione in prosa o_2, conosciuta anche con il nome di *Gamaliel*, deriva dall'unione di varie tradizioni che associano Nicodemo con Gamaliele e dall'interazione di tali tradizioni con *EN* (cf. Izquierdo 1997, 159-163). L'edizione del testo occitano è stata prodotta di recente da Ricketts / Hershon (2007), mentre Armengol Valenzuela (1905) aveva pubblicato la 'versione catalana' del testo (c_2); un'altra edizione, poi, (anch'essa inedita) è contenuta in Le Merrer (1968), relativa, però, alla traduzione in antico francese del testo provenzale (f_1). Già gli studi di Izquierdo (1994, 17-48) hanno evidenziato che fonte principale del *Gamaliel* risulta essere il poema occitano *Sens e razos d'una escriptura* (d'ora in avanti *SeR*), ovvero la versione in versi siglata qui o_1.

3. «Sens e razos d'una escriptura»

Oggetto della presente indagine è proprio il volgarizzamento in *couplets d'octosyllabes* trasmesso integralmente dal ms. Paris, BnF, f. fr. 1745 (**P**) e parzialmente dal ms. London, British Library, Harley 7403 (**L**). A questi due codici va affiancato, come esempio di tradizione indiretta, il ms. catalano 451 della Biblioteca de Catalunya (**C**) (XV sec.) che tramanda, ai ff. 73v-88v, 812 versi corrispondenti alla porzione finale di *SeR*, secondo una lezione affine al ms. parigino **P**. Per una questione di esaustività, bisogna segnalare la trascorsa esistenza di un codice, già Torino, Biblioteca Nazio-

nale, ms. L VI. 36 (**T**) (XIV sec.), contenente una parziale traduzione anticofrancese del nostro poema. Attualmente l'opera è leggibile nell'edizione Suchier (1883), datata e perfettibile.

L'Autore del volgarizzamento o1 traduce i 27 capitoli dell'*EN*/B, anticipati dal cosidetto 'primo prologo' (peculiare di *EN*/B). L'Anonimo introduce anche una premessa nella quale giustifica la sua attività traduttiva e introduce il lettore alla materia che si appresta a narrare; una sintesi di 'fatti e detti' ricavati da una scrittura *celada*, 'segreta'. Cito dalla mia edizione:

Sens e razos d'una escriptura 1
Quez ay trobada sancta e pura
M'a mes e motz gran pessamen,
Cossi la puesca solamen
De lati en romans tornar; 5

e ancora,

El tems que Dieus mori per nos, 39
Si con dizem sus en la cros,
Fon adoncs ganre fagz e digz
Que nos non o trobam escrigz,
Ni·ns ho retrazo li avangeli
Ni cell que nos fes lo sauteri.
E per so car jeu ay trobada
Una escriptura que es celada
E rescosta a motas gens,
Et jeu diray vos totz lo cens
Per bona rima e romans,
E nom de Dieu e dels sieus Sans. 50

Dopo una traduzione abbastanza fedele di *EN*/*B*, la narrazione prosegue con la storia della 'Buona novella'; quindi fanno seguito un excursus sulle tribolazioni dell'umanità, la storia dell'Anticristo, infine i Quindici Segni del Giudizio e una breve visione di quest'ultimo. L'opera, in Suchier (1883), conta 2792 vv.; la porzione riguardante l'Anticristo e i Segni è quella ugualmente contenuta nel ms. catalano 451. Il reperimento di quest'ultimo testimone è significativo per la storia di o1. L'esistenza di un testo limitato alle ultime due 'sezioni' di *SeR* apre una serie di interrogativi: quale versione è quella originale? Ovvero, questa sezione nasce unita alla traduzione occitana dell'*EN* o è tratta da un testo già esistente e poi rifuso con la traduzione dell'apocrifo?

Le fonti principali della sezione sull'Anticristo sono il cap. 10 del III libro del l'*Elucidarium* di Onorio d'Autun (ca. 1100) e il *De ortu et tempore Antichristi* di Adso Dervensis (X sec.).[3] Il racconto presenta delle differenze tra **PL** e **C**: quest'ultimo,

[3] Per l'*Elucidarium* cf. l'edizione in PL, vol. 172, 1163-1164; per l'opera di Adso, si veda l'edizione Verhelst (1976). Cf. anche Emmerson (1981, 74-107).

infatti, al di là di alcune omissioni significative, sviluppa la narrazione aggiungendo particolari sul carattere e l'educazione dell'antieroe. Così, il testo conservato in **C** potrebbe costituire una versione ampliata di **PL** oppure la copia di un testo completo da cui **PL** operano una riduzione.

La porzione sui Quindici Segni presenta anch'essa uno statuto peculiare, determinato da aporie tra **P** ed **L**. Si constata come le due versioni ponderino in modo differente l'uso delle fonti di cui si servono: il cap. 141 dell'*Historia scholastica* di Pietro Comestor e il 'racconto dei Quindici Segni' apposto al dramma religioso anglonormanno, il *Jeu d'Adam*[4]. L'ultima sezione di *SeR* comincia con un piccolo prologo in cui viene segnalato Girolamo come fonte primaria della storia; si passa, quindi, alla puntuale descrizione delle 15 giornate (con i relativi *signa*) che anticipano il Giudizio e si approda, infine, alla visione di quest'ultimo. Per quel che riguarda **C**, esso si accorda maggiormente con la lezione di **P**, cambiando in parte l'ordine dei 'segni' e il contenuto di alcuni di essi. Ma è soprattutto nel Giudizio finale che le divergenze tra **PL** e **C** si fanno più ampie. Le due rappresentazioni, infatti, derivano chiaramente da versioni differenti della storia (cf. Izquierdo 1994).

Veniamo all'edizione. Quella di Suchier è un'edizione *béderiana*: scelta legittima, dato che di fatto la tradizione testuale si limita a un unico ms. completo, **P**. Il limite di tale edizione non si esaurisce nella mancanza di un commento o di note giustificative: esso è determinato dalla semplicistica propensione alla scelta di lezioni alternative (di **L**), anche laddove la semplice variante adiafora suggerisce il radicamento al 'manoscritto base', all'individualità storicamente accertabile del singolo *textus-testis*. Suchier non interviene, poi, in caso di palesi lezioni errate di **P** testimoniate indirettamente dall'aporia col modello latino, spesso associata a una locale insensatezza testuale.

La nuova edizione di *SeR* intende superare il testo Suchier partendo da una scelta di metodo fondata sull'oggetto di studio. I *realia* da cui bisogna partire sono: l'esistenza di due mss. principali (uno completo **P**, l'altro incompleto **L**); una realtà testuale composita generata dall'unione di fonti plurime; un'opera occitana ma forse quasi subito tradotta in anticofrancese e in catalano; un testo che servirà a sua volta come base per una traduzione in prosa, il *Gamaliel*; quindi, una tradizione essenzialmente 'attiva'.

Pur nella diversità della patina grafica, e ancor più di alcune scelte 'rielaborative', la *collatio* tra **P** ed **L** permette di ipotizzare l'esistenza di un volgarizzamento comune da cui derivano le versioni contenute nei due ms.: così, l'analisi della *varia lectio* e il confronto con le fonti permettono di definire una 'tradizione con archetipo'. Appurata la presenza di errori separativi, peculiari dei singoli *codices*, è possibile rintracciare alcuni errori congiuntivi.

---

[4] Il dramma anglonormanno è leggibile, oltre che in Aebischer (1963), anche in Barillari (2010). L'opera fu importante per la diffusione del motivo dei 'Quindici segni': cf. Ebel (1968, 194-196). Per l'*Historia scholastica, cf. PL, vol. 198, 1611-1612.*

Si vedano, a titolo esemplificativo, i vv. 1426-1427:

	P	**L**	***EN*/B**
1426 1427	Am tan parletz yrnelamens levetz .j. savis de la ley:	Ab tant parlet irnelament levet .i. savi de la lei:	Quidam legis doctor Levi nomine dixit:

Il v. 1427 appare corrotto in entrambi i testimoni. La soluzione va ricercata proprio nella fonte che ci informa sul nome del 'maestro in Legge': si tratta di *Levi*. L'inconguenza del dettato occitano (che conserva il verbo *levetz/levet*) sarà dovuta al copista di un antigrafo comune ai due mss: l'errore congiuntivo, così, diventa spia dell'esistenza di un 'archetipo'. Stando così le cose, appare naturale ed economico ristabilire la lezione originaria, che doveva essere forse (riproduco secondo **P**) *Am tan parletz yrnelamens* / *Levis, .j. savis de la ley.*

Altro caso ai vv. 1555-1556:

	P	**L**	***EN*/B**
1555 1556	entre lo cals viro Gari e Lensimon .j. lur vezi	entre los quals viron Carin e Laucision .i. lor vezin	Inter quos Carinum et Laucium (Lentius **AB**) vidimus simul cum eis adess

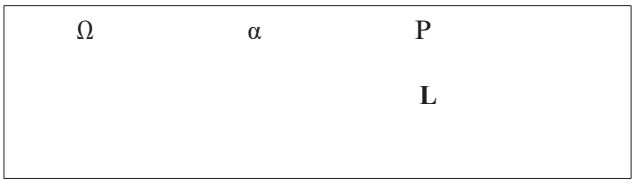
Mi pare evidente che i nomi stravolti di Leucio, *Lensimon* (probabilmente da interpretare come *l'en Simon*: con un riferimento a Simeone, padre dei due fratelli) e *Laucision*, sono da imputare a una già errata lezione archetipica, e che le lezioni superstiti costituiscono, forse, un esempio di *diffrazione*. Dagli stringati esempi che abbiamo prodotto si capisce che il legame tra **P** ed **L** è in qualche modo appurabile. La presenza di errori congiuntivi e separativi, dunque, porterebbe alla costituzione di uno schema bifido ben chiaro:

Ω

α

P **L**

Date le premesse e considerata l'attività redazionale dei copisti nei confronti di un testo del genere, percepito come opera 'collettiva', non si può non tener conto dell'esistenza di una certa *mouvance*, forse a partire dall'archetipo stesso. Sarebbe meglio strutturare lo *stemma* 'orizzontalmente', nel modo seguente:



Nonostante la tradizione bitestimoniale possa suggerire l'idea di «dare una doppia edizione» del testo (Contini 1977, 36) per evitare contaminazioni ed essere conservativi, in questo caso la prevalenza quantitativa (e forse anche qualitativa) dell'uno sull'altro impone di seguire un solo manoscritto. Non resta che editare *SeR* secondo **P**, l'unico testimone ammissibile per garantire un completo *accessus* al testo; gestendo il manoscritto secondo i dettami della 'nuova filologia', storicizzandolo e tutelando la sua individualità di 'fonte scritta': istantanea sincronica di un *textus* (e di una lingua) nel suo macrotesto miscellaneo, frutto di un dato contesto ricezionale. Questo, però, non può precludere la possibilità di intervenire – magari anche in una specifica zona d'apparato, se non propriamente nel corpo dell'edizione – sfruttando **L**, certo, ma anche le fonti indirette di **C** e dei volgarizzamenti in prosa, oltre che, naturalmente, i modelli latini. L'edizione sarà quindi accompagnata da una traduzione moderna per consentirne una lettura immediata. Eppure, relegare l'altro testimone occitano in apparato significa far torto ad **L**, la cui unica colpa (se di "colpa" è lecito parlare) è quella di essere un *codex* acefalo e lacunoso, privo di quelle carte che, ritrovate, consentirebbero l'allestimento di un'edizione sinottica completa. Così, per garantire un minimo di legittimità alla testimonianza di un ms. così intimamente significativo, qual è **L**, si è deciso di farlo parlare *par soi-même*, in appendice, dove troverà spazio una trascrizione diplomatica.

Per quanto riguarda la datazione di *SeR*, unico termine *ante quem* sicuro è offerto dalla base materiale dei codici latori del testo. Sia **P** che **L** sono ascrivibili per una serie di dati intrinseci ed estrinseci alla fine del XIII sec., forse all'ultima decade se non proprio all'ultimo giro di anni (cf. Zamuner 2003, 757-759; Giannini / Gasperoni 2006, 68-77). Se è possibile fissare a grandi linee un termine del genere, è di contro difficile stabilire con sicurezza una data di composizione del volgarizzamento. Certo l'uso della versificazione pone *SeR* in contatto con le traduzioni anglo-normanne dell'*EN* (della prima metà del XIII sec., o al più tardi alla metà del secolo: cf. Paris / Bos 1885) e quindi con un'epoca abbastanza alta rispetto alla tradizione romanza in prosa. Inoltre, accogliendo uno spunto suggestivo, *EN* circolava in ambienti religiosi galloromanzi già tra XI e XII secolo, come attestano le letture di Lazzerini (2001, 19-23) dell'*Alba bilingue di Fleury* (ove si profila il motivo caro all'innodia della discesa agli Inferi) e della *Passione di Clermont-Ferrand* (Lazzerini 2001, 17-18). Ma la contemporanea presenza del racconto sull'Anticristo e dello spaccato apocalittico dei Quindici Segni, suggerisce anche un altro inquadramento storico del volgarizzamento occitano, in relazione all'introduzione nel Midi delle idee gioachimite. Intorno agli anni '70 del XIII secolo si diffuse il cosiddetto francescanesimo

spirituale che, nel contesto occitano, fu alimentato dalla predicazione di Pietro di Giovanni Olivi (nell'asse Béziers – Narbonne – Montpellier) e di Ugo di Digne, più a oriente, tra Marsiglia e Hyères, ma anch'esso legato a Montpellier. I gruppi di Spirituali diffusi nel Sud della Francia erano accomunati da alcuni tratti, tra cui una forte attesa apocalittica dell'arrivo dell'Anticristo e del rinnovamento della Chiesa. D'altronde, il legame tra *SeR* e gli ambienti degli Spirituali pare suffragato dalla natura stessa dei *codices* latori del poema. Lo scarto cronologico tutto sommato limitato tra la data di composizione di *SeR* e il periodo di confezionamento di **P** e di **L**, permette di ipotizzare con una certa verosimiglianza che l'ambiente di realizzazione dei manoscritti non dovesse essere tanto diverso dal *milieu* in cui contestualizzare il volgarizzamento metrico o1.

Esaminiamo più da vicino i testi contenuti nei due codici. Partiamo da **L**, che si mostra a livello codicologico più unitario. All'interno di questa miscellanea dal carattere didattico-morale e dal soggetto religioso-edificante si ritrovano:

- *Sens e razos d'una escriptura*, ovvero il volgarizzamento o1 dell'*EN* (ff. 1r-35v);
- La *Leggenda della croce*, volgarizzamento occ. del *Post peccatum Adae* (ff. 36v-48v);
- Volgarizzamento occ. dell'*Epistola ad Alexandrum de dieta servanda* (ff. 49r-62v);
- Il *Pentimento del peccatore* in occ. (ff. 63r-109v);
- Il *Doctrinal* di Raimon de Castelnou (ff. 111r-133v).

È immediato notare l'ascendenza francescana di tutte le opere: ognuna a suo modo partecipa di quel clima culturale e religioso. Forse desta qualche problema l'*Epistola ad Alexandrum*, ma anche in questo caso, con un minimo di riflessione, è possibile ricollegare il celebre volgarizzamento al contesto francescano, non perché ne costituisca il *milieu* di realizzazione quanto perché fu di certo uno degli ambienti di ricezione e fruizione del testo pseudo-aristotelico[5].

Volgendo lo sguardo verso **P**, le conclusioni non sono diverse e contribuiscono ad avvalorare la mia ipotesi. Il codice parigino è così strutturato:

- indice dei ff. 1-55 (f. 1v);
- redazione A del *Libre de vicis et de vertutz*, vers. occ. della *Somme le Roi* (ff. 25-105v);
- *Sens e razos d'una escriptura*, ovvero il volgarizzamento o1 dell'*EN* (ff. 106a-125b); |
- *Sept gaugz de li mayre de Dieu*, vers. occ. delle *Sept Joies de la Vierge* di Gui Folcueis (ff. 125c-127c);
- vers. occ. delle *Sept Joies de la Vierge* anonime (ff. 127d-130a);
- estratto del *Breviari d'Amor* di Matfre Ermengau (ff. 130b-134d);
- *Arlabecca* (ff. 135c-136b);
- *Pistola a sa seror* di Matfre Ermengau (ff. 136c-137b);
- *Passio de nostra dona sancta Maria* (ff. 137c-144a);
- *Confessio*, vers. occ. di una formula di confessione latina (ff. 144b-147a16);

[5] Ciò è comprovato dalla cultura medico-scientifica dei francescani del Midi, in particolare quelli gravitanti attorno alla scuola di Montpellier. Cf. *Atti Spoleto, 3-18 e 49-139*.

- vers. occ. delle indicazioni latine sulle tredici messe principali dell'anno liturgico (f. 147a18-c4);
- indicazioni occ. dei giorni propizi al salasso (f. 147c5-d15);
- calendario occ. (ff. 148a-150d);
- presagi occ. desunti dalla lettera domenicale e dall'età della luna (ff. 151a1-152a31);
- indicazioni occ. sui giorni pericolosi secondo il ciclo lunare, l'influenza della costellazione del mondo, le ore propizie e pericolose, i giorni funesti (ff. 152a32-153a12);
- redazione II della vers. occ. B dell'*Enfant sage* (ff. 153a14-156b24);
- inno occ. alla Vergine *Flors de Paradis* (*BdT* 461.123) (ff. 156b26-157b19);
- *alba* religiosa occ. *Esperansa de totz ferms esperans* di Guilhem d'Autpol (*BdT* 206.1) (f. 157b21-d26); |
- *Vida de sant Alexi*, vers. occ. della *Vie de saint Alexis* (ff. 158r-166r); ||
- redazione P2 della versione II dei *Vangeli occitani dell'infanzia di Gesù* (ff. 170r-181v);
- salmo latino 108 e parafrasi occ. (ff. 182r-185r)6.

Anche in questo caso, i testi contenuti nella miscellanea giocano da tessere per la ricostruzione del nostro mosaico. Chiaramente, opere come *Le sette gioie della Vergine*, la *Passione di Maria*, l'estratto del *Breviari*, la *Confessione*, ben si collocano entro la prospettiva qui offerta. Allo stesso modo, i brani medico-astronomici richiamano ugualmente la cultura francescana. Non bisogna dimenticare, inoltre, la forte vena antigiudaica che emerge dal nostro volgarizzamento. Una polemica esemplata soprattutto da un ricco vocabolario volto a stigmatizzare e criticare, per mezzo di appellativi e aggettivi, i *juzieus*. Anche tale polemica fa sistema con i dati fin qui raccolti e trova una certa legittimità nell'operato degli Spirituali linguadociani, coinvolti fin dal XIII secolo nella creazione di una sorta di 'stereotipo antigiudaico' e in una vera opera di evangelizzazione degli ebrei miscredenti: proprio dalla metà del secolo in avanti si realizzò il desiderio di una predicazione rivolta agli ebrei.

Infine un piccolo appunto sulla localizzazione dei due manoscritti. Gli studi sulla lingua e sulla *scripta* di **P** (van der Horst 1981, 329-351; Giannini / Gasperoni 2006, 68-77 e 165-173) hanno permesso di collocare la patria del copista del *codex* nell'Hérault orientale, in una zona approssimativa tra Montpellier e Lunel. L'indagine interna, inoltre, dimostra un collegamento con la diocesi di Agde, a ovest di Montpellier, sempre nell'Hérault. I dati, quindi, suggeriscono un'attività scrittoria e compilatoria nell'area attorno al capoluogo linguadociano: area che coincide, grossomodo, con l'asse di predicazione degli Spirituali legati a Pietro di Giovanni Olivi. **L**, invece, sembra possedere tratti più orientali, provenzali (anche con stratificazioni nizzarde e alpine)[7]: in linea con l'area di azione di Ugo di Digne. La maggiore correttezza di **P** – e si noti anche la posizione per cosi dire 'centrale' di **P** rispetto alla Catalogna di **C** e alla Provenza di **L** – pare dimostrare una vicinanza del primo codice all'originale (probabilmente anche più prossimo ai luoghi di confezionamento dell'opera), mentre

[6] Per una dettagliata descrizione codicologica di P (per cui qui mi limito a segnalare con la barra verticale singola o doppia le principali partizioni del codex), rinvio a Giannini / Gasperoni (2006, 68-77).

[7] L'esame linguistico di L è in fase di realizzazione nell'ambito del mio progetto di dottorato.

è possibile che **L**, caratterizzato da rime imperfette (ma perfettibili), ipometrie e ipermetrie, sia il frutto di un viaggio testuale da ovest verso est[8].

La natura composita ed escatologica di o1, dunque, trova in questa prospettiva una spiegazione probabilmente più profonda, in grado di inserire il nostro poema all'interno di un quadro complessivo di volgarizzamenti di testi didattico-religiosi di natura apocrifa e apocalittica fioriti duranti gli ultimi decenni del XIII secolo e i primi del XIV.

Università degli Studi di Trento
Université Paul-Valéry, Montpellier III

Alessio COLLURA

Bibliografia

Aebischer, Paul, 1963. *Mystère d'Adam*, Geneva, Droz.

Armengol Valenzuela, Pedro (ed.), 1905. *Oblras de S. Pedro Pascual, Mártir, obispo de Jean y religioso de la Merced*, vol. 1, *Nueve leyendas o contemplaciones, el Libro de Gamaliel, la Destrucció de Jerusalem*, Roma, Cuggiani.

Atti Spoleto = Menestò, Enrico *et al.*, 2012. *I francescani e le scienze*. Atti del XXXIX Convegno internazionale (Assisi, 6-8 ottobre 2011), Spoleto, CISAM.

Barillari, Sonia Maura, 2010. *Adamo ed Eva.'Le Jeu d'Adam': alle origini del teatro sacro*, Roma, Carocci.

Brunel, Clovis, 1933. «Notice du ms. 60 de la Bibliothèque de la Ville de Rodez», *Bibliothèque de l'École des chartes* 94, 5-26.

Brunel, Clovis, 1935. *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, Droz.

Contini, Gianfranco, 1977. «Filologia», in: Id., *Breviario di Ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 3-66.

Ebel, Uda, 1968. «Die literarischen Formen der Jenseits- und Endzeitvisionen», in: Frappier, Jean, et al. (ed.), *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, 10 voll., VI, Jauss, Hans Robert (ed.), *La Littérature didactique, allégorique et satirique*, Heidelberg, Winter, 1968, 2 voll., i, 181-215.

Emmerson, Richard K., 1981, *Antichrist in the Middle Ages*, Manchester, Manchester University Press.

Giannini, Gabriele / Gasperoni Marianne, 2006. *Vangeli occitani dell'infanzia di Gesù. Edizione critica delle versioni I e II*, Bologna, Pàtron.

Gounelle, Rémi, 2000. *La descente du Christ aux enfers*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes.

Gounelle, Rémi / Izydorczyk, Zbigniew, 1997. *L'Évangile de Nicodème ou Les Actes faits sous Ponce Pilate (recension latine A), suivi de La lettre de Pilate a l'empereur Claude*, Turnhout, Brepols.

[8] Un po' come avviene, ad es., per la tradizione della Vita occitana di Santa Margherita: cf. Manetti (2012, 10-33).

Izquierdo, Josep, 1994. «"Emperò piadosament se creu per los feels": la tradició occitano-catalana medieval de l'apòcrif *Evangelium Nicodemi*», in: Badia, Lola / Soler, Albert (ed.), *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 17-48.

Izquierdo, Josep, 1997. «The *Gospel of Nicodemus* in Medieval Catalan and Occitan Literatures», in: Izydorczyk, Zbigniew (ed.), 1997, *The Medieval Gospel of Nicodemus. Texts, Intertexts, and Contexts in Western Europe*, Tempe, Arizona, 133-164.

Izydorczyk, Zbigniew, 1989. «The Unfamiliar Evangelium Nicodemi», *Manuscripta* 33, 169-191.

Izydorczyk, Zbigniew, 1993. *Manuscripts of the Evangelium Nicodemi. A Census*, Toronto, Pontifical institute of mediaeval studies.

Izydorczyk, Zbigniew (ed.), 1997. *The Medieval Gospel of Nicodemus. Texts, Intertexts, and Contexts in Western Europe*, Tempe, Arizona.

Jeanroy, Alfred, 1916. *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux*, Paris, Champion.

Lazzerini, Lucia, 2001. *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi.

Le Merrer, Madeleine, 1968. Édition de la version en prose de l'Évangile de Nicodème d'apres cinq manuscrits du XIV*e et XVe siècles*, Mémoire de maîtrise, Université de Caen.

Lepsy, Vastin / Raymond, Paul, 1876-1877. *Récits d'histoire sainte en béarnais*, Pau, Ribaut, 2 voll.

Manetti, Roberta 2012, *La passione di santa Margherita. Testo occitano del XIII secolo*, Firenze, Alinea.

Meyer, Paul, 1898. «La traduction provençale de la *Légende dorée*», *Romania* 27, 129.

O'Gorman, Richard, 1997. «The *Gospel of Nicodemus* in the Vernacular Literature of Medieval France», in: Izydorczyk, Zbigniew (ed.), 1997. *The Medieval Gospel of Nicodemus. Texts, Intertexts, and Contexts in Western Europe*, Tempe, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 103-131.

Paris, Gaston / Bos, Alphonse, 1885. *Trois versions rimées de l'*Évangile de Nicodème *par Chrétien, André de Coutances et un Anonyme*, Paris, Didot.

Ricketts, Peter / Hershon Cyril P., «La tradition occitane de l'Évangile de Gamaliel: éditions et commentaire», *La France latine* 144 (2007), 132-327.

Suchier, Hermann, 1883. *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache*, Halle, Niemeyer, vol. 1.

Tischendorf, Constantinus von, 18762. *Evangelia apocrypha*, Leipzig, Mendelssohn.

van der Horst, Cornelis, 1981. «Examen dialectologique du manuscrit P2 des Évangiles *de l'Enfance* en occitan», *Zeitschrift für romanische Philologie* 97, 329-351.

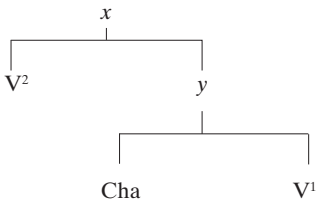
Verhelst, D. (ed.), 1976. Adso Dervensis, *De ortu et tempore Antichristi*, in: *CCCM*, vol. 45, Turnhout, Brepols.

Zamuner, Ilaria, 2003. «Per l'edizione critica dei volgarizzamenti provenzali dell'*Epistola ad Alexandrum de dieta servanda*», in: Castano, R. / Guida, S. / Latella, F (ed.), *Scène, évolution, sort de la langue et de la littérature d'oc*, Roma, Viella, 2003, t. 1, 739-759.

Les signes diacritiques dans l'établissement de textes en franco-italien : l'usage de l'accent dans l'édition de la *Chanson d'Aspremont*

La *Chanson d'Aspremont* nous est transmise par quatre manuscrits franco-italiens : V4 et V6, conservés à la Biblioteca Marciana de Venise, le manuscrit de la Bibliothèque du Musée Condé de Chantilly[1], et enfin P3, codex conservé à la Bibliothèque Nationale de France[2].

Alors que P3 a une position stemmatique ambiguë[3], les trois premiers manuscrits forment une sous-famille compacte au sein de la tradition, comme l'avait déjà démontré Marco Boni[4] :



Les versions transmises par ces trois *codices* (V6, V4 et Cha) font actuellement l'objet d'une édition critique partielle dans le cadre de notre thèse de doctorat, en

---

1 Ce manuscrit, connu sous le sigle de Cha, a été retrouvé dans les années soixante-dix et a été édité par ailleurs dans le cadre d'une thèse de doctorat défendue en 1994 à l'Université de Bologne : Pezzi (1994).

2 V4 = Venezia, Biblioteca Marciana, fr. Z 4, ff. 1r-68r ; V6 = Venezia, Biblioteca Marciana, fr. Z 6, ff. 6r-69r ; Cha = Chantilly, Bibliothèque du Château, 470 (anc. 703), ff. 1r-68v ; P3 = Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1598, ff. 1r-52v. À ces quatre manuscrits complets s'ajoutent plusieurs fragments : Firenze, Biblioteca Nazionale, Magl. Cl VII, cod. 932 ; Trento, Biblioteca San Bernardino, Arch. 320 ; Venezia, Biblioteca Marciana, Lat. X, 200. Pour plus d'informations sur les manuscrits franco-italiens d'*Aspremont*, voir le site du projet Rialfri (‹www.rialfri.eu/rialfriWP/opere/chanson-daspremont›), dirigé par Francesca Gambino, de l'Université de Padoue. Sur les fragments, cf. Monfrin (1958) et Infurna (2002).

3 Sa place dans la tradition d'Aspremont fait actuellement l'objet d'une étude dans le cadre du projet d'édition des versions françaises et franco-italiennes de la *Chanson*, dirigé par Giovanni Palumbo, de l'Université de Namur (cf. note 5).

4 Stemma de la sous-famille x dans Boni (1962a, 588 ; V2 = V6 et V1 = V4), ensuite confirmé par Fassò (1981, xlviii). Les rapports entre les manuscrits V6, V4 et Cha ont également été examinés dans d'autres articles de Marco Boni, parmi lesquels Boni (1960, 1961, 1962b et 1962c).

cours, à l'Université de Namur. En accord avec les objectifs du projet d'édition des rédactions françaises du poème[5], notre travail vise à donner un accès critique, raisonné et simultané aux trois manuscrits franco-italiens. Pour ce faire, nous avons trouvé un modèle dans le système adopté par Duncan Mc Millan dans son édition de la *Chevalerie Vivien*. Le travail du chercheur anglais, axé sur un « texte de référence, accompagné de variantes et de textes de contrôle donnant accès à toutes les rédactions conservées »[6], constitue en effet une édition « de type différent, qu'on pourrait qualifier à la fois de post-lachmanienne et de post-bédiérienne »[7]. Ce modèle permet de mettre en évidence les caractéristiques individuelles de chaque témoin du poème tout en guidant le lecteur dans la reconstitution des étapes plus anciennes de la tradition. Il convient donc particulièrement au cas de la tradition manuscrite de la *Chanson d'Aspremont*, a fortiori de sa tradition franco-italienne, caractérisée par de nombreux remaniements. Dans le cas de la sous-famille x, V6, moins remanié et plus proche de x, constitue le texte de référence, dont l'édition figure sur les pages paires ; le manuscrit Cha, plus proche de l'antécédent y que V4 et donc plus représentatif de cette sous-famille, a quant à lui été choisi comme texte de contrôle et est édité sur la belle page. Les variantes ponctuelles de V4 sont renseignées en apparat, tandis que les variantes plus conséquentes sont consultables en appendice. Cette présentation des témoins est également accompagnée d'autres conventions typographiques, sur lesquelles nous ne nous attarderons toutefois pas ici[8]. À partir de l'exemple de la *Chanson d'Aspremont*, nous réfléchirons plutôt, dans le cadre de cette contribution, sur une question plus précise qui se pose lors de l'édition, à savoir l'emploi des signes diacritiques dans l'établissement d'un texte linguistiquement mixte, plus particulièrement un texte franco-italien.

Les problèmes méthodologiques complexes soulevés par l'étude linguistique des textes franco-italiens ont déjà été posés, notamment par Günter Holtus dans ses nom-

---

5 Notre travail s'intègre dans un projet international ayant pour objectif l'édition des versions françaises et franco-italiennes de la *Chanson d'Aspremont* (cf. note 3), projet qui réunit une vingtaine de chercheurs belges et italiens. Le projet, soutenu par le FNRS et mené par Giovanni Palumbo, de l'Université de Namur, a une durée prévue de six ans (2010-2016) et est réalisé par une équipe composée de chercheurs italiens et belges. Cette équipe réunit neuf universités : Université de la Basilicate (C. Beretta), Université de Bologne (G. Brunetti), Université Libre de Bruxelles (C. Baker, M. Barbato, A. Englebert), Université de Chieti (M. Careri), Université de Liège (N. Henrard, P. Moreno), Université de Namur (G. Palumbo, A. Constantinidis, P. Di Luca, A. Hanus), Université de Naples L'Orientale (A. Colantuoni, S. Luongo, D. Piacentino), Université de Naples Federico II (L. Minervini), Université de Parme (P. Rinoldi). Pour plus d'informations sur cette recherche, nous nous permettons de renvoyer au site ‹www.chansondaspremont.eu/ et à Palumbo / Constantinidis› (2012).

6 Mc Millan (1997, 71).

7 Palumbo / Constantinidis (2012, 545).

8 Sur ces choix, nous renvoyons le lecteur à l'article cité précédemment (Palumbo/Constantinidis 2012) ainsi qu'à Palumbo/Rinoldi (2015).

breuses études consacrées au franco-italien[9], par Lorenzo Renzi[10], par Geneviève Hasenohr[11] ou encore, plus récemment, par Luca Morlino[12]. Dans ces études, les chercheurs formulent tous un même constat : l'existence d'un certain manque de systématicité dans le domaine de l'étude linguistique des textes français copiés en Italie ou des textes franco-italiens. Ce manque se caractérise notamment par l'inexistence, à ce jour, d'outils lexicographiques spécifiques à un tel idiome[13], et par l'absence d'une vision d'ensemble. Pour citer Geneviève Hasenohr, « l'angle d'approche, trop souvent étroitement philologique et diachronique, conduit à une description éclatée des phénomènes graphiques et phonétiques, qui occulte généralement le fonctionnement des oppositions phonologiques et morphologiques »[14]. Ce même problème de systématisation, ou plutôt d'absence de vision systématique, se pose aussi sur le plan de l'établissement du texte franco-italien, plus précisément dans l'usage des signes paragraphématiques[15]. En effet, la question de l'interférence linguistique, de la co-présence dans un même texte de deux systèmes linguistiques différents, intervient également à ce niveau de l'édition : concrètement, l'éditeur doit-il suivre les règles en usage dans les éditions d'œuvres en ancien français, ou s'aligner sur celles des textes en ancien italien ? Au travers de cet article, nous souhaitons nous interroger en particulier sur l'emploi d'un signe diacritique dans l'établissement du texte : celui des accents.

Il apparaît clairement que la tradition française, des premiers jalons posés par Mario Roques dans les « Règles pratiques pour l'édition des anciens textes français et provençaux »[16] aux « Conseils pour l'édition des textes médiévaux » de l'École des Chartes[17], en passant par le *Guide* d'Y. Lepage[18], est fortement normalisée. Pour ce qui est du point que nous traitons, rappelons simplement que l'accent est utilisé, dans l'édition de textes en ancien français, pour distinguer le *é(s)* tonique du *e(s)* atone

9 Pour n'en citer que quelques-unes : Holtus (1970, 1981, 1982, 1987, 1998).

10 Renzi (1970).

11 Hasenohr (1995).

12 Morlino (2010).

13 Cf. Morlino (2010, 65) : « Tra le tante specificità di quella particolare lingua letteraria che si suole definire come franco-veneto o franco-italiano si annoverà anche un tasso piuttosto considerevole di *hapax*, o comunque di rarità lessicali, spesso di difficile interpretazione etimologica e semantica. Si tratta probabilmente di una delle molte ragioni a causa delle quali a tutt'oggi non si dispone ancora di un thesaurus appositamente dedicato al cosiddetto franco-italiano, obiettivo che da almeno mezzo secolo costituisce uno dei principali desiderata, se non addirittura un miraggio, degli studiosi del settore ».

14 Hasenohr (1995, 221, note 8).

15 Comme le rappelle Serena Modena dans un article récemment publié dans la revue *Cultura Neolatina* (Modena 2012, 87) : « Nel 1995 Arrigo Castellani introduce per la prima volta il termine paragrafematico, del quale non dà una definizione vera e propria (…) ma, come spiega Luca Serianni, intende definire con esso "l'insieme dei segni che servono a completare quel che viene indicato per mezzo dei grafemi: punteggiatura, accenti, apostrofi, uso della maiuscola, divisione delle parole" (...) ». Cf. Castellani (1995) et Serianni (1989, 8-9).

16 Roques (1926).

17 Guyotjeannin / Vieillard (2005 [2001]).

18 Lepage (2001).

dans la syllabe finale[19] (*pié*/*pie*, *celés*/*celes*) et les monosyllabes homographes (*dé*/*de*). De son côté, la tradition philologique italienne a également élaboré depuis longtemps des usages « qui, sans pouvoir être entièrement unanimes ni prévoir tous les cas d'espèce, constituent un cadre commun, logique et pratique, complément indispensable de tout apprentissage paléographique et linguistique 'sur le tas' »[20]. En ce qui concerne l'accentuation, c'est généralement selon l'usage moderne qu'elle est établie : l'accent est donc principalement un accent tonique, dont la présence est obligatoire quand il tombe sur la voyelle finale, l'italien étant une langue majoritairement paroxytone ; l'accent, naturellement, permet également, comme dans l'édition de textes en ancien français, de distinguer les homographes, et sert aussi à marquer les verbes *essere* et *avere* (par rapport au français, la distinction entre le verbe *avere* à la 3e personne de l'indicatif *a* et la préposition *à*, est donc inversée). Bien que chaque éditeur dispose d'une marge de manœuvre personnelle, les critères sont, à ce jour en tout cas[21], uniformes pour chacune des traditions. Une uniformité qui est par contre absente lorsqu'il s'agit d'éditions de textes franco-italiens. En effet, il n'existe pas de *praxis* communément acceptée et suivie par les éditeurs. La tradition n'est pas encore fixée.

On peut toutefois mettre en exergue trois tendances. La première, adoptée par d'illustres représentants comme Antoine Thomas[22], Günter Holtus[23] ou encore Peter Wunderli[24], consiste à suivre les critères d'accentuation en vigueur dans l'édition de textes en ancien français. À l'inverse de ce système, Carlo Beretta, dans son édition de la *Chanson de Roland* franco-italienne, opte pour une accentuation distinctive extrêmement précise car, « data la natura composita della lingua del manoscritto, è stato necessario ricorrere ad un tipo di accentazione anomalo rispetto alle regole normalmente seguite per i testi afr. e ait. »[25] : outre l'accentuation du *é* final (ou suivi de -*s*) en vigueur pour l'ancien français, toutes les voyelles finales des mots polysyllabiques oxytons, par exemple *vertù*, *avrà*, *vencù*, y sont accentuées. Dans le cas de mots à plus de deux syllabes dont la finale est une voyelle précédée d'un *u* ou d'un *i* tonique, la voyelle tonique est également marquée de l'accent : on note *vencùe*, par exemple. Porte aussi un accent la voyelle tonique dans les mots proparoxytons comme *pèrdere*,

---

19 « (…) où sa mauvaise interprétation peut donner lieu à des confusions » (Guyotjeannin / Vieillard 2005, vol. 1, 48).

20 Smith (2001, 542-543).

21 Cela n'a pas toujours été le cas : sur la question « paragraphématique » dans l'histoire de l'ecdotique française, cf . Modena (2012). Sur cette même question dans la tradition italienne et romane en général, cf. la thèse de doctorat du même auteur, disponible en ligne et intitulée : *Paragrafematica. Accenti, punti, apostrofi e altri segni diacritici nella storia dell'ecdotica italiana e romanza*, Università degli Studi di Padova, Dipartimenti di Romanistica, Scuola di Dottorato in ricerca in Scienze linguistiche, filologiche e letterarie (‹paduaresearch.cab.unipd.it/1483/›).

22 Thomas (1913).

23 Holtus (1985).

24 Wunderli (1982).

25 Beretta (1995, xxvii).

hòmini, etc. En outre, une distinction a été opérée, comme dans la tradition italienne, entre la préposition *a* et le verbe *avoir* à la 3e personne de l'indicatif présent, *à*. Enfin, à mi-chemin entre ces deux modèles, d'autres éditeurs ont opté pour un système « mixte ». Ainsi, Michela Scattolini, dans son édition de *Berta da li pè grandi*[26] ou Leslie Morgan dans son édition de la *Geste Francor*[27], choisissent une accentuation plus élastique[28]. Par exemple, la 3e personne en *-a* du futur, qui est une forme commune à l'ancien français et à l'italien, n'est pas accentuée, alors que le futur italianisant de 1e personne en *-o* le sera : on lira donc *partira*, mais *partirò*. De même pour les formes du prétérit : on n'accentuera pas la forme de 3e personne française *parla* mais bien la forme italienne de 3e personne *parlò*.

Afin de trouver le meilleur système d'accentuation pour notre édition, nous avons appliqué chacun de ces principes à des échantillons de texte. Nous n'en donnons ici qu'un aperçu. Voici un même extrait du poème, tiré de l'édition de Cha, auquel nous avons appliqué chacun des principes d'accentuation (appelés « A », « B » et « C ») :

A.

Cha 28

Li enp*e*rere a Balant apellé : 830
« De vos mesages savoir veal verité :
Li tu*n* sir Agola*n*t qui ot il enpensé ?
Vealt il enfin destruir crestenté ? »
« Oïl, biaus sire, que i le li agré.
Pulle *et* Calabre co*n*querra a la spé, 835
Ainz trois mois a Rome ert coroné
H*eumunt* sun filz, li pros *et* li losé,
Çil a plus forçe que lion ne senglé.
Plus de .vii. ani conpli *et* passé
Que cist gra*n*t ost el fu asenblé : 840
Trenta roi sunt *et* carant amiré,
Set cent mille sunt qu'il a o lui mené ;
Nostra avantgarde .c. mille armé.
Cil pristrent Rise *et* la su*n*t aubergé.
Qua*n*t l'inverne sera oltrepasé, 845
Tant vos quera que il v'avra trové,
Porpris seras en Africha mené
E la machonaria a Roma adificé. »

V4. 834. O. voir s. cholu' vos a in hé 835. conquerira in esté 837. f. que tant ert alausé 838. qu'a l. n. s. 839. P. d. sept ans est e c. e. p. 840. Cesta grant host non fu mia a. 842. A s. c. m. que de luy sunt cassé 843. a. sunt ben c. m. a. 844. R. la o' s. a. 845. Q. enverno s. o. 846. Conquerons tant que t'averons t. 847a. Tota paienie sera çi restauré 848. a R. adeficé

[26] Scattolini (2009).

[27] Morgan (2009).

[28] Correspondant à l'élasticité de la langue, cf. Scattolini (2009, 83).

B.

Cha 28

Li enp*e*rere à Balant apellé : 830
« De vos mesages savoir veal verité :
Li tu*n* sir Agola*n*t qui ot il enpensé ?
Vealt il enfin destruir crestenté ? »
« Oïl, biaus sire, que i le li agré.
Pulle *et* Calabre co*n*querrà a la spé, 835
Ainz trois mois a Rome ert coroné
H*eumunt* sun filz, li pros *et* li losé,
Çil à plus forçe que lion ne senglé.
Plus de .vii. ani conplì *et* passé
Que cist gra*n*t ost el fù asenblé : 840
Trenta roi sunt *et* carant amiré,
Set cent mille sunt qu'il o lui mené ;
Nostra avantgarde .c. mille armé.
Cil pristrent Rise *et* là su*n*t aubergé.
Qua*n*t l'inverne serà oltrepasé, 845
Tant vos querà que il v'avrà trové,
Porpris seras en Àfricha mené
E la machonarìa a Roma adificiné. »

V4. 834. O. voir s. cholù vos à in hé 835. conquerirà in esté 837. f. que tant ert alausé 838. qu'à l. n. s. 839. P. d. sept ans est e c. e. p. 840. Cesta grant host non fù mia a. 842. A s. c. m. que de luy sunt cassé 843. a. sunt ben c. m. a. 844. R. la o' s. a. 845. Q. enverno s. o. 846. Conquerons tant que t'averons t. 847a. Tota paienìe serà çi restauré 848. a R. adeficé

C.

Cha 28

Li enp*e*rere a Balant apellé : 830
« De vos mesages savoir veal verité :
Li tu*n* sir Agola*n*t qui ot il enpensé ?
Vealt il enfin destruir crestenté ? »
« Oïl, biaus sire, que i le li agré.
Pulle *et* Calabre co*n*querra a la spé, 835
Ainz trois mois a Rome ert coroné
H*eumunt* sun filz, li pros *et* li losé,
Çil a plus forçe que lion ne senglé.
Plus de .vii. ani conpli *et* passé
Que cist gra*n*t ost el fu asenblé : 840
Trenta roi sunt *et* carant amiré,
Set cent mille sunt qu'il o lui mené ;
Nostra avantgarde .c. mille armé.
Cil pristrent Rise *et* la su*n*t aubergé.

Qua*n*t l'inverne sera oltrepasé, 845
Tant vos quera que il v'avra trové,
Porpris seras en Africha mené
E la machonaria a Roma adifiché. »

V4. 834. O. voir s. cholu vos a in hé 835. conquerira in esté 837. f. que tant ert alausé 838. qu'a l. n. s. 839. P. d. sept ans est e c. e. p. 840. Cesta grant host non fu mia a. 842. A s. c. m. que de luy sunt cassé 843. a. sunt ben c. m. a. 844. R. la o' s. a. 845. Q. enverno s. o. 846. Conquerons tant que t'averons t. 847a. Tota paienie sera çi restauré 848. a R. adeficé

Dans l'extrait précédent, comme dans beaucoup d'autres cas, le système mixte (C) est presque identique au système français, mais il a cet avantage que lorsque se présente une forme italianisante oxytone, celle-ci est immédiatement signalée au lecteur par l'accent. Par exemple, dans la laisse 31 de l'édition de V6 (dialogue de Naime et de Balant à la cour de Charlemagne), nous lirions, si nous appliquions ce type d'accentuation :

« Frere Ballant, mult est Deus averé 958
Puis che Jesu cest siegle començé,
Adam e Eve li ot aconpagné,
En paradis li <u>aprestò</u> salvité ».

Comme nous pouvons le constater, chaque système présente des avantages et semble applicable à l'édition de la *Chanson d'Aspremont*. Toutefois, nous nous en sommes finalement éloignée, pour plusieurs raisons.

Tout d'abord, le système d'accentuation « à la française » peut présenter, il nous semble, certaines limites lorsqu'il s'agit de l'édition d'un texte franco-italien. En effet, il arrive que celui-ci masque certains italianismes, ou en tout cas qu'il ne souligne pas leur caractère paroxyton. Dans certains cas pourtant, l'usage d'un accent pourrait être utile à la bonne compréhension du texte. Prenons l'extrait suivant (vv. 55-56) :

V6 2 [Su 2 ; Br. 2]	Cha 2a
[…]	[…]
Alte ert la feste e li temps biel e cler,	Alta est la festa et li jor bel et cler
Çascun parola per son cors deleter.	Cascun parola per son cors deleter.
	V4. 55. e. l. rois 56. parole p. soi exbanoier

La forme *parola*, au vers 55, pourrait être interprétée comme une italianisation du présent français *parole* (il s'agirait alors d'un mot paroxyton), mais aussi comme un prétérit français oxyton. Or, on trouve dans le reste de la tradition française le verbe *parole* au présent, forme qu'on lit aussi dans V4. Il est donc probable que dans V6 et Cha, cette forme (de surcroît précédée d'un verbe au présent dans Cha), soit un présent italianisé. Cette interprétation est étayée par la mesure du vers, qui serait tout à fait régulier avec le présent *parole* (césure épique). L'usage de l'accentuation, dans

de tels cas, pourrait permettre de résoudre le problème, ou pour le moins de donner directement au lecteur une interprétation du passage[29].

Dans l'exemple suivant (vv. 1659-61), le même problème se pose :

V6 56 [Su 52 ; Br. 52]	Cha 56
Li rois demanda sun çapelan Morise, Trestut li brev li carge e divise Ch'il portira a Gondelbouv en Frise	Li rois demande son capelan Morise, So bref li carge et aprés le devise : Tu·l porteras a Gondelbof en Frise.
	V4. 1659. L. r. apelle 1660. S. b. l. baile 1661. Qu'il p.

Au vers 1659, le verbe est au présent dans la tradition française et dans la sous-famille y, où Cha donne *demande* et V4 *apelle*. La métrique laisse également penser que la forme *demanda* de V6 est un présent italianisé de 3e personne plutôt qu'un prétérit. Sans accentuation, rien ne peut indiquer cette interprétation au lecteur, en dehors des notes ou du glossaire.

Envisageons à présent le système B. Bien que nous ayons adopté certains critères mis au point par Carlo Beretta[30], c'est pour des questions d'adéquation avec l'édition des versions françaises d'*Aspremont* dans laquelle s'intègre notre travail que nous avons dû nous en éloigner, et non pour des raisons inhérentes à ce système. Pour assurer la cohérence avec le reste de l'édition, qui applique les critères en vigueur dans l'édition de textes en ancien français, il nous était en effet impossible d'opter pour une accentuation de mots oxytons comme *vencù*, *perdù*, *escù*, ou pour une accentuation, conforme à la tradition italienne, du verbe *avoir* à la 3e personne (*à*), contraire aux usages français.

Le système mixte adopté par Leslie Morgan ou Michela Scattolini rencontre, pour sa part, des difficultés d'application et reste hautement arbitraire car les solutions doivent souvent être choisies au cas par cas et qu'il manque donc d'uniformité. Si nous reprenons l'exemple cité précédemment et nous penchons sur le vers V4 835, nous constatons qu'une question se pose déjà dans le traitement de la forme verbale *conquerira* :

Cha 28 [Su 24 ; Br. 25]

Li enp*e*rere a Balant apellé : 830
« De vos mesages savoir veal verité :
Li tu*n* sir Agola*n*t qui ot il enpensé ?
Vealt il enfin destruir crestenté ? »
« Oïl, biaus sire, que i le li agré.
Pulle *et* Calabre co*n*querra a la spé, 835
(…)
V4. 834. O. voir s. cholu vos a in hé 835. co*nque*rira in esté

[29] Notons que la question de la distinction de telles formes avait déjà été posée dans Holtus (1987).

[30] Notamment pour la distinction des monosyllabes homographes.

En effet, nous n'accentuons pas *conquerra* (Cha 835) car le verbe est conforme à la conjugaison de l'ancien français. Mais que faire dans le cas de la forme *conquerira*, qui semble influencée par la morphologie italienne ? Devrions-nous l'accentuer pour marquer son caractère oxyton (*conquerira*), comme nous accentuerions *conquisterà* ?

Un problème similaire se pose dans la laisse suivante :

V6 19 [Su 18 ; Bra 19]

« Oeç, segnor, cu*m* Agullant tençone 516
La Cristenté destuire, e de persone ;
De vos meesme il abatira la corone ;
[…]
Cum mult gra*n* joie pre*n*dira sa corone, 522
Qua*n*d veult sa jent, toit li abandone.
[...] »

La forme *prendira* semble relever morphologiquement du système linguistique italien (cf. *prenderà*). Si on suit le principe du système C, on devrait donc y placer l'accent pour signaler le caractère oxytonique de ce mot : *prendirà*. On lira donc *prendirà*, mais *prendra*. D'autres questions similaires pourraient se présenter : en effet, pourquoi accentuer *seguirà* mais pas *suivra* ? *sarà* mais pas *sera* ? écrira-t-on *lasserà* ou *lassera* ? Nous constatons donc que les solutions doivent souvent être apportées au cas par cas et que l'élasticité de ce système, par définition, nous éloigne d'une certaine rigueur. Or, il est important, tant pour l'éditeur que pour le lecteur, de pouvoir se baser sur un système stable, qui soit applicable sans exception – ou presque – à tous les cas de figure. En outre, cette solution mixte tend à occulter le fait que le système de communication de ces textes constitue, malgré l'interférence, un *unicum*.

Au vu de ces observations, nous avons donc tenté de trouver, pour l'édition de l'*Aspremont*, une option « D », un quatrième système pouvant répondre aux exigences posées par l'établissement de ce texte. La solution à laquelle nous sommes parvenue consiste à prendre comme base l'accentuation en vigueur en ancien français – les mots sont donc tous envisagés comme étant accentués sur la dernière syllabe[31] – et de signaler par l'accent toutes les exceptions à ce système. Ainsi, nous accentuons, outre les cas nécessaires en ancien français (cités plus haut), tous les mots paroxytons ou proparoxytons (se terminant donc par *-a*, *-o* ou *-i*) : nous éditons donc *pàrlo* (indicatif présent 1 italianisé du verbe *parler*), *pàli*, *vèstri, tut hòra*, *sùa*, *èlla*, etc. En regard de la tradition italienne, ce choix, qui consiste à marquer d'un accent tous les mots paroxytons, peut paraître surprenant. Il nous semble toutefois que, tout en fournissant un texte dont l'accentuation de base est en adéquation avec les règles d'édition de textes en ancien français, ce système permet dans le même temps d'identifier facilement et immédiatement les éléments italianisants, ainsi que de lever certaines ambigüités[32].

[31] Sauf, bien sûr, dans le cas d'un *e(s)* final.

[32] Le lecteur soucieux de retrouver une version non accentuée du texte pourra par ailleurs

Voici trois exemples qui permettront d'illustrer notre choix :

D.

Cha 28 [Su 24 ; Br. 25]

Li enp*e*rere a Balant apellé : 830
« De vos mesages savoir veal verité :
Li tu*n* sir Agola*n*t qui ot il enpensé ?
Vealt il enfin destruir crestenté ? »
« Oïl, biaus sire, que i le li agré.
Pulle *et* Calabre co*n*querra a la spé, 835
Ainz trois mois a Rome ert coroné
Heumunt sun filz, li pros *et* li losé,
Çil a plus forçe que lion ne senglé.
Plus de .vii. àni conpli *et* passé
Que cist grant ost el fu asenblé : 840
Trènta roi sunt *et* carant amiré,
Set cent mille sunt qu'il o lui mené ;
Nòstra avantgarde .c. mille armé.
Cil pristrent Rise *et* la su*n*t aubergé.
Quant l'inverne sera oltrepasé, 845
Tant vos quera que il v'avra trové,
Porpris seras en Àfricha mené
E la machonarìa a Ròma adificiché. »

V4. 834. O. voir s. cholu' vos a in hé 835. conquerira in esté 837. f. que tant ert alausé 838. qu'a l. n. s. 839. P. d. sept ans est e c. e. p. 840. Cèsta grant host non fu mìa a. 842. A s. c. m. que de luy sunt cassé 843. a. sunt ben c. m. a. 844. R. la o' s. a. 845. Q. envèrno s. o. 846. Conquerons tant que t'averons t. 847a. Tòta paienie sera çi restauré 848. a R. adeficé

V6 2 [Su 2 ; Br. 2]

[...]
Alte ert la feste e li temps biel e cler,
Çascu*n* paròla p*er* son cors deleter.

Cha 2a

[…]
Àlta est la fèsta *et* li jor bel *et* cler,
55
Cascu*n* paròla per son cors deleter.

V4. 55. e. l. rois b. e. c. 56. parole p. soi exbanoier

consulter les transcriptions semi-diplomatiques en ligne, ainsi qu'en annexe à l'édition.

V6 56 [Su 52 ; Br. 52]	Cha 56
Li rois demànda sun çapelan Morise, Trestut li brev li carge e divise Ch'il portira a Go*n*delbouv en Frise	Li rois demande son capelan Morise, So bref li carge *et* aprés le devise : Tu·l porteras a Gondelbof en Frise. V4. 1659. L. r. apelle 1660. S. b. l. baile 1661. Qu'il p.

Cette solution paraît donc efficace dans le cas de l'édition de la *Chanson d'Aspremont*. Une question, inévitable, se pose toutefois : ce système d'accentuation serait-il applicable à d'autres œuvres franco-italiennes, ayant une plus grande composante italienne ? Dans l'*Aspremont*, nous n'avons par exemple été confrontée qu'à peu de cas de mots italiens oxytons comme des prétérits italianisants de 3e personne en *-ò* (*parlò*, *guardò*). Si l'on souhaite suivre le système « D » de façon rigoureuse, il faudra les éditer *parlo*, *guardo*. Si ces cas sont peu nombreux, cela ne nous semble pas poser de problème majeur. Mais dans un texte où ces formes seraient plus fréquentes, une telle résolution deviendrait problématique car, bien que cohérente, elle est aussi choquante, tant pour le lecteur italien que français.

Cette question, naturellement, est étroitement liée à celle de la langue : où se situe la limite entre un texte franco-italien à majeure composante italienne et un texte à majeure composante française ? Comme le soulignait Lorenzo Renzi, on peut classer les œuvres franco-italiennes en deux groupes : dans le premier groupe, « l'interferenza dell'italiano sul francese in questo gruppo di testi si rivela nell'azione operata da modelli fonologici, lessicali e grammaticali del primo sistema sul secondo. I fenomeni che ne risultano sono della stessa natura di quelli che si riscontrano nell'uso d'una lingua straniera da parte d'uno straniero » ; dans le second, nous avons affaire à « un sistema di comunicazione che fa ricorso alternativamente a due codici »[33]. Il est évident, au vu de ces réflexions, qu'aucun système d'accentuation ne peut parfaitement répondre aux exigences de l'ensemble de ces textes. Une option pourrait être de choisir, en fonction de l'œuvre à éditer et de son degré d' « italianité », soit le système B, soit le système D. Une telle solution pourrait permettre d'instaurer une cohérence dans l'ensemble des éditions de textes en franco-italien, et surtout d'avoir à disposition deux systèmes qui se distinguent – il nous semble – par une rigueur qui évite les solutions mixtes ou au « cas par cas », en proposant une accentuation stable adaptée au système linguistique du franco-italien.

Les questions abordées ici ne sont qu'un mince échantillon des problèmes « paragraphématiques » qui se posent dans l'édition d'un texte rédigé en franco-italien. Nous aurions pu y ajouter les difficultés, nombreuses, liées à la division des mots et à l'usage de l'apostrophe : des enclises aux redoublements de consonnes, celles-ci pourraient faire l'objet d'une communication à part entière. De plus, comme nous l'avons

[33] Renzi (1976, 573).

également souligné, les réponses que nous avons proposées ne sont sans doute pas applicables dans toutes les éditions. Cet aperçu démontre donc combien il est difficile d'uniformiser et de donner une vision d'ensemble sur les pratiques éditoriales liées au franco-italien. Malgré ces limites et ces difficultés, nous espérons avoir pu brosser un tableau clair de la situation et surtout être parvenue à donner une idée des pistes de réflexion et de travail que soulève l'établissement du texte de la *Chanson d'Aspremont* franco-italienne.

Université de Namur Anna CONSTANTINIDIS

Références bibliographiques

Beretta, Carlo (ed.), 1995. *Il testo assonanzato franco-italiano della* Chanson de Roland*, cod. Marciano fr. IV(=225*). *Edizione interpretativa e glossario a cura di Carlo Beretta*, Pavia, Università degli studi di Pavia (Testi 2).

Boni, Marco, 1960. « Nuove ricerche intorno ai manoscritti marciani della *Chanson d'Aspremont* », *Memorie dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di Scienze morali*, serie 5, vol. 7 (1957-1959), Bologna, Sede dell'Accademia, 22-43.

Boni, Marco, 1961. « I rifacimenti franco-italiani della *Chanson d'Aspremont* conservati nella Biblioteca Marciana », *Cultura Neolatina* 21, 123-134.

Boni, Marco, 1962a. « Il "Prologo" inedito dell'*Aspremont* del manoscritto di Chantilly », *Convivium* 30, 588-602.

Boni, Marco, 1962b. « Un manoscritto poco noto della *Chanson d'Aspremont* : il codice 470 (703) del Musée Condé di Chantilly », *Romania. Scritti offerti a Francesco Piccolo*, Napoli, Armanni, 123-147.

Boni, Marco, 1962c. « Note sul testo dei manoscritti marciani della *Chanson d'Aspremont* », *Memorie dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di Scienze morali*, serie 5, vol. 10, Bologna, Sede dell'Accademia, 59-68.

Castellani, Arrigo, 1995. « *Sulla formazione del sistema paragrafematico moderno* », *Studi linguistici italiani* 21, 3-47.

Guyotjeannin, Olivier / Vieillard, Françoise (coord.), 2005 [2001]. *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, Paris, École nationale des Chartes et Comité des travaux historiques et scientifiques, 3 vol. (I. : *Conseils généraux* ; II : *Actes et documents d'archives* ; III. : *Textes littéraires*).

Hasenohr, Geneviève, 1995. « Copistes italiens du *Lancelot* : le manuscrit fr. 354 », in : *Lancelot-Lanzelot. Hier et aujourd'hui. Recueil d'articles assemblés par Danielle Buschinger et Michel Zink pour fêter les 90 ans de Alexandre Micha*, Greifswald, Reineke, 219-226.

Holtus, Günter, 1970. *Lexikalische Untersuchungen zur Interferenz : die franko-italienische* Entrée d'Espagne, Tübingen, Max Niemeyer Verlag (BhZRP 170).

Holtus, Günter, 1981. « Etimologia e lessico franco-italiano », in : *Etimologia e lessico dialettale. Atti del XII convegno per gli Studi dialettali italiani (Macerata, 10-13 aprile 1979)*, Pisa, Pacini Editore,153-163.

Holtus, Günter, 1982. « Aspects linguistiques du franco-italien », in : *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin. Actes du IXe Congrès de la Société Rencesvals*, Modena, Mucchi, t. 2, 802-806.

Holtus, Günter (ed.), 1985. *La versione franco-italiana della « Bataille d'Aliscans »: Codex Marcianus fr. VIII [=252]. Testo con introduzione, note e glossario*, Tübingen, Niemeyer (BhZRP 205).

Holtus, Günter, 1987. « Les problèmes posés par l'édition de textes franco-italiens. A propos de quelques leçons problématiques de V4, V8 et d'autres manuscrits », in : *Au Carrefour des routes d'Europe: La Chanson de Geste. Xe Congrès international de la société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, Aix-en-Provence, Publications du Cuerma, vol. 2, 675-96.

Holtus, Günter, 1998. « Plan- und Kunstsprachen auf romanischer Basis IV : Franko-italienisch », in : *Lexikon der romanischen Linguistik*, vol. 7, Tübingen, Niemeyer, 705-758.

Infurna, Marco, 2002. « Un nuovo frammento franco-italiano della Chanson d'Aspremont », *Medioevo Romanzo* 26, 69-81.

Lepage, Yvan G., 2001. *Guide de l'édition des textes en ancien français*, Paris, Champion.

Mc Millan, Duncan (ed.), 1997. *La Chevalerie Vivien*, Aix-en-Provence, Cuerma.

Modena, Serena, 2012. « La 'questione' paragrafematica nell'ecdotica francese tra Otto e Novecento », *Cultura Neolatina* 72, 87-114.

Monfrin, Jacques, 1958. « Fragments de la Chanson d'Aspremont conservés en Italie », *Romania* 79, 237-252 et 376-409, republiés in : Monfrin, Jacques, 2001. *Études de philologie romane*, Genève, Droz, 353-399.

Morgan, Leslie (ed.), 2009. *La Geste Francor. Edition of the Chansons de geste of MS. Marc. Fr. XIII (= 256) with glossary, introduction, and notes by Leslie Zarker Morgan*, Tempe, Arizona, ACMRS.

Morlino, Luca, 2010. « Contributi al lessico franco-italiano », Medioevo Letterario d'Italia 7, 65-85.

Palumbo, Giovanni / Constantinidis, Anna, 2012. « La Chanson d'Aspremont: à propos d'une nouvelle édition du corpus français », in : *In Limine Romaniae. Chanson de geste et épopée européenne*, Berne, Peter Lang, 533-551.

Palumbo, Giovanni / Rinoldi, Paolo, 2015. «Prolégoménes à l'édition du corpus français de la *Chanson d'Aspremont*», in: Ailes, Marianne J. / Bennett, Philip E. / Cobby, Anne Elizabeth (ed.), *Actes du XIXe Congrès de la Société Rencesvals (Oxford, 13-17 août 2012)*, British Rencesvals Publications, Édimbourg, 2015, 553-580.

Pezzi, Elena, 1994. *La Chanson d'Aspremont nella redazione franco-italiana di Chantilly, tesi di dottorato in Filologia romanza e cultura medievale*, tutore : Prof. Andrea Fassò, Università degli Studi di Bologna.

Renzi, Lorenzo, 1970. « Per la lingua dell'Entrée d'Espagne », *Cultura Neolatina* 30, 59-87.

Renzi, Lorenzo, 1976. « Il francese come lingua letteraria e il franco-lombardo. L'epica carolingia nel Veneto », in : *Storia della Cultura veneta. Dalle Origini al Trecento, a cura di Girolamo Arnaldi, Vicenza*, N. Pozza, 563-589.

Roques, Mario, 1926. « Établissement de règles pratiques pour l'édition des anciens textes français et provençaux », Compte rendu de la séance tenue à Paris les 18 et 19 décembre 1925 à l'occasion du cinquantenaire de la Société des Anciens Textes et de la Romania, Paris, 3-9 ; republié dans Romania 52, 243-249 et dans Bibliothèque de l'école des chartes 87, 453-459.

Scattolini, Michela (ed.), 2009. *Berta da li pe grandi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Serianni, Luca, con la collaborazione di A. Castelvecchi, 1989. *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino.

Smith, Marc, 2001. « Conseils pour l'édition des documents en langue italienne (XIVe-XVIIe siècle) », *Bibliothèque de l'école des chartes* 159/2, 541-578.

Thomas, Antoine (ed.), 1913. *L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise par Antoine Thomas*, 2 vol., Paris, Librairie de Firmin-Didot.

Wunderli, Peter (ed.), 1982. *Raffaele da Verona, Aquilon de Bavière. Roman franco-italien en prose (1379-1407). Introduction, édition et commentaire par Peter Wunderli*, 3 vol., Tübingen, Max Niemeyer Verlag (BhZRP 188-189 ; 337), 1982 (vol. I et II) ; 2007 (vol. III).

L'apport des corrections de manuscrits à l'étude des graphies en moyen français. L'exemple des manuscrits originaux de Christine de Pizan

Si à l'heure actuelle, les tenants et les opposants de la graphie *clé* ou *clef* n'ont peut-être pas encore enterré la hache de guerre, le philologue médiéviste sourira quant à lui en observant la main X (la main présumée de l'auteur) des manuscrits originaux de Christine de Pizan suivre avec détermination la voie étymologique en suscrivant un *f* à la fin du mot dans le manuscrit La Haye, KB, 78 D 42 de la *Mutacion de Fortune* copié de sa main :

> Les haulx barons et les *clez* tendre → les *clefz* tendre (*Mutacion de Fortune*, v. 10000, La Haye, KB, 78 D 42, f° 78c [X corrige X] ; trois vers plus loin, ce mot est écrit spontanément *clefs*).

Notre communication s'inscrit dans le regain d'intérêt des philologues pour l'étude des graphies dans les manuscrits français des XIVe et XVe siècles (Cazal / Parussa / Pignatelli / Trachsler (2003)). Ce renouveau relève de plusieurs phénomènes. D'abord, l'on constate que les graphies en moyen français sont de moins en moins motivées par des distinctions phonétiques, et que, à l'inverse, le goût pour l'étymologisation influe de plus en plus sur les graphies (Beaulieu (1927, 85-86) ; Ouy (1976)). Ensuite, le fait que l'on ait conservé un nombre relativement important de manuscrits pour cette époque permet la comparaison de témoins contemporains et de manuscrits copiés par un même transcripteur (Parussa / Trachsler (2005) ; Parussa / Trachsler (2006)). D'ailleurs, dans de nombreux cas, l'écart tend vers zéro entre la date et/ou le lieu de transcription et la date et/ou le lieu de rédaction, ce qui réduit considérablement les phénomènes de modernisation et de régionalisation (Di Stefano (1977, 4-5)). Qui plus est, l'on peut souvent travailler sur des manuscrits-jumeaux, copiés à partir d'un même modèle, ce qui facilite les comparaisons (Ouy (1985a) ; Rouse / Rouse (2000, t. I, 108)). Enfin, et c'est sans doute le facteur le plus significatif, on constate l'apparition dans le domaine documentaire, de manuscrits originaux, en particulier des manuscrits copiés ou corrigés de la main de l'auteur, ce qui constitue une mine de connaissances pour l'étude de la langue, mais que l'on a à peine commencé à exploiter (Ouy (1985b)).

Jusqu'ici, les chercheurs qui ont abordé l'étude des graphies en moyen français se sont surtout concentrés sur l'étude quantitative de larges corpus dans le but de définir le système ou le profil graphique d'un transcripteur. Toutefois, ces analyses s'avèrent

limitées, vu la difficulté de réellement appréhender une 'conscience graphique ou orthographique', dans la mesure où il n'est pas évident de mettre au jour des choix ou des intentions explicites ; l'on doit généralement se contenter de supposer qu'en tel ou tel lieu du texte, le copiste a suivi ou n'a pas suivi la graphie de son système ou celle de son modèle. C'est pourquoi l'objectif de notre présentation est de montrer que pour appréhender de façon plus complète le profil graphique d'un transcripteur, il est important d'analyser les corrections dont a fait l'objet sa copie. Cette analyse devait permettre d'évaluer ce qui pour un transcripteur était une graphie à éviter ainsi que la graphie que celui-ci ou que le relecteur a privilégiée à la place.

Notre étude explore, en fait, un corpus négligé : à notre connaissance, aucune édition critique d'un texte en moyen français ne tient compte, de façon continue, de ces corrections, et les travaux en linguistique descriptive, qui dépendent largement des éditions, n'y ont donc pas accès (Marchello-Nizia (1992, 5-13). Si la critique n'a pas exploité cette ressource, c'est sans doute pour des raisons pratiques. En effet, une analyse pertinente des corrections d'un manuscrit exige sa consultation directe ou celle d'une reproduction couleur en haute définition afin de pouvoir distinguer les corrections du transcripteur de celles du relecteur, distinction pratiquement impossible sur une reproduction noir et blanc. En outre, les corrections orthographiques sont souvent limitées dans les manuscrits, et toujours largement moins nombreuses que les modifications textuelles. Enfin, l'intérêt d'une telle analyse dépend d'une identification du transcripteur et du correcteur du manuscrit, ce qui reste un domaine d'expertise encore largement en friche (Cottereau (2005)).

Dans un tel contexte, le corpus sur lequel nous travaillons tous deux depuis plusieurs années, à savoir les cinquante-quatre manuscrits copiés ou corrigés de la main de Christine de Pizan, constitue un cas d'étude idéal. Les trois mains principales de ce corpus, à savoir P, R et X ont copié chacune plus d'une dizaine de manuscrits et parfois plusieurs fois un même texte, ce qui facilite les comparaisons (Reno / Ouy / Villela-Petit (2012)). Dans l'ensemble, ces manuscrits sont remplis de corrections, généralement de la main de l'auteur, comme c'est en général le cas dans les manuscrits originaux en moyen français (Ouy (1994)).

Concrètement, nous avons relevé, dans nos cinquante-quatre témoins, toutes les corrections graphiques, c'est-à-dire celles qui 'a priori' sont sans incidence sur le sens ou sur le fonctionnement morpho-syntaxique du mot. Elles ont été recueillies et classées dans un tableur. Au final, nous avons pu relever plus de 400 attestations de modifications purement graphiques.

1. Corrections immédiates du transcripteur au moment de la copie

Notons d'emblée que les corrections graphiques sont les plus nombreuses dans les manuscrits copiés par la main X, de toute évidence celle de l'auteur, mais que ses deux collaborateurs, P et R, effectuent, eux aussi, des changements graphiques.

On constate que la modification graphique n'est pas toujours une fin, mais un moyen. L'objectif peut être d'assurer une rime pour l'œil, comme ici entre *enfans* et *offens* :

> Quelle depart à ses enf*ans*
> Aulx mieulx amez sanz faire offens
> → enf*ens* (*Mutacion*, vv. 723-724 Chantilly, BC, 494, f° 6b [R corrige R]).

L'intention du copiste peut être de marquer une différence phonologique et éviter une confusion. Ainsi, du passé simple des verbes *croistre* et *croire* :

> Ceste chose *creut* l'empereur trop legierement → *crut* (*Cité des dames* III, §29 Londres, BL, Harley 4431 [abrégé Harley 4431 par la suite], f° 336a).

ou de l'indicatif ou du subjonctif de *valoir* :

> Qui mieulx *vallent* qu'aniaulx n'afiches → *valent* (*Mutacion de Fortune*, v. 722 La Haye, KB, 78 D 42, f° 6c [X corrige X]).

L'objectif peut être d'éviter un mauvais découpage (souvent par la mise en évidence de l'étymon). Dans l'exemple suivant, l'on aurait pu lire *de estre* plutôt que *dextre* :

> en sa main *destre* → *dextre* (*Cité des dames* I, §3 Harley 4431, f° 292b).

Le copiste peut également chercher à distinguer une homophonie. Les résultats d'EXEO et EXCITO :

> pacience qui nous *exite* → *excite* (*Advision Cristine* III, §22, ligne 47 Paris, BnF [abrégé BnF par la suite], fr. 1176, f° 74c [X corrige X]).

de FINEM et FAMEM :

> la *fin* tesmoigne non mie saveurs → la *fain* (*Livre de prudence* Harley 4431, f° 273b) ;

de CLARUS et CLERICUS :

> S'il est *cler* et ait grant science → *clerc* (*Mutacion de Fortune*, v. 6857 La Haye, KB, 78 D 42, f° 52c [X corrige X]) ;

de UILLAM et UILAM :

> Que *ville* chose ne feroit → *vile* (*Mutacion de Fortune*, v. 6807 ex-Phillipps 207, f° 51c [P corrige P]) ;

de UEDERE et UERIDICUS :

> Bien est *veoir* que les dissolues → *voir* (*Mutacion*, v. 6649 Bruxelles, KBR, 9508, f° 54b [X corrige X]).

L'on compte également de très nombreuses attestations de la correction *ce* en *se* et vice-versa, variante qui bien que banale à l'époque restait semble-t-il fautive aux yeux des scribes de l'équipe de Christine :

et *ce* faisoit celle dame appeler → et *se* (*Cité des dames* §52 Harley 4431, f° 349b [X corr. X]).

Malgré ces corrections graphiques 'justifiées', dans de nombreux cas, le transcripteur peut chercher à atteindre la graphie courante d'un mot, sans que l'on puisse trouver un autre objectif à la correction. Dans certaines attestations, la graphie-source ne semble pas courante dans les manuscrits parisiens du début du XVe siècle et l'on pourrait donc la considérer comme fautive. L'on notera, par exemple, l'absence de *s* implosif dans *estre* chez la main X :

Bien sembloit *ettre* filz de Roy → *estre* (*Mutacion*, v. 9318 Bruxelles, KBR, 9508, f° 79b [X corrige X]) ;

de *entendirent* sans *t* final :

Tost *entendiren* le son → *entendirent* (*Mutacion*, v. 16361 Chantilly, BC, 494, f° 125a [R corrige R]).

ou encore de *nommmer* avec trois *m* :

Mais du *nommmer* je m'en passe → *nommer* (*Duc des vrais amans*, v. 107 Harley 4431, f° 144b [X corrige X]) ;

Dans certains cas, la graphie a été corrigée vers la graphie la plus courante dans les manuscrits originaux de Christine, mais la graphie-source correspond à une graphie attestée à l'époque ; l'on touche là la question du système graphique interpersonnel. Il en est ainsi de la graphie *ein* dans *ainsi* :

Et *einsi* → *ainsi* (*Debat de deux amans*, v. 1093 BnF, fr. 12779, f° 59a [X corrige X]).

ou de la graphie *ou* pour *o ouvert* initial dans *noblement* :

Et moult *noublement* ordennes → *noblement* (*Mutacion*, v. 13844 Chantilly 494, f° 107a [R corrige R]).

ou bien le double *aa* pour *aage* chez la main P :

Car cil estoit venus en *age* → *aage* (*Mutacion*, v. 22230 ex-Phillipps 207, f° 167c [P corrige P]).

ou encore le privilège donné à la graphie *sc* pour la notation du *s* intervocalique dans le manuscrit Harley copié par la main X :

tous leurs *complisses* et consors → *complisces* (*Cité des dames* I, §38 Harley 4431, f° 316a [X corrige X]) ;

Cette dernière correction permet de confirmer ce que les études de G. Ouy, Chr. Reno et G. Parussa sur les graphies du manuscrit-recueil Harley avaient pu montrer : une prédilection de la main X pour la graphie *sc* ou *c* dans cette position (Ouy / Reno (1988, 275) ; Parussa (1999, 146)).

De même, dans la copie Harley 4431 du *Chemin de lonc estude*, la main X a préparé, lors de la copie, la correction de *Richesse* avec deux *ss* en *Richece* avec un *c*, seule graphie utilisée dans tout le texte ; autant sinon plus qu'un comptage quantitatif des graphies, cette correction atteste de la graphie typique de ce mot pour X à cette époque :

Rich*esse* et haultement parole → Rich*ece* (*Chemin de lonc estude*, v. 3266 Harley 4431, f° 199c [X corrige X]) ;

Lorsque deux graphies d'un même mot semblent librement utilisées dans le texte, une modification graphique peut permettre de déterminer la graphie réellement privilégiée par le transcripteur. On le voit avec la graphie *-cion* avec un *c* ou avec un *s* dans le Harley 4431 où les deux graphies sont attestées :

sans reprehen*cion* → reprehen*sion* (*Prudence* Harley 4431, f° 284d [X corrige X]) ;

ou encore avec la suppression par la main X de la géminée dans *pellerinage* alors que les deux formes sont attestées dans le manuscrit parisien des *Sept Psaumes* :

conduire par le pe*ll*erinage > pe*l*erinage (BnF, nafr. 4792, f° 72r [X corrige X]) ;

La graphie-cible de la correction graphique est souvent une forme plus proche de l'étymon latin. Qu'il s'agisse de l'ajout d'un *l* (éventuellement par alignement sur les formes du co-texte) :

lien m*ieux* lui vauldroit noyer → m*ieulx* (*Debat de deux amans*, v. 1034 Harley 4431, f° 65a [X corrige X]) ;

Et s'un doulx ris regardant de d*oux* œil → d*oulx* (*Debat de deux amans*, v. 1237 Harley 4431, f° 66b [X corrige X]) ;

on les *vour*droit efforcier → *voul*droit (*Cité des dames*, BnF, fr. 607, f° 51a [P corrige P]) ;

ou du passage de *en* à *an* :

des tres an*ciens* investigueurs → an*cians* (*Advision Cristine*, II, §6, 8 BnF, fr. 1176, f° 30a [X corrige X]) ;

mais pas toujours, justement quand il s'agit de supprimer un *l* déjà vocalisé après *a* :

tost deff*auld*roit → deff*aud*roit (*Mutacion de Fortune*, v. 2755 ex-Phillipps 207, f° 22b [P corrige P]) ;

payer f*ault* → f*aut* (*Mutacion de Fortune*, v. 2844 La Haye, KB 78 D 42, f° 23c [X corrige X]) ;

ou de supprimer le *c* de renforcement de *oncques* :

on*cq*ues ne fu → on*q*ues (*Mutacion de Fortune*, v. 13658 Bruxelles, KBR, 9508, f° 113a [X corrige X]).

Le désir du transcripteur du texte d'atteindre la graphie qu'il estime la plus courante, dans ce cas aussi plus proche de l'étymon, peut le conduire à supprimer la rime pour l'œil :

> Ainçois y a grant differance
>
> En beauté et en appar*an*ce → appar*en*ce (*Mutacion de Fortune*, v. 2378 Bruxelles, KBR, 9508, f° 21c [X corrige X[1]]).

Certaines corrections apparaissent chez deux transcripteurs différents, mais elles vont dans une direction opposée. Ceci confirme qu'il s'agissait d'une variante graphique tout à fait libre à l'époque. On le voit ici avec la gémination ou la non gémination du *g* d'*agreable* :

> tu as a*gg*reable → a*g*reable (*Cité des dames* Harley 4431, III, §1, f° 361c [X corrige X]) ;
>
> a*g*reable → a*gg*reable (*Trois Vertus* I, §8, 30 BnF, nafr. 25636, f° 13a [P corrige P]).

L'on peut également observer les collaborateurs de l'auteur 'se censurer', en corrigeant leurs graphies rares, comme on le voit dans la correction par la main P de la graphie *ez* pour *es* pour noter le *e central* final dans la *Mutacion* ex-Phillipps, même quand la graphie-source ne prête pas à confusion :

> [*Mutacion de Fortune*, ex-Phillips 207, P corrige P] II belles fill*ez* → fill*es* (v. 23363, f° 175c) ; Charl*ez* → Charl*es* (v. 23405, f° 175d) ; chevaliers frer*ez* → frer*es* (v. 23431, f° 176a) ; nobl*ez* gitons → nobl*es* (v. 23464, f° 176b) ; grans terr*ez* → terr*es* (v. 23485, f° 176c) ; guerres mortelz et advers*ez* → advers*es* (v. 23528, f° 176d).

Enfin, l'on observe très rarement un collaborateur de l'auteur éviter des picardismes, comme *cief* pour *chief* :

> *cie*f → *chie*f (*Chemin*, v. 2677 Bruxelles, KBR, 10983, f° 41v [main P]) ;

Christine de Pizan évite soigneusement toute coloration dialectale dans sa copie du *Charles V* :

> la vertu de prudence entrelaissie par habundance → entrelaissiee (Charles V III, §66, BnF, fr. 5025, f° 93d ; Gossen 1976, §8).

Néanmoins, l'on voit également parfois un collaborateur corriger une graphie vers une forme qui n'apparaît jamais chez l'auteur et qui était en toute probabilité absente de l'*exemplar*. Le collaborateur estime donc qu'il dispose d'une certaine marge de manœuvre par rapport au modèle :

> Item de ce *meis*mes […] *mei*smement → *mees*mes […] *mees*mement (*Fais d'armes et de chevalerie* Livre I, table BnF, fr. 603 f° 1b-c [P corrige P]).

---

[1] La réfection étymologisante et la rime pour l'œil sont totalement accomplies (*difference : apparence*) dans les manuscrits originaux qui suivent un état de l''exemplar' légèrement plus tardif (ex-Phillipps 207, Munich, BSB, cod. gall. 7 et BnF, fr. 603).

L'on notera également la suppression de la notation du *l* palatal par la main R :

De verm*eilles* hutin mie effacez → verm*elles* (*Debat de deux amans*, v. 1619 BnF, fr. 835, f° 61c).

2. Corrections de l'auteur-correcteur

Si les corrections graphiques immédiatement effectuées par le transcripteur peuvent témoigner d'une certaine conscience graphique, elles pourraient aussi parfois relever du repentir automatique et du désir du transcripteur de reproduire à la lettre la graphie du modèle, selon le principe du 'diasystème' (Segre (1976) ; Busby (2002)), 1, 60-80 ; Marichal (1971, 252-254). Par contre, dans le cas de corrections postérieures à la copie du texte, souvent précédées de préparations de correction, l'on peut plus sûrement parler d'une correction guidée par le désir de rejoindre les graphies 'correctes'. Enfin, et surtout, dans le cas de Christine de Pizan, presque toutes les corrections postérieures sont des corrections de l'auteur, que l'on peut ainsi voir réagir aux choix de ses collaborateurs.

Les motifs de corrections graphiques postérieures à la copie ne sont pas très différents des objectifs de celles réalisées lors de la copie. Christine distingue un homophone, en l'occurrence le déverbal de *baptiser* et celui de *bastir* :

au proupos du *bapt*isement de nostre Cité → *bast*isement (*Cité des dames*, KBR 9393, f° 81c [X ? corrige P]) ;

ou le résultat de FACTUM et FASCIS :

Et fait porter les f*ais* penibles → f*aiz* (*Mutacion de Fortune*, v. 2478 La Haye, KB, 78 D 42, f° 20d [X corrige X]) ;

ou encore *ce* et *se*, confusion, comme on l'a vu, souvent corrigée lors de la copie :

Car ce n'est *ce* merveilles non → *se* (*Mutacion de Fortune*, v. 2985 La Haye, KB, 78 D 42, f° 24c [X corrige X]) ;

n'ont certes *se* n'est se honneur non a → *ce* (*Duc des vrais amans* lettre en prose éd. Fenster 1995, 177 Harley 4431, f° 168c [X corrige X]).

Les distinctions d'homophonie apparaissent également dans le cas de noms propres. Ainsi, de *Paris* et *Paaris* dans le *Chemin* :

Et *Par*is en determina → *Paar*is (*Chemin*, v. 6194 BnF, fr. 1643, f° 90r [X corrige Nicole Garbet ; *Paaris* peut compter pour deux syllabes dans les textes de Christine]) ;

Du reste, l'on peut s'interroger sur l'incidence de telles corrections sur une lecture oralisée du texte et donc sur leur intérêt pour le lecteur. L'on voit aussi l'auteur-correcteur chercher à éviter un mauvais découpage (en l'occurrence *en celle* pour le résultat d'ANCILLAM) :

À qui j'estoie lors *en*celle → *an*celle (*Mutacion de Fortune*, v. 23378 BnF, fr. 603, f° 240c).

L'auteur est également attentif au compte des syllabes, qu'il est souvent conduit à recompter lors de la relecture du manuscrit. On le voit avec la suppression ou l'ajout d'*e central* en hiatus :

Car *drue*ment leur lancoiënt dars → *dru*ment (*Mutacion de Fortune*, v. 9710 Chantilly, BC, 494, f° 77a [X corrige R]) ;

Ly mes*ure* ainz envaÿrent → mes*ëure* (*Mutacion de Fortune*, v. 19386 Chantilly, BC, 494, f° 147d [X corrige R]) ;

Ou dans la graphie réductible *comme*/*com* dans un *Chemin de lonc estude* copié par la main R :

Comme de pierrettes soustenoie → *Com* (*Chemin de lonc estude*, v. 573 BnF, fr. 1188, f° 10v [X corrige R]).

Le correcteur tend également à atteindre la rime pour l'œil :

A grant dou*leur* / […] coulour / […] folour / […] chalour → dou*lour* (*Debat de deux amans*, v. 776 BnF, fr. 1740, f° 13r [X corrige X]) ;

Et leurs amis moult avan*cer* […] boubancier → avan*cier* (*Chemin de lonc estude*, v. 3995 BnF, fr. 1188, f° 65r [X corrige R]).

Le correcteur ajoute aussi des lettres étymologiques, mais de façon tout à fait aléatoire. Tel ce *h* ajouté à l'initiale d'une forme d'*avoir* et qui pourrait risquer d'occasionner un hiatus :

Car de l'aventure joye *eur*ent → *heur*ent (*Mutacion de Fortune*, v. 12290 La Haye, KBR, 78 D 42, f° 94b [X corrige X]) ;

ou l'ajout du *d* dans *avisant*, peut-être destiné à éviter une mélecture des jambages :

*avi*sant → *advi*sant (*Corps de policie* I, §26 Chantilly, BC, 294, f° 40b [X corrige X]) ;

comme avec *l* pour distinguer *sauver* et *saulver* :

La seconde enseigne à *sauv*er → *saulv*er (*Mutacion de Fortune*, v. 7925 La Haye, KBR, 78 D 42, f° 60d [X corrige X]) ;

L'on voit le correcteur évacuer une graphie rare sinon absente du corpus des manuscrits originaux de Christine de Pizan et qui a donc pu être considérée comme fautive, par exemple *Tar* sans dentale finale :

Tar venroye au repentir → *Tart* (*Dit de la pastoure*, v. 1938 BnF, fr. 2184, f° 40r [X corrige R]) ;

Ss pour la notation de la 1re sifflante de *pacience* :

pa*ss*ience → pacience (*Charles V* I, §24, t. I, p. 67, Modène, BEU, α.N.8.7, f° 16v [X corrige R]) ;

ou encore le *r* intervocalique non géminé dans *arivé* :

Fu a*r*ivé → a*rr*ivé (*Debat de deux amans*, v. 1464 BnF, fr. 1740, f° 23v [X corrige X]).

Si certaines graphies-sources ne sont pas fautives, leur modification montre que l'auteur-relecteur estimait qu'une autre graphie était préférable. C'est le cas pour des graphies qui faisaient justement l'objet d'hésitations à l'époque. Comme *o/ou* et *u/ou* :

p*ou*vre → p*o*vre (*Corps de policie* I, §12 Chantilly 294, f° 17d et 18a [X corrige X]) ;

trib*ou*lent → trib*u*lent (*Sept psaumes allegorisés*, BnF, nafr. 4792 f° 82r [X corrige X]) ;

e / *ai* pour la notation de *e* ouvert :

Si envoya par sa *mes*trece → *mais*trece (*Mutacion de Fortune*, v. 14554 La Haye, KB, 78 D 42, f° 110b [X corrige X]) ;

ou *j* ou *g* pour la chuintante :

Que les payens, la gent *gen*til → *jentil* (*Chemin de lonc estude*, v. 5375 Harley 4431, f° 213a [X corrige X]) ;

jeux → *gieux* (*Corps de policie* I, §3 Chantilly 294, f° 4a [X corrige X]).

La graphie-cible de la correction n'est pas toujours la seule graphie du corpus des manuscrits originaux christiniens, mais une graphie qui fait l'objet d'une certaine variation. Il en est ainsi du substantif *deesse*, graphié de diverses façons selon les manuscrits. Néanmoins, au folio 148a du Harley 4431, l'auteur-correcteur estime la graphie *deece* trop atypique – à notre connaissance, on ne la trouve pas ailleurs dans ce 'codex' – et la modifie, quitte à ce que la rime pour l'œil ne soit pas respectée :

Si sachez que grant leece

Avoie quant ma d*eece* → d*eesse* [X corrige X] (*Duc des vrais amans*, v. 668-669, f° 148a).

En effet, Christine de Pizan ne se comporte jamais en 'correcteur orthographique' moderne, car on ne peut guère observer des corrections graphiques systématiques où elle corrigerait toutes les graphies-sources similaires. L'on notera néanmoins les quatre corrections consécutives de *cult* en *coult* dans l'*Advision* ex-Phillipps 128 :

cultivement → coultivement (I, §6-7 ex-Phillipps 128, f° 9d et 10d) ; cultiveurs → coultiveurs (I, §10, f° 12a [2 occ.]) ;

la correction répétée de 'officers', graphie moyen anglaise, vers la graphie avec semi-palatale *officiers* dans le *Corps de policie* I, §10 (Chantilly, BC, 294, f°14a, 14b, 15c, 35d) et surtout la quadruple correction de *Dieux* en *Dieu* dans le Paris, BnF, fr. 24786 de l'*Epistre de la prison de vie humaine* (f° 37v, 45r, 54v, 78r). En fonction de sujet de la phrase ou en apostrophe, l'on trouve quinze fois une graphie cas sujet avec la lettre *x* et vingt-et-une fois une graphie de cas régime, sans *x*. Cette correction se retrouve ailleurs (par ex. *Pastoure*, v. 833 Paris, BnF, fr. 2184 f° 18r [X corrige R]).

L'on constate donc des vestiges assez importants du cas sujet du mot 'Dieu' dans le dernier manuscrit de Christine (fr. 24786) en même temps qu'une nette volonté, qui n'est pourtant pas systématique, de supprimer cet archaïsme.

L'on observe d'ailleurs l'auteur 'laisser passer' des graphies inhabituelles chez lui. Notons, pour mémoire, dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 1178 copié par la main P, les graphies *seslon* (*Cité des dames* table, f° 3*bis*), *Isdrael* (*Cité des dames* I, §10, f° 20b) et *halas* (I, §2, f° 5a) et, pour la main R, *ottheurs* (*Chemin de lonc estude*, v. 4585 BnF, fr. 836, f° 30a). Ceci confirme le fait que les corrections graphiques chez Christine sont souvent peu systématiques et cela suggère qu'elles pourraient parfois relever du simple désir de rythmer la relecture et de reposer sa plume. On le voit avec les deux corrections graphiques de *ot* en *hot* dans la *Mutacion de Fortune* de Bruxelles copiée par X (vv. 20506 et 22672 Bruxelles, KBR, 9508, f° 165c et 181c) alors que 58 occurrences de *ot* sont maintenues dans le manuscrit. Selon nous, il est aussi possible que joue une logique co-textuelle. Ainsi, dans le Harley 4431, les graphies *voult* et *volt* pour la 3e personne du passé simple de 'vouloir' apparaissent toutes les deux. Néanmoins, au f° 346b, la correction graphique de *voult* en *volt* pourrait s'expliquer par l'emploi majoritaire de *volt* dans ce passage (I, §50, f° 346c).

Sur un autre plan, l'on peut observer l'auteur corriger des graphies picardisantes de ses collaborateurs. L'on notera en particulier la correction d'un des signes graphiques les plus évidents, les palatalisations de *k* (Gossen 1976, §91 ; Flutre 1970, §465). Que ce soit chez la main P :

> crai*ca* → crai*cha* (*Corps de policie* I, §16 BnF, fr. 1197, f° 27c) ; mou*sces* → mou*sches* (*Corps de policie*, I, §18, f° 37c) ; mou*sce*tes → mou*sche*tes (*Corps de policie*, I §18, fr. 1197, f° 37c) ; detren*ciés* → detren*chiés* (*Corps de policie* II, §8 fr. 1197, f° 64b) ;
>
> re*che*vant → re*ce*vant (*Cité des dames* II, §62 BnF, fr. 1178, f° 128a) ; plan*ce* → plan*che* (II, §4 *ibid*., f° 68c [2 occ.] et 68d) ; *Cil*deric → *Chil*deric (II, §5 *ibid*., f° 69d [X corrige P]) ;

ou chez la main R :

> *ca*stiaux → *cha*stiaux (*Mutacion de Fortune*, v. 19897, Chantilly, BC, 494, f° 151b) ; pour*ca*ssent → pour*cha*ssent (*ibid*., v. 10364, f° 81c) ; chevau*cier* → chevau*chier* (*ibid*., v. 12896, f° 99d) ; chevau*ca* → chevau*cha* (*ibid*., v. 13485, f° 104c) ;

Christine, pourtant mariée au picard Étienne du Castel, n'aura pas toléré ces écarts par rapport aux graphies 'parisiennes', graphies dominantes dans les manuscrits produits dans le Paris de Charles VI à destination des élites princières.

Pour finir, l'on peut également observer une hyper-sévérité de l'auteur vis-à-vis des graphies de ses collaborateurs, dans la mesure où il corrige des graphies que lui-même maintient dans ses propres transcriptions. Ainsi, dans la *Mutacion*, Christine ajoute un *t* à la 3e personne de l'indicatif présent du verbe *dormir* dans les transcriptions des mains R et P, mais maintient cette forme dans sa propre copie du texte :

Moult *dor* asseur qui se fie en ce (*Mutacion de Fortune*, v. 3918 Bruxelles, KBR, 9508, f° 33b, ex-Philipps 207, f° 30d et Chantilly, BC, 494, f° 31a) → [correction dans ex-Phillipps 207 et Chantilly 494 uniquement] *dort* (leçon des manuscrits La Haye, KB, 78 D 42 [X], Chantilly, BC, 493 [X], Munich, BSB, cod. gall. 11 [R], BnF, fr. 603 [P]).

De même, dans la *Mutacion* ex-Phillips 207, X corrige *hot* en *ot* alors qu'il s'agit, comme on vient de le voir, d'une graphie tout à fait attestée chez elle :

tant *hot* noble providence → tant *ot* (*Mutacion*, v. 23540 ex-Phillipps 207, f° 176d [X corrige P]).

L'on notera également comme correction graphique 'hypersévère' de l'auteur et peut-être destinée à 'marquer son territoire' dans la copie d'un collaborateur, *pailletes* pour *paillectes* :

des racleures et des paille*ct*es → paille*t*es (*Mutacion* v. 23333 ex-Phillipps 207, f° 175b [X corrige P]) ;

et *Ellephanz* pour *Ollephanz* :

*O*llephanz → *E*llephanz (*Mutacion*, v. 19518 ex-Phillipps 207, f° 148a [X corrige P]) ;

Atteste peut-être aussi de cette hyper-sévérité, ce passage de l'*Advision Cristine* Bruxelles, KBR, 10309 où la main X/Christine corrige une graphie de la main R qu'elle maintient quelques mots plus loin :

tu ne cognois ton estat le te *feray* […] te <u>feray</u> une demande → le te *feré* […] te <u>feray</u> une d. (III, §1, f° 71a [X corrige R]).

L'on notera aussi la correction de *maroniers* (graphie principalement attestée dans le Nord, DMF2012, *s.v. marinier*) en *mariniers* dans le même manuscrit de l'*Advision Cristine* copié par la main R alors qu'il s'agissait de toute évidence de la graphie de l''exemplar', copié deux fois par l'auteur dans les manuscrits Paris, BnF, fr. 1176 et ex-Phillips 128 :

aux *maronniers* les floz de la mer → *mariniers* (III, §20, Bruxelles, KBR, 10309, f° 70c).

Cette sévérité de l'auteur-correcteur apparaît particulièrement dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 1643 du *Chemin de lonc estude*, copié par un transcripteur occasionnel de l'auteur, qui ne travailla qu'une fois pour lui. L'auteur-correcteur y est plus sévère qu'ailleurs, corrigeant des graphies qu'il utilise et maintient dans d'autres manuscrits et qu'il tolère sans complexe chez ses collaborateurs réguliers. Ainsi, Christine y corrige *primierement* en *premierement* (*Chemin*, v. 5606 BnF, fr. 1643, f° 82r [X corrige Garbet]) alors qu'il s'agit de la forme utilisée dans les manuscrits de la *Mutacion de Fortune* (Bruxelles, KBR, 9508 ; La Haye, KB, 78 D 42) et du *Charles V* (BnF, fr. 5025). De même, Christine corrige chez lui *volt* en *vost* (*Chemin*, v. 4368 BnF, fr. 1643, f° 64r), qui est une graphie rare dans les manuscrits originaux christiniens.

3. Conclusion

Notre présentation n'avait pas pour intention de clore le sujet, mais plutôt d'attirer l'attention des philologues sur l'intérêt d'une telle étude et poser des balises pour des recherches futures. Cette étude mériterait d'être étendue à d'autres corpus de manuscrits originaux, car Christine de Pizan est un cas exceptionnel, mais aussi un cas d'exception. Sa situation d'insécurité linguistique (femme, auto-didacte, étrangère, allophone) pourrait expliquer certaines de ses pratiques graphiques. Néanmoins, chez son contemporain Laurent de Premierfait, parfaitement maître de sa langue et de la langue latine, l'on observe également des corrections vers des graphies étymologisantes, des corrections de l'opposition *es* / *ez* pour *e* central / *e* fermé en fin de mot et, enfin, certaines corrections visant à distinguer des homophones (cf. Bruxelles, KBR, IV 920). Pourtant, à l'inverse de celles de Christine, les corrections de Premierfait sont systématiques et parviennent à éradiquer toutes les graphies-sources de ces corrections (Delsaux (2014)).

Si l'examen des corrections graphiques dans les manuscrits originaux de Christine de Pizan n'apporte pas d'élément neuf sur les tendances graphiques de cet auteur et de ses collaborateurs, notre analyse permet, toutefois, de les identifier plus rapidement et sans doute plus sûrement que ne le peut une analyse systématique des graphies privilégiées par un locuteur. En outre, notre analyse met en évidence une variété de facteurs qui pourraient expliquer le choix de telle ou telle graphie lors de la copie et lors de la correction du texte.

Par ce biais, l'on peut observer 'in situ' et 'in vivo' la conscience graphique de plusieurs locuteurs en moyen français ; conscience graphique plus que vraiment orthographe, dans la mesure où ces modifications restent ponctuelles, rarement systématiques et souvent conditionnées par d'autres objectifs que la suppression d'une graphie qui serait considérée comme fautive.

Au final, notre présentation s'est avant tout voulue comme un appel aux éditeurs de textes en moyen français à prendre en compte les corrections orthographiques de leur *codex* dans l'étude de la langue des manuscrits de leur texte, qu'il s'agisse de manuscrits originaux ou non.

Fonds de la recherche scientifique – FNRS — Olivier DELSAUX
Vassar College — Christine RENO

Bibliographie

Beaulieu, Charles, 1927. *Histoire de l'orthographe française*, Paris, Champion.

Busby, Keith, 2002. *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam / New York, Rodopi.

Cazal, Yvonne / Parussa, Gabriella / Pignatelli, Cinzia / Trachsler, Richard, 2003. «L'orthographe : du manuscrit médiéval à la linguistique moderne», *Médiévales* 45, 99-117.

Cazal, Yvonne / Parussa, Gabriella, 2007. «Orthographe pour l'œil, pour l'oreille ou pour l'esprit ? Quelques réflexions sur les choix graphiques à la rime dans deux manuscrits du XVe siècle», in: Lavrentiev 2007, 107-128.

Cottereau, Émilie, 2005. *La copie et les copistes français de manuscrits aux XIVe et XVe siècles. Études sociologique et codicologique*, Paris, Université de Paris I, 2005, thèse de doctorat inédite.

Delsaux, Olivier, 2008. «De l'autographie féminine comme adjuvant à l'étude des textes poétiques en moyen français », in : Colombo Timelli, Maria / Van Hemelryck, Tania (ed.), *Quant l'ung amy pour l'autre veille*, Turnhout, Brepols, 207-216.

Delsaux, Olivier, 2014. «Textual and Material Investigation on the Autography of Laurent de Premierfait's Original Manuscripts», *Viator* 2014, 299-338.

Desonay, Fernand, 1927. «Comment un écrivain se corrigeait au XVe siècle ? Étude sur les corrections du manuscrit d'auteur du *Petit Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale», *Revue belge de Philologie et d'Histoire* 6, 81-121.

Di Stefano, Giuseppe, 1977. *Essais sur le moyen français*, Padoue, Liviana.

Fenster, Thelma (ed.), 1995. Christine de Pizan, *Le Livre du duc des vrais amans*, Binghamton, UP.

Flutre, Louis-Fernand, 1970. *Le moyen picard d'après les textes littéraires du temps (1560-1660)*, Amiens, Musée de Picardie.

Gossen, Charles-Théodore, 1976. *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck.

Kennedy, Angus, 1984. Christine de Pizan, *Epistre de la prison de vie humaine*, Glasgow, UP.

Lavrentiev, Alexei (ed.), 2007. *Systèmes graphiques de manuscrits médiévaux et incunables français : ponctuation, segmentation, graphies*, Chambéry, Université de Savoie.

Marchello-Nizia, Christiane, 1992. *Histoire de la langue française aux XIVe et XVe siècles*, Paris, Dunod.

Marichal, Robert, 1971. Marguerite d'Angoulême, *La coche*, Genève, Droz.

Ouy, Gilbert, 1976. «De Pierre d'Ailly à Jean Antoine de Baif : Un exemple de double orthographe au XIVe siècle», *Romania* 97, 218-248.

Ouy, Gilbert, 1985a. «Manuscrits jumeaux et copies en fac-similé», *Codices manuscripti. Zeitschrift für Handschriftenkunde* 11, 124-136.

Ouy, Gilbert, 1985b. «Orthographe et ponctuation dans les manuscrits autographes des humanistes français des XIVe et XVe siècles», in: Maierù, Alfonso (ed.), *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo. Seminario internazionale. Roma, 27-29 settembre 1984*, Rome, Edizioni del'Ateneo, 167-206.

Ouy, Gilbert, 1991. «Les orthographes de divers auteurs français des XIVe et XVe siècles. Présentation et étude de quelques manuscrits autographes», in: Cigada, Sergio / Slerca, Anna (ed.), *Le Moyen Français. Recherches de lexicologie et de lexicographie*, Milan, Vità e Pensiero, 93-139.

Ouy, Gilbert, 1994. «Manuscrits autographes d'humanistes en latin et en français», *in* Chiesa, Paolo / Pinelli, Lucia (ed.), *Gli autografi medievali. Problemi paleografici e filologici*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 269-305.

Ouy, Gilbert, 2001. «À propos des orthographes du moyen français», *in* Gruaz, Claude / Honvault, Renée (ed.), *Variations sur l'orthographe et les systèmes d'écriture. Mélanges en hommage à Nina Catach*, Paris, Champion, 195-206.

Ouy, Gilbert / Reno, Christine, 1988. «Les hésitations de Christine : étude des variantes de graphies dans trois manuscrits autographes de Christine de Pizan», *Revue des Langues Romanes* 92, 265-286.

Ouy, Gilbert / Reno, Christine / Villela-Petit, Inès, 2012. *Album Christine de Pizan*, Turnhout, Brepols.

Parussa, Gabriella, 1999. «Autographes et orthographe. Quelques considérations sur l'orthographe de Christine de Pizan», *Romania* 117, 143-159.

Parussa, Gabriella / Trachsler, Richard, 2002. «Or sus, alons ou champ des escriptures. Encore sur l'orthographe de Christine de Pizan : l'interprétation des grands corpus», in: Kennedy, Angus (ed.), *Contexts and continuities*, Glasgow, University Press, 2002, vol. 3, 621-643.

Parussa, Gabriella / Trachsler, Richard, 2005. «*Trasmissione-trasformazione* ou comment comprendre l'apport d'un copiste vernaculaire ?», in: Nobel, Pierre, *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, Besançon, PU de Franche-Comté, vol. 1, 349-362.

Parussa, Gabriella / Trachsler, Richard, 2006. « La ‹scripta› de Jacotin du Bois, un copiste dans l'atelier de Jehan Wauquelin », in: Crécy, Marie-Claude (ed.), *Jean Wauquelin. De Mons à la cour de Bourgogne*, Turnhout, Brepols, 185-200.

Rouse, Richard / Rouse, Mary, 2000. *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris. 1200~1500*, Londres/Turnhout, Harvey Miller Publishers/Brepols.

Segre, Cesare, 1976. «Critique textuelle, théorie des ensembles et diasystèmes», *Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques de l'Académie royale de Belgique*, 5e série 62, 279-292.

Il caso filologico dell'*Apologia* di Annibal Caro: Le ingerenze d'autore sulle varianti di forma e di contenuto

1. L'*Apologia* e i bibliofili del passato

Il valore dell'*Apologia* di Annibal Caro sta nell'aver segnato una delle tappe paradigmatiche raggiunte dalla 'questione della lingua' italiana e, tuttavia, il valore della teoria e della pratica linguistica promosse in quest'opera impongono ulteriori approfondimenti, nonostante l'apparente occasionalità della composizione. In realtà, l'occasione è di cruciale importanza: Caro, segretario dei Farnese a Parma, figura emblematica di intellettuale cortigiano, deve difendere la propria reputazione di poeta e intellettuale oltraggiata da Lodovico Castelvetro, letterato borghese frequentatore di ambienti ereticali, «quel grammaticuccio» che stroncò con una discutibile requisitoria stilistica e linguistica la sua canzone *Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro* (1554), composta in onore del re francese Enrico II, sicché l'*Apologia* si connota come il contrattacco con le più affilate armi di lingua e di stile di cui l'autore disponeva[1].

L'opera si presenta come documentazione della polemica: la canzone incriminata, gli scritti critici dell'avversario, apologie allegoriche e sonetti burleschi (a certificazione delle proprie doti espressive e poetiche), lettere di amici coinvolti nella polemica. Che l'*Apologia* non avesse avuto una gestazione semplice era chiaro anche a studiosi del passato che avevano avuto per mano gli esiti della stampa:

> Il titulo apposto da principio a quest'Opera non era precisamente quello che ora vi si legge; ma sì bene il seguente: Spaccio di Mastro Pasquino Romano a Messer Lodovico Castelvetro da Modena. Con alcune Oprette incluse del Predella, del Buratto, e di Ser Fedocco in difesa della seguente Canzone del Commendatore Annibal Caro. Appartenenti tutte alla lingua toscana; e sotto vi stava il Liocorno, (impresa del Viotto, la quale si vede negli altri libri impressi da lui, e anche nel fine di questo); e v'era dipoi: In Parma appresso di Seth Viotto 1558. Rarissimi sono gli esemplari, in cui si trovi il frontespizio suo primitivo: esso fu ristampato, siccome io conghietturo, per sostituire alla impresa dello stampatore quell'emblema che vi si vede, il quale è allusivo all'indole de' componimenti e alla intenzione avuta dall'autore nello stenderli e nel pubblicarli.

[1] Per un quadro della diatriba si vedano Jacomuzzi (1974, 9-24), Garavelli (2003), Di Felice (2007, 31-54) e Di Felice (2009).

A titolo esemplificativo, trascriviamo questo commento riportato dell'erudito bibliofilo Michele Colombo[2] nella risguardia di uno dei tre esemplari segnati GG². II.59 nella Biblioteca Palatina di Parma (qui numerato 50), con lo scopo di attestare la perizia dei bibliologi del passato, che, pur mancando dei risultati della moderna bibliografia testuale su *cancellantia* e varianti di stato, avevano riscontrato le anomalie macroscopiche di questa edizione. Annotazioni a riguardo ricorrono nei cataloghi manoscritti delle biblioteche italiane[3] e lo stesso Bartolomeo Gamba aveva notato la «diversa impresa, ora intagliata in legno, ed ora in rame» nella sua scheda dedicata all'*Apologia*[4].

2. L'*Apologia* attraverso la lente della bibliografia testuale

In questa sede avanziamo alcune considerazioni di tipo filologico sull'avvicendamento di due *cancellans* del foglio A di questa edizione. Fonti esterne d'informazione sulle sue fasi di stampa sono le *Lettere Familiari* di Caro[5], dalle quali apprendiamo che nel marzo 1558 era stata procurata una nuova serie di caratteri e chiamato un tiratore; che l'8 agosto erano passati sotto il torchio 6 fogli (su 35 e mezzo); che tra seconda e terza settimana di settembre l'opera era uscita e veniva smerciata, con un mese e mezzo di anticipo rispetto alla data del novembre 1558 riportata nel colofone. Dunque, una tiratura verosimilmente regolare di 1000-1250 copie, proseguita per circa un mese e mezzo al ritmo di quasi due forme al giorno[6]. Tuttavia, a stampa ultimata, Caro manifesta le sue insoddisfazioni sia per le eccessive dimensioni dell'impresa personale (lettera del 21 ottobre a Girolamo Ruscelli), richiesta già il 30 giugno, sia per quanto riguarda il titolo dell'opera (lettera dell'11 novembre a Paolo Casale). Evidentemente la tiratura del primo *cancellans* con il titolo mutato di *Apologia* non era ancora cominciata agli inizi di novembre, ma colpisce che ancora il 1° marzo 1559 Caro dichiari che la sua opera sia uscita da pochi giorni: se ne deduce che la tiratura del foglio A si sia verosimilmente conclusa dopo ben 3 mesi dalla data dichiarata nel colofone.

Eppure sembra essere stato chiaro, fin dalle prime fasi dell'organizzazione del lavoro nel marzo 1558, che per questa edizione, eccezionale nel catalogo della stamperia ducale di Seth Viotto, bisognava esulare dai ritmi frenetici e prendere tempo

---

2 Sulla sua figura di pioniere della bibliografia rimandiamo ai riferimenti in Harris (2008, 17, n. 2). Ringraziamo sentitamente Neil Harris per le puntuali osservazioni ad una versione precedente di questo lavoro.

3 Si pensi alla scheda manoscritta n. 135 del catalogo *Paciaudi* nella Palatina di Parma.

4 Cf. Gamba (1812, 152-153). Presumibilmente sono informazioni mutuate da Colombo, sebbene non vi sia traccia nell'unico volume pubblicato delle sue *Lettere*: cf. Colombo (1856, 188-245).

5 I luoghi sono illustrati in Di Felice (2009), a cui si rimanda per i riferimenti seguenti.

6 A questa edizione avranno lavorato due operai al torchio (di cui uno il tiratore appositamente chiamato), in grado di tirare circa 1250 fogli al giorno: cf. tra gli altri Fahy (1986, 41-42) e Veyrin-Forrer (2006, 220). Un solo compositore sarebbe bastato a soddisfare questo ritmo di lavoro: cf. Stevenson (1948-1949, 164).

per correggere le forme anche dopo l'inizio della tiratura e per trasferire le correzioni dalle bozze alle forme: il numero e tipologia delle varianti di stato, infatti, danno la misura dell'ampio margine di manovra concesso per la revisione, che va inquadrato nell'ambito degli impegni di corte dell'autore e del circuito crescente dei personaggi coinvolti nella polemica con Castelvetro. La pianificazione dei lavori, del resto, fu subito problematica, quando l'inizio della tiratura venne anticipato per prevenire le conseguenze del furto di una delle copie manoscritte, che Caro aveva distribuito tra gli amici fidati in cambio dei loro commenti. Bisognava oltretutto fare i conti anche con i dubbi linguistici e stilistici dell'autore, criticato proprio in merito alle sue capacità poetiche. Tuttavia, non è trascurabile il fatto che ancora dopo la stampa dei primi sei fogli Caro sollecitasse ad Antonio Elio le sue osservazioni, potendo evidentemente farne ancora buon uso durante la correzione delle bozze di stampa.

2.1. I dati dalle collazioni

Presentiamo qui di seguito i risultati della collazione del foglio A di 73 esemplari su circa 260 superstiti di questa edizione. In prospettiva bibliografica, le varianti sono disposte secondo le forme in cui si trovano e non nella loro successione testuale. Si tratta di varianti interne di natura grafica, contenutistica o linguistico-stilistica. Nella stampa del nostro volume la correzione delle forme in corso di tiratura è procedimento piuttosto regolare ed ha interessato 14 delle 36 forme che lo compongono, cioè poco meno della metà. Di certo la tiratura sarà stata rallentata quando le correzioni hanno interessato entrambe le forme, come nel caso del foglio A (oltre che dei fogli g ed h stando alle collazioni).

Il numero degli esemplari collazionati, più di un quarto di quelli oggi esistenti, consente di escludere che le forme prive di varianti possano essere state interessate da correzioni. La tipologia delle varianti consente di delineare un procedimento correttorio che coinvolgeva non solo il compositore, ma anche l'autore, che probabilmente interveniva soprattutto sulle bozze: le correzioni rimediavano alle sviste del compositore e consentivano a Caro di integrare i suoi ripensamenti oppure le osservazioni ottenute dagli amici.

Alla descrizione bibliografica aggiungiamo qualche notazione linguistica sulle varianti rinvenute, la cui fisionomia appare coerente sia rispetto all'evoluzione del linguaggio cariano sia rispetto al processo compositivo dell'*Apologia*.

La frequenza e la puntualità degli interventi sulle forme tipografiche una volta iniziata la tiratura interessano non solo aspetti stilistici e linguistici del testo ma anche estetici. Questo induce a rispettare i passi interessati anche dal punto di vista grafico-tipografico (abbreviature, uso di *u* e *v*, spazi e dimensioni dei caratteri quando dirimenti) nella ricostruzione scrupolosa dell'esemplare 'ideale'. Tuttavia, per ragioni di spazio, rimandiamo ad altra sede la discussione della variazione degli spazi tipografici[7], nonché della carta e delle filigrane presenti nell'edizione.

[7] Per un censimento cf. Di Felice (2006, 74-82).

Esemplari collazionati

Numero d'ordine	Biblioteca	Città	Collocazione
1.	Provinciale G. d'Annunzio	Pescara	inv. 72468
2.	Seminario Vescovile	Molfetta	CINQ.102
3.	Nazionale Marciana	Venezia	227.D.130
4.	Nazionale Marciana	Venezia	44.D.135
5.	Nazionale Marciana	Venezia	56.D.110
6.	Querini Stampalia	Venezia	Piano I.D.1252
7.	Vallicelliana	Roma	Mag.R.C.13
8.	Apostolica Vaticana	Città del Vaticano	F.IV.6030
9.	Apostolica Vaticana	Città del Vaticano	F.IV.6091
10.	Apostolica Vaticana	Città del Vaticano	Barb.HHH.III.27
11.	Provinciale A. C. De Meis	Chieti	1558.II
12.	Comunale F. Cini	Osimo	senza collocazione
13.	Collegio Campana	Osimo	14.C.5
14.	Comunale Mozzi Borgetti	Macerata	11.12.C.17
15.	Comunale Augusta	Perugia	I.L.39
16.	Comunale Augusta	Perugia	I.L.796
17.	Comunale Sperelliana	Gubbio	III.31.A.2
18.	Accademia Belle Arti Vannucci	Perugia	I.F.III.15
19.	Braidense	Milano	ZNN.2.39 n.2
20.	Ambrosiana	Milano	M.1258
21.	Ambrosiana	Milano	S.O.N.I.120
22.	Università Cattolica	Milano	MD.H.6
23.	Comunale Centrale	Milano	M.VET.278
24.	Comunale Centrale	Milano	L.VET.145
25.	Trivulziana	Milano	Triv.G.689
26.	Universitaria	Bologna	A.M.Sc.II Inter.A et B.Lin.III.10
27.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	8.GG.III.18
28.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	Landoni 697

29.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	Landoni 689
30.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	8.H.V.12
31.	Casanatense	Roma	P.XI.53
32.	Accad. Naz. Lincei e Corsiniana	Roma	58.I.25
33.	Romana e Archivio Capitolino	Roma	15560
34.	Angelica	Roma	FF.9.22
35.	Angelica	Roma	Z.XII.5
36.	Hertziana	Roma	ZO.CAR.5254
37.	Alessandrina	Roma	N.C.131
38.	Alessandrina	Roma	N.C.179
39.	Fondazione M. Besso	Roma	018.C.016
40.	Nazionale V. Emanuele II	Roma	32.3.F.31
41.	Nazionale V. Emanuele II	Roma	7.4.B.16
42.	Archeologia e Storia dell'Arte	Roma	Rari.273.B
43.	Camera dei Deputati	Roma	EAK.XVI.4°.48
44.	Palatina	Parma	Pal.9450
45.	Palatina	Parma	Pal.11516
46.	Palatina	Parma	Pal.11523
47.	Palatina	Parma	GG².II.59 [copia 1]
48.	Palatina	Parma	RR.531
49.	Palatina	Parma	GG.I.134
50.	Palatina	Parma	GG².II.59 [copia 2]
51.	Palatina	Parma	GG².II.59 [copia 3]
52.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	16.B.II.27 (Gelati)
53.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	16.B.II.20 (Gelati)
54.	Comunale Casa Carducci	Bologna	3.I.78
55.	Nazionale	Parigi	YD.841
56.	Mazarine	Parigi	11409
57.	Mazarine	Parigi	11409bis

58.	Nazionale V. Emanuele II	Roma	69.1.F.16
59.	Comunale Malatestiana	Cesena	Nori C0168
60.	Comunale Mozzi Borgetti	Macerata	25.19.I.8
61.	Comunale L. Fumi	Orvieto	3585.XF25
62.	Comunale L. Fumi	Orvieto	3783.XH5
63.	Classense	Ravenna	FA307F2/2
64.	Comunale dell'Archiginnasio	Bologna	Bussolari F0000086
65.	Comunale S. Zavatti	Civitanova Marche	Lodi LII/531
66.	Municipale A. Panizzi	Reggio Emilia	18H542
67.	Municipale A. Panizzi	Reggio Emilia	17F315/1
68.	Civica Centrale	Torino	67.D.7
69.	Dipartimento di Scienze letterarie e filologiche – Università	Torino	Rari 517
70.	Nazionale	Torino	Li.q.64
71.	Nazionale	Torino	Li.q.14
72.	Fondazione Firpo	Torino	Firpo 631
73.	Reale	Torino	P.M.1797

2.2. Le varianti del foglio A

Le varianti sono esaminate secondo le singole forme. La *princeps* dell'*Apologia* è un in-quarto regolare con segnatura A-Z^4 a-i^4 k^6 l-m^4. Anche il foglio A dunque presenta due forme, quella esterna con le carte 1r, 2v, 3r, 4v e quella interna con le carte 4r, 3v, 2r, 1v. Le varianti sono riprodotte in forma diplomatica, nel rispetto anche degli spazi tipografici, che tuttavia per ragioni di sintesi qui non riportiamo, quando costituiscono l'unica variazione interna alla linea. Per il *cancellandum* abbiamo seguito la lezione dell'esemplare 11.

2.2.1. Forma esterna

(A1r)

Le notizie desunte dalle *Lettere Familiari* hanno consentito di ricostruire il processo di avvicendamento di tre frontespizi (qui *a*, *b*, *c*; si vedano le foto qui in calce) a ciascuno dei quali corrisponde uno stato di stampa nella forma esterna (ma anche interna) del foglio A. Il terzo stato, conseguente all'assemblaggio del frontespizio *c* con l'impresa calcografica, è latore anche della variante *inpunità* > *impunità* nella forma interna (A3v), annoverata anche nell'*errata corrige*: essa può essere un refuso tipogra-

fico, non necessariamente individuato dall'autore, unico indizio delle fasi di tiratura, che conferma come il foglio A sia passato sotto il torchio sicuramente nelle fasi finali di stampa del volume. Inoltre, la posizione di questa variante nel mezzo-foglio interno rispetto all'impresa calcografica (A1r) nel mezzo-foglio esterno attesta che le differenze dello stato c dipendono dalla sostituzione del *cancellandum* del foglio intero con il *cancellans*. Le informazioni esterne all'edizione (surrogate da quelle interne) ci aiutano a escludere tentativi volti a incrementare la tiratura dell'opera, come lascerebbero dedurre a prima vista il ricorso a frontespizi diversi (si vedano le immagini qui alla fine). Pertanto, si può parlare con buona ragione di tre emissioni differenti oppure considerare la seconda e la terza due stati della stessa riemissione.

Frontespizio *a*: SPACCIO / DI MAESTRO PASQVINO RO- / MANO, A MESSER LODOVICO / CASTELVETRO DA MODENA. / Con alcune operette incluse, / DEL PREDELLA, / DEL BURATTO, / DI SER FEDOCCO. / In difesa de la seguente Canzone del Commendatore / ANNIBAL CARO, / appertenenti tutte à l'uso de / la lingua toscana. / [Marca tipografica] / IN PARMA, / Appresso di Seth Viotto. / M D LVIII. //

Frontespizio *b* | *c*: *APOLOGIA* / DE GLI ACADEMICI / DI BANCHI DI ROMA, / CONTRA M. LODOVICO / CASTELVETRO DA MODENA. / In forma d'uno Spaccio di Maestro Pasquino. / Con alcune operette, / DEL PREDELLA, / DEL BVRATTO, / DI SER FEDOCCO. / In difesa de la seguente Canzone del Commendatore / ANNIBAL CARO. / Appertenenti tutte à l'uso de la / lingua toscana, et al uero / modo di poetare. / [Insegna xilografica | calcografica di Annibal Caro] //

a = ess. 46, 49;
c = ess. 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53, 68.

(A2v)

Come si è visto, il telaio per la composizione della forma esterna fu aperto la seconda volta per sostituire l'insegna xilografica del frontespizio con quella calcografica. Questa operazione poteva essere evitata incollando un pezzo di carta alla fraschetta per stampare la xilografia in bianco, ma mancano negli esemplari esaminati tracce d'inchiostro penetrate attraverso il toppo della fraschetta. Per motivi tecnici, la stampa della calcografia richiedeva l'utilizzo del foglio intero e perciò furono ricomposte anche le carte A2.3. In questa fase, durata eccezionalmente circa tre mesi (stando alle *Lettere Familiari*), vengono introdotte in esse varianti di tipo grafico e in un caso di tipo linguistico. Si può supporre che Caro abbia avuto tempo di rivedere il *cancellandum*, regolarmente incluso negli esemplari esitati, tuttavia la tipologia delle varianti non esclude l'azione diligente di un correttore. L'intervento *Et* > *&* alla linea 7 ricorre nella prassi correttoria di altri *cancellanda*. La risistemazione delle linee 10-14 permette di sciogliere due abbreviazioni, di separare *gliscrittori* e di preferire *ristringendomi* a *ristrengendomi*, unica forma nel volume. Quest'ultimo emendamento è sintomatico se si pensa che negli scritti cariani, e spesso nell'*Apologia*, si riscontrano

frequenti oscillazioni nelle *e* atone protoniche, «conservate soprattutto se etimologiche o avvertite come tali, talvolta – forse per influsso del romanesco – chiuse in -i-»[8].

l. 7:

a/b Et ambedue insieme correremo per nostro] *c* & ambedue insieme correremo per nostro

ll. 10 – 14:

a/b cioche (per maledico ch'io sia) non m'arri- / schio uolentieri à uolerla con gliscrittori: nõ / hauendo altra lingua, che la lor penna. Ma / ristrengendomi hora con uoi, che siete cosi / acerbo nimico loro; & che per tutti loro mi]

c cioche (per maledico ch'io sia) non mi arri- / schio uolentieri à uolerla con gli scrittori: / non hauendo altra lingua, che la lor penna. / Ma ristringendomi hora con uoi, che siete co- / si acerbo nimico loro; & che per tutti loro mi

l. 19:

a/b mani una mala gatta à pelare. Non gia per lui,] *c* mani una mala gatta à pelare. Non gia per lui,

(*b*: *N* di dimensioni maggiori);

l. 26:

a/b dono di farui anco pentire di stuzzicare i ue-] *c* dono di farui anco pentire, di stuzzicare i ue-

c = ess. 4, 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53.

(A3r)

Anche in questo caso alcune varianti vengono introdotte contestualmente alla ricomposizione del frontespizio con calcografia, sicché A1r, A2v e A3r insieme recano le ultime modifiche dello stato *c*. Si tratta di perfezionamenti nella punteggiatura e della necessaria correzione dell'andata a capo *ris-/petto* (linee 14-15), interventi del tutto analoghi a quelli di stato *b* in A4v, effettuati probabilmente in tempi non lontani. Si noti che nel solo esemplare 23, alla fine di linea 23, si rinviene una virgola, che può essere fuoriuscita presto accidentalmente, anche se l'opportunità della sua eliminazione nella frase consente di ipotizzare una revisione condotta dall'autore su una bozza piuttosto che in piombo.

l. 9:

a/b rente: & al Caro porto gia molto tempo, una] *c* rente: & al Caro porto, gia molto tempo, una

l. 10:

a/b gran colera. perche in tanti anni, ch'io lo co-] *c* gran colera: perche in tanti anni, ch'io lo co-

[8] Garavelli (2002, 62).

ll. 14 – 15:

a/*b* habbia dato in uno, che non porti questo ris- / petto à lui: & che per uostro mezzo mi si pre-]
c habbia dato in uno, che non porti questo ri- / spetto à lui:& che per uostro mezzo, mi si pre-

l. 16:

a/*b* senti occasione di uendicarmi con esso. Si che]
c senti occasione di uendicarmi con esso. Siche
(negli ess. 4, 9 e 25 Si è spostato a destra e giustificato);

l. 23:

a/*b*/*c* dica altro, hauete à sapere, che infino à hora]
c[1] dica altro, hauete à sapere, che infino à hora,

l. 30:

a/*b* me à faticare per impouerire: s'honorano] *c* me à faticare, per impouerire: s'honorano
c = ess. 4, 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53, 68.

(A4v)

Allo scopo di sistemare il secondo frontespizio con il titolo di *Apologia* e l'insegna xilografica, fu ricomposto il mezzo-foglio A esterno (il *cancellans* poteva essere tirato con una forma unica a mezza-imposizione[9]): A4v, a lato di A1r con il frontespizio, appare quasi completamente ricomposta e non si può escludere che sia stata l'apertura della forma per sostituire il frontespizio a causare il disfacimento accidentale di buona parte delle sue righe. Il nuovo stato (*b*) è connotato da interventi di precisione sull'interpunzione, dalla sostituzione di *Et* con *&*, privilegiato largamente nel resto dell'opera, e dalla correzione di un altro errore di sillabazione nell'andata a capo (linea 1: *dis-* / *honoraste*). Sebbene la tipologia si possa ricondurre alla mano di un compositore, non si possono escludere specifiche idiosincrasie d'autore. L'analogia invece con le varianti di A3r consente di ipotizzare una vicinanza cronologica tra gli stati *b* e *c*.

ll. 1 – 4:

a accadeua , che uoi fuor di proposito ne lo dis- / honoraste , & lo stratiaste dauantagio : pro- / uerbiandolo , & pungendolo cosi scortese- / mente , come hauete fatto. Et à la fine, che ui]
b/*c* accadeva, che uoi fuor di proposito , ne lo / dishonoraste , & lo stratiaste dauantagio : / prouerbiandolo , & pungendolo cosi scorte- / semente, come hauete fatto. Et à la fine, che ui

9 Questa ipotesi andrebbe verificata sulla base del rapporto tra impressione e controimpressione. La forma a mezza-imposizione contiene le pagine di entrambi i lati del foglio: dopo la stampa su un lato, il foglio veniva girato e impresso sull'altro, quindi tagliato per creare due copie (cf. Gaskell 1995, 91, fig. 49). La disamina delle filigrane di 31 esemplari ha consentito di escludere un'altra possibilità, quella che il *cancellans* A1.4 sia stato assemblato nella forma e tirato assieme ad uno dei *cancellantia* g1.4 o h1.4.

ll. 8 – 22:

a stomaco, & con molta colera di tutti s'è detto / d'alcuni uostri , che gli sono ancora dietro / (come si dice) con le canne aguzze : tenendo- / lo stimulato, & trafitto continuamente perche / ui risponda. Ora dicono, che chi cosi uuole, / cosi habbia. Et per questo sdegno spetialmen- / te , & per le ragioni , & per le cagioni dette di / sopra ; & oltre queste , per rintuzzare (come / essi dicono) la immodestia , & la calunnia uo- / stra; perche non abusiate piu la patienza , ne / del Caro , ne d'altri ; perche (se possibile sarà / mai) ò uoi conosciate l'error uostro , ò gli cie- / chi (cosi chiamando quelli che ui credono) a- / prano una uolta gli occhi , per conoscer uoi; / Et in ogni caso , perche non corriate cosi à la]

b/c stomaco, & con molta colera di tutti , s'è det- / to d'alcuni uostri , che gli sono ancora dietro / (come si dice) con le canne aguzze: tenendolo / stimulato, & trafitto continuamente, perche / ui risponda. Ora dicono, che chi cosi uuole, / cosi habbia. Et per questo sdegno spetial- / mente, & per le ragioni, & per le cagioni dette / di sopra: & oltre queste, per rintuzzare (co- / me essi dicono) la immodestia, & la calunnia / uostra ; perche non abusiate piu la patienza, / ne del Caro, ne d'altri ; perche (se possibile sa- / rà mai) ò uoi conosciate l'error uostro , ò gli / ciechi (cosi chiamando quelli che ui credono) / aprano una uolta gli occhi , per conoscer uoi; / & in ogni caso , perche non corriate cosi à la

a = ess. 46, 49.

2.2.2. Forma interna

(A2r)

Lo stato *c* in questo caso è testimoniato dalle sostituzioni opportune di una iniziale maiuscola (linea 3) e di un punto e virgola (linea 20), nonché dai numerosi scorrimenti di caratteri, che appaiono intenzionali piuttosto che difetti di fissazione conseguiti all'apertura della forma. Queste varianti appaiono determinate dallo scrupolo dell'autore per l'aspetto estetico della prima pagina e ritornano in A3v, che è a fianco nel *cancellans*. Trattandosi tuttavia di un nuovo atto di composizione, non si può escludere la responsabilità del compositore per queste varianti formali. Il numero della pagina manca nel solo esemplare 23 probabilmente per mancata inchiostratura.

l.3:

a/b PASQUINO] *c* PASQUINO.
(in *c* spostato a sinistra con *P* di dimensioni inferiori);

l.20:

a/b ne gambe, ne braccia; & uoi si; che io sia piu] *c* ne gambe, ne braccia; & uoi si: che io sia piu

c = ess. 4, 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53, 68.

(A3v)

Oltre agli interventi grafici già menzionati, la ricomposizione di questa pagina in occasione della messa in opera del frontespizio *c* ha consentito di correggere un evidente errore di ortografia alla linea 11, *inpunità* > *impunità*, segnalato nell'*errata*, che dunque è successiva rispetto a questa composizione e all'intero stato *c* della

forma A interna. Un'altra necessità è stata quella di rimediare all'unica occorrenza monottongata in tutta l'opera di *bo- / ni*, corretta in *buo- / ni* alle linee 17-18, intervento che offre una conferma alle considerazioni di Garavelli sulla sostanziale letterarietà della lingua di Caro malgrado le dichiarazioni teoriche nell'*Apologia* a favore del fiorentino parlato[10]. Solo in via suppositiva, si può pensare al lapsus di un compositore settentrionale, data l'estraneità della forma *boni* dalla prassi scrittoria di Caro. La variante d'interpunzione della linea 26, presente in tre esemplari (composizione qui indicata con c^1) può essere dipesa dal danneggiamento subìto dal carattere in fase di inchiostratura, favorito dai frequenti slittamenti dei caratteri rinvenuti nella riga. Tardiva probabilmente sarà la correzione in piombo della maiuscola dopo i due punti alla linea 19, trovata in un solo esemplare, spia di un ritmo di lavoro, che poteva interrompersi anche per correzioni isolate al di fuori dell'intervallo tra le tirature in bianca e in volta del foglio.

l.11:

a/*b* Hanno detto, che una tale inpunità, sarebbe] *c* Hanno detto, che una tale impunità, sarebbe

l.14:

a/*b* te; & un consentire, che siano ignoranti, &] *c* te: & un consentire, che siano ignoranti, &

ll.17 – 18:

a/*b* bile, come è Modena. doue nascono tanti bo- / ni intelletti, & doue sono tanti studiosi, spe-]
c bile, com'è Modena. doue nascono tanti buo- / ni intelletti: & doue sono tanti studiosi, spe-

l.19:

a/*b* : I quali] *c* : i quali
(*c* = 68)

l.26:

a/*b*/*c* tria, & di giouamento à gli studi, con le buo-]
c^1 tria, & di giouamento à gli studi; con le buo-
(c^1 = ess. 9, 23, 48)

l.30:

a/*b* sto sono andati argomentando, che quel ch'è] *c* sto, sono andati argomentando, che quel ch'è
c = ess. 4, 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53.

(A4r)

Alla composizione del secondo frontespizio risale la maggior parte delle

[10] Garavelli (2002, 61).

numerose varianti grafiche del *cancellans* A1.4 con lo stato *b*, vale a dire controlli sulle maiuscole e le andate a capo, sulla punteggiatura e sull'uso di *&* di gran lunga preferito a *Et* in tutta l'opera. Se queste varianti possono essere imputabili al lavoro di un diligente correttore, a Caro invece andranno addebitate la preferenza accordata a *ciancie* e *officio* invece di *ciance* e *offitio*, forme probabilmente avvertite più distanti dal toscano[11], e soprattutto l'accordo dei participi *state morse e lacerate* con *persone* alla linea 15, introdotto tardivamente durante la tiratura del mezzo-foglio *cancellans*. Questo ulteriore stato, che indichiamo con b^1, è contraddistinto anche dai due punti che sostituiscono il punto e virgola alla linea 5, con valore analogo ai due punti nella linea 2. La precisione di alcuni emendamenti linguistici mostrano una preoccupazione verso l'ordito testuale tale da far interrompere la tiratura di questa forma per ben tre volte (stati *b*, b^1, *c*): è plausibile pensare che Caro abbia sorvegliato da vicino tutta l'operazione e che le varianti dello stato b^1 indichino un intervento tardivo rispetto ai tempi della tiratura. I numerosi esemplari con lo stato *b*, quello scorretto, indicano che il ritmo di lavoro tra correzione e tiratura era stato rallentato o comunque alterato per introdurre qualche correzione, alcuna delle quali attribuibili all'autore.

l. 2:

a bene à piu, è maggior bene : & che la uertù,] *b/c* bene à piu, è maggior bene : & che la uertù

l. 5:

a/b esser preferita à la patienza; & la difension de]
b^1*/c* esser preferita à la patienza: & la difension de

ll. 6 – 7:

a la uerità, al dispregio de le ciance. Hanno al- / legato ancora quel precetto de la scrittura,]
b/c la uerità, al dispregio de le ciancie. Hanno / allegato ancora quel precetto de la scrittura,

l. 13:

a s'abbatte davanti: Raccontando pur assai per-]
b/c s'abbatte davanti: raccontando pur assai per-

l. 15:

a/b che sono stati morsi, & lacerati da voi. Et] b^1*/c* che sono state morse, & lacerate da voi. Et

l. 20:

a l'un canto affermano di non sapere, ch'egli] *b/c* l'un canto affermano di non sapere, che egli

[11] *Ciancie* è l'unica forma che ricorre 12 volte nell'*Apologia* e nella *Tavola de la contenenza* si leggono i lemmi «*ciancie* fanno dir *ciancie*» e «*cianze* sua [*scil.* di Castelvetro] ortografia». *Officio* appare altre due volte a p. 259 e 262, ma *offitio* è a p. 250 (nella lettera della modenese Lucia Bertana), nel foglio *i* non ricomposto, in cui si rinviene *nel* per *nol* a p. 255. La scrizione *-tio-* per *-zio-* è regolare nell'opera.

l. 22:

a biasimo di persona. Et quanto à quel che toc-] *b*/*c* biasimo di persona. & quanto à quel che toc-

l. 29:

a letto, per offitio, per obedienza piu tosto, che] *b*/*c* letto, per officio, per obedienza piu tosto, che

l. 30:

a per altro. Et non ne cercando honore; non] *b*/*c* per altro. & non ne cercando honore; non

a = ess. 46, 49;
b = ess. 1, 2, 3, 5, 7, 10, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 24, 31, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 47, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 64;
b[1] = ess. 4, 6, 8, 11, 12, 13, 15, 17, 22, 26, 27, 28, 29, 32, 37, 38, 41, 42, 50, 51, 54, 57, 63, 70;
c = ess. 9, 23, 25, 30, 48, 52, 53, 68.

2.3. Un consuntivo

La storia del primo fascicolo dell'*Apologia* può riassumersi come segue:

1) il foglio intero A venne tirato con il titolo di *Spaccio*;
2) dopo la distribuzione delle prime copie stampate, Caro decise di cambiare il frontespizio, per cui fu ricomposto e ristampato il mezzo-foglio *cancellans* A1.4 con il titolo di *Apologia* e l'emblema xilografico, verosimilmente tirato con imposizione a mezzo-foglio. Tuttavia, il confronto delle varianti consente di identificare nel mezzo-foglio *cancellans* A2.3 lo stato *a*/*b*, ma non quello finale *c*, sicché si tratta di un recupero della prima emissione col titolo di *Spaccio*. La riprova proviene dalla coesistenza di due filigrane in questo fascicolo in un terzo dei casi che abbiamo esaminato finora.
3) Ottenuto il nuovo emblema calcografico, si procedette ad imprimere un certo numero di copie (circa un nono dell'edizione) da metà novembre 1558 a fine febbraio 1559. Quindi il titolo del *cancellans* e le pagine A4r e A4v furono reimpostati, ma per motivi tecnici la stampa della calcografia richiedeva l'utilizzo del foglio intero e per questo furono ricomposte anche le carte A2.3.

Pertanto, se sul piano testuale occorre una certa cautela prima di accettare le varianti formali della terza emissione come provenienti dall'autore, sul piano della descrizione dell'esemplare 'ideale', entrambe le riemissioni con il titolo di *Apologia* corrispondono alla volontà finale di Caro, per cui indichiamo le alternative con una barra verticale nella formula collazionale dell'edizione: A^4 (±1.4) | A^4(±) B-Z^4 a-f^4 g^4 (±1.4) h^4 (±1.4) i^4 k^6 l-m^4. In conclusione, le vicende occorse alla stampa del foglio A dell'*Apologia* di Caro mostrano la diversità delle ragioni che possono spingere un tipografo a comporre nuovamente un foglio o una parte di esso.

Universiteit Leiden Claudio DI FELICE

Bibliografia essenziale

Colombo, Michele, 1856. *Lettere* (Pezzana, Angelo, ed.), Bologna, Tipografia dell'Ancora, vol.1.

Gamba, Bartolommeo, 1812. *Serie dell'edizioni de' testi di lingua italiana*, Milano, Stamperia Reale, parte I.

Di Felice, Claudio, 2007. *L'*Apologia *di Annibal Caro: studi preliminari all'edizione tipofilologica*, Tesi di dottorato in *Lingua, Testo e Letterarietà*, Università di Chieti-Pescara, a. a. 2006-2007.

Di Felice, Claudio, 2009. «L'*Apologia* di Annibal Caro: strategie di redazione e promozione editoriale», in: *Annibal Caro a cinquecento anni dalla nascita*. *Atti del Convegno di Studi – Macerata, 16-17 giugno 2007*, Macerata, EUM, 503-520.

Fahy, Conor, 1986. *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore.

Garavelli, Enrico, 2002. *Introduzione* a *Annibal Caro*, *Amori pastorali*, Manziana, Vecchiarelli Editore.

Garavelli, Enrico, 2003. «Prime scintille tra Caro e Castelvetro (1554-1555)», in: "*Parlar l'idioma soave". Studi di Filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini*, Novara, Interlinea Edizioni, 131-145.

Gaskell, Philip, 2009. *A new introduction to bibliography*, New Castle, Delaware & Winchester: Oak Knoll Press & St. Paul's Bibliographies, I ediz. 1972.

Harris, Neil, 2008. «Per la storia bibliografica de *Le cose volgari et latine* di Agostino Beaziano», in: *Tipofilologia*, 1, 17-29.

Jacomuzzi, Stefano, 1974. *Introduzione* a A. Caro, *Opere*, Torino, Editrice Torinese,

Stevenson, Allan H., 1948-1949. «New Uses of Watermarks As Bibliographical Evidence», in: *Studies in Bibliography*, 1, 151-182.

Veyrin-Forrer, Jeanne, 2006, *Produrre un libro nel Cinquecento*, in Barbieri, Edoardo (ed.), *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, Firenze, Le Monnier, 187-230.

SPACCIO
DI MAESTRO PASQVINO ROMANO, A' MESSER LODOVICO CASTELVETRO DA MODENA.
Con alcune operette incluſe,
DEL PREDELLA,
DEL BVRATTO,
DI SER FEDOCCO.
In difeſa de la ſeguente Canzone del Commendatore
ANNIBAL CARO,
appertenenti tutte à l'uſo de la lingua toſcana.

IN PARMA,
Appreſſo di Seth Viotto.
M D LVIII.

Ex Bibliotheca V. Cl. Euſebii RENAUDOT quam Monaſterio ſancti Germani à Pratis legavit anno Domini 1710.

Foto 1: Frontespizio stato *a* (esemplare 49)

APOLOGIA
DE GLI ACADEMICI
DI BANCHI DI ROMA,
CONTRA M. LODOVICO
CASTELVETRO DA MODENA.
In forma d'uno Spaccio di Maeſtro Paſquino.
Con alcune operette,
DEL PREDELLA,
DEL BVRATTO,
DI SER FEDOCCO.
In difeſa de la ſeguente Canzone del Commendatore
ANNIBAL CARO.
Appertenenti tutte à l'uſo de la lingua toſcana, & al uero modo di poetare.

VIM VI

Foto 2: Frontespizio stato *b* (esemplare 50)

APOLOGIA
DE GLI ACADEMICI
DI BANCHI DI ROMA,
CONTRA M. LODOVICO
CASTELVETRO DA MODENA.
In forma d'uno Spaccio di Maeſtro Paſquino.
Con alcune operette,
DEL PREDELLA,
DEL BVRATTO,
DI SER FEDOCCO.
In difeſa de la ſeguente Canzone del Commendatore
ANNIBAL CARO.
Appertenenti tutte à l'uſo de la lingua toſcana, & al uero modo di poetare.

VIM VI

Foto 3: Frontespizio stato *c* (esemplare 51)

Testo, microtesto, macrotesto e supertesto: per una filologia dei manoscritti miscellanei

A partire dagli studi di Domenico De Robertis sui canzonieri si è sviluppata la consapevolezza che un manoscritto miscellaneo non è un contenitore di testi, bensì una struttura organica che con maggiore o minore coerenza realizza (o può realizzare) un sistema[1]. In essa operano – come ho già avuto occasione di mostrare in altre sedi [2]– spinte conservative (diacroniche), consistenti nel mantenere nella copia sequenze di opere già presenti nell'esemplare, oltre che spinte innovative (sincroniche), che riflettono la volontà del copista o del committente al momento in cui viene allestita la miscellanea e, per via indiretta, anche i mutamenti avvenuti nel canone[3]; sicché non è azzardato estendere alla trasmissione delle miscellanee, a livello macrostrutturale, la teoria dei diasistemi (di validità generale nei processi storico-culturali) già proposta in ambito testuale da Cesare Segre[4].

Qui non intendo però occuparmi delle dinamiche che sottostanno alla trasmissione organica delle miscellanee, ma solo di qualche aspetto di apparente anomalia nella fenomenologia della copia, con particolare attenzione ai rapporti interni al testo, tra microtesto, macrotesto e quello che si potrebbe chiamare 'supertesto', ossia l'intera miscellanea. Vorrei dunque soffermarmi: (1) sulla trasmissione congiunta o disgiunta di unità di testo appartenenti a livelli strutturali diversi, tenendo conto della natura particolare di ciascuna unità, ove sussistano opposizioni del tipo: nucleo testuale e rubriche, nucleo testuale e testi liminari (proemi, lettere di dedica e di invio) o commenti o didascalie, poesia e prosa, cornice e microtesti[5]; (2) sugli effetti della contaminazione nei confronti di testi che presentino redazioni plurime.

* * *

Il caso più semplice e noto di trasmissione disgiunta è quello delle rubriche rispetto al nucleo testuale. Poiché per ragioni materiali legate alla preparazione dell'inchiostro era più economico vergare il testo e le rubriche in tempi diversi, può accadere

---

1 De Robertis 1985; ma andava già in questa direzione l'accenno alle edizioni organiche dei canzonieri antichi in chiusura di De Robertis 1961.

2 Divizia 2009; Divizia 2014a i.c.s.

3 Tratti di conservatività possono rivelarsi anche nell'innovazione, se il copista conserva una sequenza di opere del secondo esemplare.

4 Segre 1978; Segre 1979; Segre 1998 [1991].

5 Ampliando il discorso si dovranno includere anche le opposizioni tra testo e musica, e tra testo e miniature.

che in presenza di due esemplari dello stesso testo, specie nella produzione 'a catena' degli scriptoria, il copista che scrive il testo e il rubricatore si servano, consapevolmente o no, di esemplari diversi.

Fenomeno in parte analogo, spesso confuso con la contaminazione di lezioni, è il cambio di esemplare: fino a un certo punto un testimone segue un modello, poi passa a seguirne un altro – o perché il primo è mutilo, o specie in uno scriptorium perché dopo una pausa il copista (o altro copista) prende un esemplare diverso dal primo, né va esclusa la simultaneità dell'evento nell'ambito del sistema della 'pecia' –.

Per i testi 'pubblicati' a 'tranches' è possibile che all'inizio ogni parte segua una sua propria tradizione (specie se emesse in tempi diversi) e solo più tardi vengano raccolte, anche per poligenesi, in un vettore unico che da allora in poi costituirà un'unità testuale. Ma ciò somiglia di più al processo di formazione di una 'miscellanea poligenetica' (in questo caso guidata dalla logica insita nella struttura stessa dell'opera) che non al cambio di esemplare.

Sia la trasmissione disgiunta delle rubriche sia il cambio di esemplari non possono essere classificati 'sic et simpliciter' come 'contaminazione': se testo e rubriche riflettono tradizioni diverse, il confine testuale tra le due unità è netto, così come di norma lo è quello tra sezioni consecutive dipendenti da esemplari distinti, anche se spesso più difficile da individuare con precisione perché non sempre marcato sul piano codicologico, le suture essendo inoltre destinate a svanire nei discendenti[6]. Per distinguere tale fenomeno dalla 'contaminazione di lezioni', patologia ben diversa per effetti e cure richieste, si dovrebbe parlare di «contaminazione di esemplari» (Segre 1961), o meglio ancora di «contaminazione per giustapposizione di esemplari» (Tonello/Trovato 2011). Propongo anzi di chiamare 'giustapposizione verticale' quella del primo tipo, legata a elementi gerarchici (testo vs. rubriche), e 'giustapposizione orizzontale' la seconda, che dipende invece da un prima e un dopo nel testo (non di necessità un prima e dopo cronologici se nell'ambito della produzione per 'peciae').

Giustapposizioni orizzontali e verticali riconducono però tendenzialmente ad ambienti professionali quali gli scriptoria, ove episodi di 'contaminazione di lezione' si manifestano con più facilità, se non altro per la maggiore facilità di disporre di più esemplari della stessa opera rispetto a quanto avvenga nella prassi della copiatura a uso personale o nell'attività di copisti indipendenti. Perciò, se si riscontra in un testimone una giustapposizione di esemplari, questa sarà la spia di una linea di tradizione passata con molta probabilità attraverso ambienti professionali, e si dovrà valutare se oltre a ciò non si possa individuare nello stesso anche una contaminazione di lezioni. Né si dovrà escludere la possibilità di situazioni intermedie e transitorie in cui il confronto di due esemplari ai fini di una 'contaminazione di lezioni' abbia poi indotto il copista a optare per un cambio di esemplare, anche se, date le modalità della pratica

[6] Sul bisogno di verificare lo stemma codicum lungo tutta l'estensione di un testo, e su come la distribuzione coerente delle varianti adiafore possa offrire garanzie al di là dei solitamente pochi 'errori significativi', vd. Divizia 2011.

contaminatoria, si tratterà di casi alquanto rari[7]. All'invalsa dicotomia tra «copisti di professione» e «copisti per passione» (Branca 1961) credo andrebbe sostituita una classificazione più articolata, per quanto gli schemi siano sempre insufficienti a render conto della complessità del reale: i 'copisti per passione' possono essere dilettanti senza preoccupazioni filologiche ma anche studiosi raffinati, così come i 'copisti di professione' possono essere professionisti pratici del mestiere o manovalanza interessata solo al profitto.

La contaminazione di lezioni e quella per giustapposizione di esemplari (se frutto quest'ultima di scelte consapevoli dettate da valutazioni qualitative e non per velocizzare la produzione) mirano entrambe a restituire correttezza/completezza a un'opera che si presume deturpata da errori o lacune, ma se la diagnosi è sbagliata la cura avrà effetti dannosi.

È noto che le lacune non si trasmettono «di regola» per contaminazione[8]; si consideri pure che esse non si trasmettono 'volontariamente' per contaminazione, ma che se per colmare una grande lacuna si attinge a un secondo testimone che in quel passo presenta una lacuna minore, questa si trasmette per via orizzontale assieme alla porzione testuale che la include[9]. Resta il fatto che tramite contaminazione si può di norma porre rimedio alle lacune (vere o presunte) ma non alle interpolazioni: anzi essa può portare a diffondere delle interpolazioni nell'errata convinzione che siano lacunosi i testimoni che ne sono privi[10].

Nel caso di redazioni plurime con divergenze strutturali (aggiunte, sottrazioni, spostamenti di unità testuali), poiché la contaminazione privilegia le addizioni alle sottrazioni, si potrà giungere a un macrotesto che somma, integrandoli, i componenti delle due o più redazioni confrontate: ne risulterà una nuova struttura che riflette in misura più cospicua quella della redazione base (esemplare base), mentre le porzioni testuali tratte dalla redazione suppletiva (esemplare suppletivo) potranno figurare

---

7 Sui due tipi di 'contaminazione' vd. anche Varvaro 2010. Mi pare però troppo netta la separazione proposta tra scriptoria, propensi alla contaminazione per giustapposizione di esemplari, e lettori o studiosi propensi all'annotazione di varianti, primo passo verso la contaminazione di lezioni. Se è assodato che la contaminazione di lezioni presupponga per lo più una editio variorum (argomento già sviluppato ad es. in Reeve 2011), non vedo perché si debba escludere la possibilità che negli scriptoria si svolgesse un'attività di collazione finalizzata a un controllo della qualità del prodotto (su cui vd. Avalle 1993 [1961], pp. 37-38). È vero che la qualità implica un costo, ma la vendita di prodotti scadenti compromette la buona nominanza del produttore e in tempi lunghi si rivela dannosa pure in termini commerciali.

8 Pasquali 1988 [1952], p. XVII e passim.

9 D'Agostino 2005, pp. 5-6 del file PDF.

10 A volte il copista elimina una parte del testo ritenendola a ragione o a torto un doppione, ma accade di rado. Come esempio posso citare il curioso intervento del copista-rimaneggiatore (figura che dunque aspira a una dignità autoriale) responsabile della red. δ'' del *Fiore di rettorica*, che nel cap. LXVIII *Parole dello scrittore* difende con singolare passione e veemenza la scelta di eliminare una porzione dell'opera da lui considerata una ripetizione (vd. Speroni 1994, pp. CLXXXII sgg. e 158-59).

spostate rispetto alla collocazione originaria e la struttura di tale redazione emergere soltanto a tratti[11].

Come già osservato da Lino Leonardi, il moderno concetto di testo non collima con la percezione dei lettori e dei copisti medievali[12]: per questo motivo è lecito estendere il concetto di macrotesto, d'autore o no, includendo nella categoria non solo raccolte organiche di poesie o novelle e simili, ma anche il risultato dell'aggiunta di testi liminari, commenti e continuazioni/estensioni di un'opera, e oltre, fino a considerare sequenze di più opere o intere miscellanee trasmesse congiuntamente. La casistica si amplia dunque a dismisura: e resta sempre validissimo il principio teorizzato da Barbi 1938 della singolarità dei problemi testuali e delle relative soluzioni. Per i macrotesti non d'autore e le opere pubblicate a tranches così come per i supertesti, alla questione della trasmissione disgiunta si intreccia quella della confluenza di tradizioni inizialmente indipendenti, e dell'inserimento di porzioni testuali create eventualmente *ad hoc* per la nuova macrostruttura.

* * *

Tradizioni con varianti strutturali possono riflettere una pluralità di redazioni (d'autore o no), sicché si dovrà prendere atto, anche a livello di teoria, che la filologia d'autore e la filologia della copia non sono indipendenti come vorrebbero i manuali. Dopo un periodo di formazione della filologia d'autore come disciplina, con progressivo riconoscimento del suo statuto, e dopo la fase di consolidamento pratico e teorico che è seguita alla pubblicazione di Isella 1987, vero e proprio spartiacque negli studi, credo ci troviamo ora di fronte al rischio, da scongiurare in ogni modo, di una frattura tra gli studi sulla fenomenologia dell'originale e quelli sulla fenomenologia della copia. Nella realtà concreta delle tradizioni testuali i problemi di filologia d'autore e di filologia della copia si presentano invece in forma pura solo nei casi estremi, ossia rispettivamente (1) se si dispone delle carte autografe/idiografe, oppure (2) se l'intera tradizione procede da un solo originale fissato in una redazione compiuta. Risulta perciò assai proficuo che la filologia della copia tenga presente l'eventualità di varianti d'autore, e la filologia d'autore eserciti il proprio magistero anche in assenza

[11] Qualcosa di simile, fatte salve le divergenze di intenzioni e la reversibilità dell'operazione, avviene anche nelle edizioni moderne correnti di raccolte poetiche che abbiano avuto vicende redazionali complicate, se ad es. si stampa la raccolta secondo l'ultima (o qualsiasi altra) volontà dell'autore sia per la lezione sia per la struttura, e in appendice si mettono (in forma destrutturata) i componimenti espunti che comparivano in redazioni precedenti o quelli che sono stati aggiunti nelle successive. Ma non sempre gli editori hanno la premura di collocare in appendice il materiale eterogeneo accolto, o di indicarne provenienza e collocazione originarie: in tali casi ne risulta un monstrum non corrispondente ad alcuna volontà d'autore.

[12] Leonardi 2002, a p. 575 parla di una «frequenza degli incroci fra tradizioni di testi distinti, in un quadro estremamente mobile quanto all''identità' univoca dell'opera singola, che rende oltremodo complessa la ricostruzione dei percorsi di trasmissione, diretta e indiretta, di 'un' testo, tanto da far dubitare talvolta della pertinenza metodologica di tale tentativo, evidentemente legato ad una concezione moderna dell'opera come entità unitaria e perfettamente circoscrivibile».

di autografi: non si tratta di invasioni di campo, ma di maggiore aderenza alla realtà storica dei fatti[13].

Si dovrà vedere caso per caso se la tradizione offra testimoni direttamente confrontabili nella lezione e nella struttura del testo, oppure in presenza di discrepanze, soprattutto ma non solo nella macrostruttura, si dovrà stabilire se le diverse «attestazioni» corrispondano davvero a diverse «versioni» (d'autore o no) o se alcune siano invece il risultato della contaminazione operata da copisti non intenzionati a produrre un testo in qualche modo nuovo[14].

Se la contaminazione intende sempre rimediare ai guasti della tradizione, una valutazione dei risultati raggiunti e una classificazione delle modalità messe in opera sono possibili soltanto a posteriori, all'interno di un quadro epistemico (approccio stemmatico, tradizione di un testo nota per quanto possibile nella sua integrità, concezione del testo come processo dinamico) che travalica di necessità l'orizzonte di conoscenze/competenze in dotazione agli attori della contaminazione stessa. A volte il ricorso a un secondo esemplare servirà a ripristinare porzioni testuali cadute nel primo; a volte darà invece origine a forme ibride che mescolano versioni diverse con struttura sovrapponibile (ad es. due volgarizzamenti distinti della stessa opera) o no (ad es. opere messe più volte in circolazione prima di raggiungere la forma definitiva).

Osservo però che la macro-contaminazione strutturale/redazionale, che consiste nell'innesto di materiale eterogeneo in un sistema coerente (ma con l'aggiunta di testi liminari non viene meno la coerenza) o nella fusione/giustapposizione di più sistemi, è a volte anche in tempi recenti l'atto costitutivo di opere pubblicate postume o senza la supervisione dell'autore: perché il lettore comune, oggi come in passato, vuole un testo finito e completo (si pensi all'*Ortis* portato a termine da Angelo Sassoli, al *Giorno* di Parini, al *Partigiano Johnny*).

* * *

[13] Si pensi ad es. al *Canzoniere* di Petrarca, la cui formazione (vd. almeno Wilkins 1951 e Pulsoni 2009) è testimoniata in parte da autografi in parte da copie, e per il quale manca ancora un'edizione che renda conto di tutto il percorso compositivo, per lezione e struttura, desumibile dalla vasta tradizione manoscritta, edizione che sarebbe fondamentale per capire la fortuna dell'autore presso i contemporanei e valutare meglio il petrarchismo quattrocentesco (prima dell'aldina curata da Pietro Bembo pochissimi avevano accesso al testo del *Canzoniere* nella forma di 366 componimenti secondo la testimonianza dell'autografo Vaticano, mentre ebbe particolare fortuna la forma Malatestiana, costituita da un numero inferiore di componimenti – mancavano ancora le ultime 20 poesie della sezione *in vita* e una manciata nella sezione *in morte*, ed era ancora presente *Donna mi vene spesso ne la mente* – disposti in parte in altro ordine; per leggere invece il *Canzoniere* con gli ultimi 31 componimenti riordinati secondo l'ultima volontà dell'autore testimoniata dai numeri sui margini dell'autografo Vaticano si dovrà attendere fino all'edizione Mestica 1896). Si pensi poi al caso, diffusissimo nell'ambito dei volgarizzamenti, di rifacimenti o redazioni plurime che dipendono da copie già corrotte della prima versione.

[14] Per la terminologia mi servo di quella proposta in questo convegno da Speranza Cerullo, *L'edizione critica del volgarizzamento toscano trecentesco della* «Legenda aurea», che mette in evidenza la dialettica testo-testimone.

Per illustrare con casi concreti alcuni dei problemi a cui si è accennato mi servirò di esempi desunti da tradizioni di testi in prosa anteriori all'età della stampa: per ragioni di spazio dovrò però sorvolare su molti dettagli.

Nel caso delle Cesariane volgarizzate da Brunetto Latini si può osservare che l'autore dapprima mise in circolazione la sola *Pro Ligario* (*PL*), con una lettera di accompagnamento – offerta da tre testimoni su una trentina – in cui si diceva disposto a volgarizzare anche la *Pro Marcello* (*PM*), la *Pro rege Deiotaro* (*PrD*) e altro se il dedicatario avesse apprezzato la prima fatica[15]. Più tardi, parrebbe, la *PL* venne 'ripubblicata' assieme alle altre due Cesariane volgarizzate (*PM* e *PrD*), orazioni che non figurano mai nei codici senza la *PL*.

Dei due volgarizzamenti recenziori si è occupato Cristiano Lorenzi, che ringrazio per aver messo a mia disposizione il suo lavoro ancora inedito[16]. La recensio condotta dallo studioso distribuisce i testimoni in due famiglie, α e β, di cui ci interessa qui la seconda, β, costituita da: Ch L K. All'interno di β i testimoni L K costituiscono la famiglia ε.

Fatto notevole è che, dei tre testimoni che tramandano la lettera di accompagnamento della *PL*, due offrono l'intera triade, sicché la lettera risulta nel contesto priva della sua funzione originaria, e si può sospettare che essa sia giunta per via orizzontale (in un caso si tratta di più che un sospetto), configurandosi in tal modo come un elemento mobile confluito all'interno di una tradizione organica che può essere studiata solo tenendo conto del testo (nelle singole lezioni), del macrotesto (in questo caso suddiviso in più livelli: la *PL* preceduta dal proemio, presente in tutti i testimoni ma secondo due redazioni; con la lettera di accompagnamento; l'intera triade), e del supertesto (i testi che si affiancano in ogni miscellanea e che in parte ricorrono nello stesso ordine in più testimoni).

La tradizione della lettera è dunque costituita: da un testimone di quelli che offrono solo la *PL*, il ms. Città del Vaticano, BAV, Barb. Lat. 4118, e che perciò non è contemplato nello stemma di Lorenzi (allo stato attuale delle ricerche presumo che il ms. appartenga, con gli altri testimoni latori della sola *PL*, a una tradizione extravagante precedente la costituzione della triade, ma soltanto la recensio dell'intera tradizione potrà dare risposte definitive); e da due testimoni di β, ossia Ch K. Ma perché due manoscritti che recano l'intera triade offrono anche la lettera di invio della sola *PL*?

In Ch le tre orazioni figurano nel presunto ordine di volgarizzazione (*PL PM PrD*), e quindi la lettera di invio pur non più necessaria ha ancora senso. Si consideri però che il Prologo della *PL* in Ch è contaminato, in quanto inserisce (peraltro maldestramente) un'interpolazione presente in alcuni laurenziani latori della sola *PL*: è possibile quindi che pure la lettera di invio possa esser giunta per via orizzontale, ma

[15] Divizia 2014b i.c.s.

[16] Lorenzi 2013. I risultati della 'recensio' e lo 'stemma codicum' sono stati anticipati in Lorenzi 2012.

la vicenda non è chiara, perché la lettera compare anche in K, che è privo dell'interpolazione nel prologo e offre le orazioni nell'ordine *PrD PL PM*, ordine senza logica che non corrisponde né all'ordine di traduzione da parte di Brunetto, né a quello di composizione da parte di Cicerone (*PM PL PrD*), ordine quest'ultimo che verrà ristabilito in età proto-umanistica da una sottofamiglia di α. Se però guardiamo anche al terzo ms. di β, vediamo che L ha soltanto la *PL* e la *PM*, ma una rubrica che le precede accenna, senza nominarle esplicitamente, a tre orazioni volgarizzate da Brunetto. Da ciò, a mio parere, l'equivoco di un'attribuzione a Brunetto del volgarizzamento della Prima Catilinaria, che in L è posto subito dopo le due Cesariane.

Confrontando la disposizione delle Cesariane in L e K posso avanzare l'ipotesi che il loro capostipite ε presentasse qualche anomalia nella fascicolazione o nell'ordine delle carte, e che ci fosse un cambio di carta/fascicolo tra la *PM* e la *PrD* (testo breve tuttavia, che occupa mediamente quattro o cinque facciate): L non copia la *PrD*, K la anticipa.

Resta da chiarire se Ch e K aggiungano la lettera di invio indipendentemente o se, come mi pare più probabile, sia L ad ometterla (forse perché manca la *PrD* promessa?). Il ricorso certo di Ch a un secondo esemplare della *PL* (appartenente alla sua tradizione extravagante) potrebbe infatti spiegare la presenza della lettera in Ch ma non in K, né di per sé, senza ipotizzare il ricorso a un ulteriore esemplare, può invalidare l'esistenza della famiglia ε per quanto concerne la tradizione, congiunta, della *PM* e della *PrD*. E restano da chiarire i rapporti tra α e β, ammesso che lo stemma sia valido anche per la *PL* di quella che a uno sguardo preliminare sembrerebbe essere una tradizione organica.

Il problema potrà essere risolto solo attraverso uno studio dell'intera tradizione che tenga conto anche della *PL* e della struttura delle miscellanee che la includono. Allora si potrà anche dire se β è una famiglia strutturalmente contaminata o se costituisce, almeno in parte, il residuo di una struttura (d'autore?) anteriore a quella testimoniata da α, una struttura che ancora prevedeva la presenza della lettera di invio della *PL* collocata dopo questa orazione. E si potranno capire quali sono i rapporti testuali tra la *PL* della tradizione extravagante e la *PL* della tradizione organica, sempre che la tradizione delle tre orazioni risalga all'autore (o al destinatario) e non sia un risultato poligenetico in cui confluiscono tradizioni inizialmente distinte.

Un esempio illuminante in parte analogo risulta dalla tradizione del *Trattato delle trenta stoltizie* di Domenico Cavalca. È un caso che ho già trattato altrove e perciò ometterò i dettagli[17].

Qui si deve tener conto dei diversi livelli testuali, che spesso si trasmettono congiuntamente, ma non sempre: anche quando il supertesto ha una tradizione organica o quasi, possono esserci delle sorprese, oltre che nelle singole lezioni, a livello di microtesto o di macrotesto. All'interno della tradizione del volgarizzamento della *Disciplina clericalis* ci sono tre codici, N R A, che presentano una serie identica di

[17] Divizia 2009.

undici opere (una delle quali è il trattato di Domenico Cavalca), e R A sono descripti di N. La conservazione del capostipite permette di osservare le dinamiche dell'attività di copia: l'eliminatio codicum descriptorum ha una sua ragion d'essere per la constitutio textus, ma è inopportuna, oltre che negli studi sulla storia della tradizione e negli studi linguistici e lessicografici, anche nelle teorizzazioni sulla fenomenologia della copia, ove permette invece di vedere quello che altrimenti si potrebbe solo ipotizzare.

Appurato che i rapporti tra i tre testimoni sono stabili nel loro complesso, si osserva che per le *Trenta stoltizie* il testimone R è ricorso a un secondo esemplare per integrare i capitoli finali mancanti nel capostipite (mentre in A la mancanza dei due capitoli iniziali sembrerebbe dovuto a un errore nell'organizzazione del lavoro, forse nell'ambito del sistema delle peciae). Si tratta dunque di un caso di contaminazione per giustapposizione di esemplari all'interno di una struttura che è complessivamente mantenuta nella copia.

L'ultimo esempio, a cui accennerò soltanto, è quelle delle opere di Leon Battista Alberti, di cui si è occupata Lucia Bertolini[18]. La tradizione è costituita da autografi, da idiografi con correzioni d'autore e da copie.

Nel caso del *De pictura* volgare, che precede il testo latino, abbiamo tre testimoni in tutto, che riflettono tre redazioni successive: V > P > F1. Solo nella terza redazione compare la lettera di invio a Brunelleschi, in cui l'autore dice di aver scritto l'opera per lui. Alberti non aveva scritto l'opera per Brunelleschi, ma nel 1436, quando si stava per completare la copertura della cupola del Duomo di Firenze, e Brunelleschi era quindi al massimo della notorietà, il più giovane Alberti, forse alla ricerca di qualche commissione come architetto, pensò di dedicare a Brunelleschi la sua opera.

I quattro *Libri della famiglia* vennero pubblicati in tre tranches: in un primo tempo i primi due libri preceduti da un Proemio generale, poi il terzo libro preceduto dal Proemio a Francesco Alberti (funzionale solo in tale contesto), infine il quarto. I copisti più tardi riuniscono le tranches e mantengono entrambi i proemi.

Masarykova univerzita, Brno Paolo DIVIZIA

[18] Bertolini 2004 e Bertolini 2009.

Bibliografia

Avalle, d'Arco Silvio, 1993 [1961]. *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi.

Barbi, Michele, 1938. *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni*, Firenze, Sansoni.

Bertolini, Lucia, 2004. «Come 'pubblicava' l'Alberti: ipotesi preliminari», in: Zaccarello, Michelangelo / Tomasin, Lorenzo (ed.), *Storia della Lingua e Filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, Firenze, SISMEL, 219-40.

Bertolini, Lucia, 2009. «Varianti d'autore nella tradizione manoscritta: riflessioni a margine di un esempio concreto (il 'De pictura volgare' di Leon Battista Alberti)», in: Brambilla, Simona / Fiorilla, Maurizio (ed.), *Filologia dei testi d'autore*, Firenze, Cesati, 73-90.

Branca, Vittore, 1961. «Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria», in: *Studi e Problemi di Critica Testuale*, Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, Collezione di opere inedite o rare, 123, 69-83.

Castellani, Arrigo / Larson, Pär / Frosini, Giovanna (ed.), 2012. *Il trattato della dilezione d'Albertano da Brescia nel codice II IV 111 della biblioteca Nazionale di Firenze*, Firenze, Accademia della Crusca.

D'Agostino, Alfonso, 2005. «Trasmissione anomala e contaminazione», in: Id., *Manualetto ecdotico*. <http://armida.unimi.it/handle/2170/528>.

De Robertis, Domenico, 1961. «Problemi di metodo nell'edizione dei cantari», in: *Studi e Problemi di Critica Testuale*, Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, Collezione di opere inedite o rare, 123, 119-38.

De Robertis, Domenico, 1985. «Problemi di filologia delle strutture», in: La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro, atti del convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno Editrice, Biblioteca di *Filologia e critica*, 1, 383-401.

Divizia, Paolo, 2009. «Appunti di stemmatica comparata», *Studi e Problemi di Critica Testuale* 78, 29-48.

Divizia, Paolo, 2011. «Fenomenologia degli 'errori guida'», *Filologia e critica* 36/1, 49-74.

Divizia, Paolo, 2014a i.c.s. «Texts and Transmission in Late Medieval and Early Renaissance Italian Multi-text Codices», in: Besamusca, Bart / Meyer, Matthias / Pratt, Karen / Putter, Ad (ed.), *The Dynamics of the Medieval Manuscript: Text Collections from a European Perspective*, proceedings of the international colloquium (Utrecht, 25-29 April 2013), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Divizia, Paolo, 2014b i.c.s. «Volgarizzamenti due-trecenteschi da Cicerone e Aristotele in un codice poco noto (Kórnik, Polska Akademia Nauk, Biblioteka Kórnicka, 633)», *Italia Medioevale e Umanistica* 55.

Isella, Dante, 1987. *Le carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987.

Leonardi, Lino, 2002. «La tradizione italiana», in: Boitani, Piero / Mancini, Mario / Varvaro, Alberto (ed.), *Lo spazio letterario del medioevo*, *2. Il medioevo volgare*, II. *La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 555-94.

Lorenzi, Cristiano, 2012. Brunetto Latini, *Pro Ligario*, *Pro Marcello*, *Pro rege Deiotaro*, 3 schede in: Guadagnini, Elisa / Vaccaro, Giulio (ed.), *DiVo. Dizionario dei volgarizzamenti*, Firenze-Pisa, Opera del Vocabolario Italiano e Scuola Normale Superiore di Pisa. ‹http://tlion.sns.it/divo/index.php?type=db/›.

Lorenzi, Cristiano, 2013. «Le orazioni 'Pro Marcello' e 'Pro rege Deiotaro' volgarizzate da Brunetto Latini», *Studi di Filologia Italiana* 71, 19-77.

Mestica, Giovanni, 1896. *Le Rime di Francesco Petrarca restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario*, Firenze, Barbera.

Pasquali, Giorgio, 1988 [1952]. *Storia della tradizione e critica del testo*, premessa di Dino Pieraccioni, Firenze, Le Lettere (rist. anastatica della seconda edizione: Firenze, Le Monnier, 1952).

Pulsoni, Carlo, 2009. «Il metodo di lavoro di Wilkins e la tradizione dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*», *Giornale Italiano di Filologia*, 61 (2009), 257-269.

Reeve, Michael D., 2011. «A Man on a Horse», in: Id., *Manuscripts and Methods. Essays on Editing and Transmission*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 211-19 [«part of an unpublished *Lowe Lecture*, Oxford 1999»].

Segre, Cesare, 1961. «Appunti sul problema delle contaminazioni nei testi in prosa», in: *Studi e Problemi di Critica Testuale*, Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, Collezione di opere inedite o rare, 123, 63-67.

Segre, Cesare, 1978. «La critica testuale», in: Varvaro, Alberto (ed.), *XIV Congresso internazionale di Linguistica e Filologia Romanza* (Napoli, 15-20 April 1974), 5 voll., Napoli-Amsterdam, Macchiaroli-Benjamins, vol. I, 493-99.

Segre, Cesare, 1979. «Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema», in Id., *Semiotica filologica*, Torino, Einaudi, 53-70.

Segre, Cesare, 1998 [1991]. «Metodologia dell'edizione dei testi», in: Id., *Ecdotica e comparatistica romanze*, a cura di Alberto Conte, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, 41-53.

Speroni, Gian Battista (ed.), 1994. Bono Giamboni, *Fiore di rettorica*, ed. critica a cura di Gian Battista Speroni, Pavia, Università degli Studi di Pavia. Dipartimento di Scienza della Letteratura e dell'Arte medioevale e moderna.

Tonello, Elisabetta / Trovato, Paolo, 2011. «Contaminazione di lezioni e contaminazione per giustapposizione di esemplari nella tradizione della 'Commedia'», *Filologia Italiana* 8, 17-32.

Varvaro, Alberto, 2010. «Considerazioni sulla contaminazione, sulle varianti adiafore e sullo 'stemma codicum'» [con un'importante postilla di Paolo Trovato], in: Ciociola, Claudio (ed.), *Storia della lingua italiana e filologia*, Atti del VII Convegno ASLI, Associazione per la Storia della lingua italiana (Pisa-Firenze, 18-20 dicembre 2008), Firenze, Cesati, 191-96.

Wilkins, Ernst H., 1951. *The Making of the «Canzoniere» and Other Petrarchan Studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

La nouvelle édition de l'*Ovide moralisé* : un texte et ses 'éditions' manuscrites

Depuis quelques années on enregistre un regain d'intérêt de la critique pour l'*Ovide moralisé*, poème anonyme du début du XIVe siècle, qui représente la première traduction intégrale en vers français des *Métamorphoses* d'Ovide, dans laquelle chaque « fable » ovidienne est assortie de commentaires évhéméristes, allégoriques ou moraux[1]. La fortune récente de ce poème longtemps négligé malgré quelques rares études, comme la monographie de Paule Demats[2], se situe dans le sillon des articles écrit par Marc-René Jung à la fin des années 1990[3]. Ces études montraient de façon éloquente la nécessité d'une nouvelle édition de l'*Ovide moralisé*, qui remplacerait celle qui avait été préparée au début du vingtième siècle par Cornelis De Boer. Les dimensions du poème et la complexité de la tradition manuscrite ont pourtant découragé pendant longtemps les chercheurs.

Ce projet a maintenant été entrepris par l'équipe OEF (Ovide en français) dans le cadre d'une recherche plus vaste, visant à étudier la réception et la transformation du texte ovidien par la culture du moyen âge à travers l'analyse comparée du texte latin et du texte français, et à travers une interrogation systématique de la tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé*. L'équipe OEF a commencé à travailler de façon informelle en 2009, et plusieurs réunions ont été organisées en 2009-2010 dans les différentes Universités partenaires pour la définition du projet et de ses axes de recherche. Cette première phase a débouché sur un séminaire organisé à Lyon par le CIHAM le 18-19 novembre 2010, et sur deux articles, le premier publié dans *Romance Philology* au printemps 2011, le deuxième dans la *Romania* de 2014[4]. En 2011, l'équipe a reçu un financement conjoint de l'ANR et de son équivalent allemand, la DFG

---

1 Trachsler (1998), Possamaï-Perez (2006), Harf-Lancner, Mathey-Maille, Szkilnik (2009), Possamaï-Perez (2009).

2 Demats (1973).

3 Jung (1994), (1995), (1996), (1997).

4 Mora, Possamaï-Perez, Städtler, Trachsler (2011) et Cavagna, Gaggero, Greub (2014). L'auteur de cet article rend compte d'un travail de groupe, qui a trouvé une première concrétisation dans les articles cités et dans des documents produits pour une circulation interne dans le but de codifier les décisions prises concernant l'édition du texte, et de faciliter le travail des membres du groupe. Il ne s'attribue donc que la mise en forme de ces matériaux, et la responsabilité d'éventuelles erreurs et imprécisions.

(Deutsche Forschungsgemeinschaft) pour des projets de collaboration scientifique franco-allemands. A partir de 2014, il a reçu un financement du Fonds National Suisse pour la Recherche Scientifique (FNS); en 2016, le projet a aussi été financé par le Fonds national pour la recherche scientifique belge. L'équipe OEF s'articule principalement en une partie suisse, une partie allemande, une partie française et une partie belge, avec d'autres contributeurs en Italie[5].

1. Tradition manuscrite.

L'*Ovide moralisé* est transmis par 19 manuscrits datés entre le début du XIVe et la fin du XVe siècle, plus un fragment, *d*[6], correspondant à une partie du livre I. Deux fragments, *e*[3-4] ne contiennent que la table des rubriques. Ces manuscrits, qui formeront la base de notre projet de recherche, constituent un réservoir de données textuelles, codicologiques et iconographiques qui demeure en grande partie mal connu par la critique. Notre équipe entend mettre à disposition du public ces matériaux en donnant une présentation raisonnée, qui ouvrira des nouvelles pistes de recherche, à partir d'une meilleure connaissance du texte et des dynamiques propres à sa tradition manuscrite.

2. Nécessité d'une nouvelle édition.

Dès le début de nos travaux en 2009, il a été évident que pour mener à bien l'enquête sur la réception des *Métamorphoses* à travers la tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé* il était nécessaire en premier lieu d'envisager conjointement une nouvelle édition de ce vaste poème. La seule édition intégrale de l'*Ovide moralisé*, éditée par Cornelis De Boer entre 1915 et 1938, ne répond plus aux besoins des chercheurs. De Boer a travaillé essentiellement seul, au moins jusqu'au tome III de son édition. Malgré sa formation lachmannienne, pour dominer les 72000 octosyllabes du poème, il a établi son texte à partir de trois manuscrits : les manuscrits *A*[1] *B* et *Y*[1], qui reçoit dans

[5] Craig Baker (Université libre de Bruxelles), Marianne Besseyre (Histoire, Archéologie, Littératures des Mondes Chrétiens et Musulmans Médiévaux-CIHAM) , Simone Biancardi (DFG-Georg-August-Universität Göttingen), Larissa Birrer (Universität Zürich), Mattia Cavagna (Université catholique de Louvain), Stefania Cerrito (Università degli Studi di Roma Tre), Françoise Clier-Colombani, Olivier Collet (Université de Genève), Prunelle Deleville (SNF-Université de Genève), Massimiliano Gaggero (Università degli Studi di Milano), Yan Greub (Atilf, CNRS et Université de Lorraine), Jean-Baptiste Guillaumin (Université de Paris IV-Sorbonne), Ines Hansen (DFG-Georg-August-Universität Göttingen), Francesco Montorsi (SNF-Universität Zürich), Francine Mora (Université de Versailles / Saint-Quentin en Yvelines), Marylène Possamaï-Pérez (Histoire, Archéologie, Littératures des Mondes Chrétiens et Musulmans Médiévaux-CIHAM) / Université de Lyon 2), Thibaut Radomme (FNRS-Université catholique de Louvain) Véronique Rouchon Mouilleron (Histoire, Archéologie, Littératures des Mondes Chrétiens et Musulmans Médiévaux-CIHAM / Université de Lyon 2), Irene Salvo (Histoire, Archéologie, Littératures des Mondes Chrétiens et Musulmans Médiévaux-CIHAM), Lisa Sumski (Universität Saarbrücken), Thomas Städtler (DEAF Heidelberg), Richard Trachsler (Universität Zürich), Romaine Wolf-Bonvin (Histoire, Archéologie, Littératures des Mondes Chrétiens et Musulmans Médiévaux-CIHAM / Université de Lyon 2).

l'édition le sigle *C*[6]. À partir du tome III, la présentation des variantes est de plus en plus réduite et l'édition critique devient, de fait, une édition du manuscrit de base avec corrections[7].

L'édition De Boer a caché sous une apparence d'uniformité la réalité d'une tradition plus complexe, dans laquelle existent plusieurs rédactions, véritables « éditions » du poème, selon la définition de Marc-René Jung[8]. En outre, De Boer a complètement ignoré la présence, dans tous les manuscrits, d'un paratexte plus ou moins articulé. Les programmes iconographiques ont été d'abord étudiés par les historiens de l'art, comme Panofsky et Lord[9], et c'est seulement à partir des études de Marc-René Jung que les philologues ont commencé à les prendre en compte, dans le cadre d'une approche renouvelée du manuscrit. Jung a été aussi le premier à signaler l'existence de rubriques, et parfois de gloses marginales. Certains manuscrits présentent aussi des *lemmata* qui identifient et citent les passages du texte latin des *Métamorphoses* repris par le poète français[10]. Formes et fonctions de cet apparat attendent encore d'être décrites et interprétées.

Nous nous proposons donc de donner une nouvelle édition de l'*Ovide moralisé* qui intègre pour la première fois l'analyse de toutes les composantes des manuscrits dans une vision historique du développement de la tradition.

3. Stemma codicum.

Dans cette perspective, la première vérification à faire concernait le stemma codicum de l'*Ovide moralisé*. Le stemma De Boer a été construit à partir de l'examen de la tradition pour l'édition de *Philomena* en 1909 et il a ensuite été confirmé dans le cadre de son édition du *Piramus* de 1911[11]. Ces deux poèmes du XIIe siècle ont été insérés par l'auteur de l'*Ovide moralisé* à l'endroit que ces mythes occupent dans les *Métamorphoses*, c'est-à-dire les livres IV (*Piramus*) et VI (*Philomena*). Dans l'édition de l'*Ovide moralisé*, De Boer a appliqué le stemma tel qu'il l'avait élaboré à partir des échantillons précédemment édités à l'ensemble du poème[12]. Le stemma proposé par Branciforti dans son édition du *Piramus* de 1959 confirme, dans les grandes lignes, celui de De Boer, tout en précisant la position de la famille *Z* (cf. les deux premiers stemmas dans l'Annexe 2).

---

6 De Boer (1915-1938, I, 51). L'identification de *C* avec Y^1 (non déclarée par De Boer dans l'édition) est possible grâce à De Boer (1918, 84).

7 De Boer (1915-1938, III, 3). Voir sur cet aspect Mora, Possamaï-Perez, Städtler, Trachsler (2011, 124-127).

8 Jung (1996).

9 Panofsky (1960), Lord (1975). Sur l'apparat iconographique des manuscrits, cf. Mora, Possamaï-Perez, Städtler, Trachsler (2011, 132-134) avec renvois à la bibliographie récente.

10 Jung (1995) et (1997) ; cf. § 3.

11 Mora, Possamaï-Perez, Städtler, Trachsler (2011, 124-125). De Boer (1921) intervient sur le texte du Piramus et Tisbé, mais ne présente pas de nouveautés en ce qui concerne le stemma.

12 De Boer (1915-1938, I, 48-50).

Nous nous sommes posé la question de savoir si un stemma élaboré à partir de deux échantillons assez courts par rapport à la longueur du poème peut être valable pour l'ensemble de l'*Ovide moralisé*. De Boer avait déjà indiqué des changements de modèle pour A^2, B, D^3[13] ; l'existence de phénomènes rédactionnels mis en lumière par Jung nous a convaincus de la nécessité de reprendre la classification, en travaillant d'abord sur une série d'échantillons prélevés sur les différents livres du poème.

Les résultats de ce nouvel examen, publiés dans la *Romania*, sont partiels, et ils seront approfondis sur la base d'autres collations, pour un total de 20000 vers, c'est-à-dire presqu'un tiers du poème, qui seront mises à disposition dans le cours de la nouvelle phase du projet. Dans notre stemma provisoire (cf. Annexe 2), les lignes en noir représentent les points où le stemma proposé par De Boer et Branciforti est confirmé, et les lignes en pointillé représentent les points qui demeurent incertains, ou les hypothèses résultant de notre analyse. Notre recherche a confirmé les regroupements des étages inférieurs de la branche appelée *x* ou χ dans les stemmas de De Boer et Branciforti, que nous appelons *a* et *b* : la seule exception est constituée par le groupe *D*, formé par cinq manuscrits picards, liés du point de vue du texte à *B*, mais qui ne partagent pas des caractéristiques textuelles permettant de les regrouper en toute certitude. Il s'agit d'une difficulté qui apparaissait déjà dans la constitution des stemmas de la *Philomena* et du *Piramus*[14]. Notre analyse a aussi permis de confirmer l'existence de la branche regroupant *Y* et *Z*, telle qu'elle apparaît dans le stemma Branciforti du *Piramus*. Chacun de ces deux groupes représente une nouvelle rédaction du poème, mais ils remontent tous les deux à un modèle commun, qui présentait déjà une réécriture de la version transmise par les autres groupes.

Par ailleurs, nous avons été en mesure d'émettre de nouvelles hypothèses : aucun des deux éditeurs qui nous ont précédés n'avait mentionné, par exemple, la possibilité de contacts entre le groupe *E* et *G*. Les résultats les plus importants concernent la possibilité qu'il existe des courants de contamination. Ces courants sembleraient, pour l'instant, limités à *G* et Y^2[15]. Les déplacements dus à un changement d'exemplaire complètent le tableau des éléments d'instabilité à l'intérieur du stemma : à ceux qui avaient déjà été signalés par De Boer à propos des mss *B* D^3 et A^2 il faut ajouter le passage de Z^l à la version de *ABDEG* au moins dans le livre VIII[16]. D'après les recherches de Yan Greub et Mattia Cavagna, qui ont développé une suggestion de Gabrielle Stoz, diplomée de l'Université catholique de Louvain, il est possible de mettre en relation les déplacements d'A^2 vers *y* avec le texte du ms. Y^l sur la base d'indices de nature

[13] Ibid., p. 49. Il est intéressant que, lorsque ces trois manuscrits changent de modèle, ils ont tous recours au texte de y : pour A^2 cf. infra ; B change de position à la hauteur du livre xii. Dans le cas de D3, le changement de famille est dû non pas à la contamination, mais à un restaurateur médiéval qui est intervenu pour combler des lacunes matérielles.

[14] De Boer (1909, 15), Branciforti (1959, 119-120) ; Cavagna, Gaggero, Greub (2014, § 3.10).

[15] Cavagna, Gaggero, Greub (2014, § 3.11).

[16] Cavagna, Gaggero, Greub (2014, §3.1).

matérielle[17]. Des accidents matériels sont aussi, on l'a vu, à l'origine du changement de modèle de D^3.

Notre reconstruction n'a pas encore donné des résultats sûrs en ce qui concerne l'articulation des grandes familles de la tradition manuscrite. L'analyse des tables et des rubriques présente des convergences avec les recherches sur le texte, qui doivent pourtant être prises en compte avec précaution. Les manuscrits $A^1BD^{135}EZ^{123}$ contiennent une table des rubriques ; $A^2BD^{124}EG^{23}YZ^{12}$ contiennent aussi des éléments paratextuels insérés à l'intérieur du texte sous la forme de rubriques ou de titres courants (Y^1), des lemmas identifiant les vers du texte latin des *Métamorphoses* correspondant aux passages du texte français (Y^{12}) ou des gloses (A^1G^{23}). Une collation partielle de ces matériaux nous permet peut-être d'entrevoir l'existence de regroupements plus larges : les tables en début de manuscrit indiquent, par exemple un lien entre *B* et D^1-*e*, qui irait dans la direction des stemmas De Boer-Branciforti. La famille *D*, pourtant, manque toujours d'unité : les rubriques de D^1, D^2, D^4 ne présentent pas d'indices d'une ascendance commune, et D^3 est plutôt proche de *z*. Les rubriques confirment par ailleurs le lien textuel entre les familles *y* et *z*[18]. La présence d'éléments contradictoires par rapport aux résultats de l'analyse stemmatique portant sur le texte du poème ne nous permet pas d'exclure que le paratexte ait pu circuler de façon partiellement indépendante par rapport au texte. L'analyse de ces deux aspects devra donc être poursuivie en parallèle, et seulement dans un deuxième temps on pourra espérer tirer des conclusions sûres de la comparaison des résultats obtenus.

4. Choix du manuscrit de base

Les résultats de nos recherches sur la tradition manuscrite restent encore provisoires, et seront précisés par les nouvelles collations en cours, et, ensuite, par le travail même d'établissement du texte critique, qui permettra finalement d'avoir un tableau complet des rapports entre les manuscrits à travers la collation de leurs textes. Nous avons entretemps choisi de nous servir d'un manuscrit de base comme point de repère et comme aide dans l'organisation et la représentation de la variation textuelle, tout en lui refusant le statut privilégié de bon manuscrit : au contraire, le stemma, au fur et à mesure que ses fondations seront plus solides, servira à décider de la façon dont il faudra intervenir sur le manuscrit, dans le cas d'erreurs mais aussi dans le cas de *lectiones singulares* admissibles.

Le manuscrit de base de notre édition sera le même que celui utilisé par De Boer, A^1. Ce manuscrit, qui a été copié peu de temps après la composition du poème, avait été choisi par l'éditeur précédent pour sa position élevée dans le stemma[19]. Dans une

[17] Cavagna, Gaggero, Greub (2014, § 3.13).

[18] Cavagna, Gaggero, Greub (2014, § 7.1).

[19] Des renseignements importants sur A1, normalement ignorés par la critique, sont donnés par Rouse et Rouse (2001, I, 166, 210-213). Le manuscrit a été enluminé par le maître du Fauvel, qui a aussi enluminé G2, ce qui explique le fait que l'iconographie des deux témoins soit très

phase préliminaire de son travail, le groupe a comparé le texte d'A^1 à deux autres manuscrits qui se présentaient à première vue comme des alternatives possibles, E^1 et G^2. De cette comparaison nous avons pu tirer deux constats : A^1 est le manuscrit avec le moindre nombre de leçons isolées (erreurs et variantes confondues), donc celui qui comportera le moindre nombre d'interventions de la part des éditeurs. En outre, si on avait choisi E^1 ou G^2 comme manuscrit de base, dans le cas de leçons isolées l'accord des autres manuscrits aurait presque toujours imposé de restituer la leçon de A^1. Le choix de ce manuscrit s'appuie aussi sur le constat que l'accord de la majorité des autres groupes converge normalement sur sa leçon : autrement dit, la leçon de A^1 est confirmée, dans la majorité des cas, par le stemma.

Par ailleurs, d'autres considérations appuient le choix d'A^1 : la position de G^2 est, d'après nos recherches, incertaine et peut-être mobile ; DEG^{13} apparaissent liés du point de vue du texte et aucun de ces groupes n'est suffisamment indépendant pour pouvoir servir de manuscrit de base ; *B Y* et *Z* représentent des rédactions particulières qui interviennent sur la version commune aux autres manuscrits.

En tant que ms. de base, A^1 permettra de répondre à une exigence d'économie dans les interventions éditoriales, tout en donnant un texte qui se situe – en principe – à un niveau haut du stemma que nous sommes en train de construire. L'analyse de toute la tradition manuscrite et le principe de la correction sur la base du stemma permettront une sélection rigoureuse des leçons à introduire dans le texte, et d'échapper au risque de subjectivisme propre à la méthode des manuscrits de contrôle[20].

5. Critères d'édition

En conclusion, je voudrais illustrer les caractéristiques principales du texte critique à partir d'un exemple tiré de l'édition des vers 1999-2500 du livre I du poème que j'ai préparée dans le cadre des travaux de la première phase de notre projet (Annexe 3). Le texte est mis en forme selon les critères que nous nous sommes fixés au fil des réunions de 2009-2010. Le passage est tiré du commentaire de l'auteur au mythe de Deucalion et Pyrrha : dans un premier moment est donnée une interprétation évhéméristе (v. 2123-2142) suivie de l'identification du mythe païen avec le récit biblique du Déluge (v. 2143-2162) et par une lecture allégorique, qui interprète le geste de lancer les pierres derrière leur dos, par lequel les deux protagonistes repeuplent la terre après le Déluge, comme une métaphore de l'union sexuelle entre homme et femme (v. 2163-2188).

L'édition entend donner, sur la base du texte de A^1, une représentation complète de l'articulation du texte dans la tradition manuscrite. Pour ce faire, on notera à côté de chaque vers comportant une enluminure ou une lettrine dans les manuscrits les sigles des témoins concernés : le lecteur sera ainsi immédiatement renseigné sur l'état

proche malgré l'appartenance à deux familles différentes.

[20] Cf. Les observations de Duval (2006) et Leonardi (2011).

de la tradition. Une première série de notes, publiées dans un volume séparé, donnera un commentaire ponctuel, avec description des marqueurs paratextuels (miniature, lettrine, pied de mouche, rubrique et/ou titre courant) qui apparaissent dans chaque manuscrit. Au terme du travail d'édition, le lecteur aura à sa disposition toutes les données relatives à l'articulation du texte dans les manuscrits dans une forme organisée et raisonnée.

L'apparat critique est organisé sur plusieurs niveaux. En raison des omissions et des remaniements fréquents qui caractérisent la tradition de l'*Ovide moralisé*, surtout en ce qui concerne les commentaires aux mythes ovidiens, nous avons cru utile d'introduire un premier étage qui renseignera à chaque fois sur les manuscrits qui transmettent le passage en question : ici, par exemple, *B* manque à partir du v. 2145, ayant omis tout le passage qui essaie de mettre le mythe de Deucalion et Pyrrha en relation avec le récit du Déluge contenu dans la *Bible*, et les commentaires moralisants qui lui font suite[21].

L'étage immédiatement inférieur est consacré, comme d'habitude, aux corrections au manuscrit de base, avec une représentation complète de la *varia lectio* pour le vers concerné par la correction. Le dernier étage est consacré aux variantes des autres manuscrits, systématiquement relevées sauf dans le cas de variantes formelles. Toutes les corrections au manuscrit de base, ainsi que les variantes du troisième étage nécessitant un commentaire, feront l'objet d'une note critique : ces notes seront, comme les notes concernant le paratexte, imprimées séparément.

La représentation de la *varia lectio* par l'apparat critique touche à sa limite lorsque les manuscrits contiennent une rédaction distincte du texte. Si, pour des passages isolés, on pourra avoir recours à des annexes aux tomes de l'édition, cette opération se montrerait à la fois complexe et réductrice dans le cas du texte de la famille *Z*, qui représente une réécriture du texte transmis par le reste de la tradition. Dans le passage publié en annexe il m'a été possible de rendre compte des variantes de ce groupe, qui est, ici, proche de la version transmise par les autres manuscrits du poème : la seule variante importante est représentée par l'introduction de six vers après le v. 2188 (numérotés 2188a-f dans l'apparat de la *varia lectio*). Le passage suivant (v. 2189-2374) consacré à une interprétation morale du récit mythique, a été entièrement omis par Z^{34}, selon une tendance déjà mise en lumière par Jung[22]. Dans d'autres endroits du poème, la tendance à la réécriture de *Z* se manifeste de façon plus radicale, et aboutit à un texte qui ne peut pas être intégré dans un apparat critique sans sacrifier la possibilité d'apprécier la cohérence de la réécriture[23]. On a donc décidé de n'enregistrer les variantes de *Z* que lorsque son texte est comparable au texte critique, et de signaler

[21] Jung (1996, 258).

[22] Jung (1996, 270-274).

[23] Cf. l'exemple analysé par Mora, Possamaï, Städtler, Trachsler (2011, 130-132), mais aussi le récit de Pyrame et Thisbé dans le livre IV : la version commune, correspondant au poème de Piramus et Tisbé du xiie siècle, a été réécrite d'abord par Y et ensuite par Z qui est allé jusqu'à introduire un nouveau épisode. Les variantes de Z sont enregistrées dans l'apparat de Branciforti (1959).

dans le premier étage les endroits où il réecrit en profondeur le texte. Cela permettra, au moins, une première reconnaissance du texte de cette famille. Le texte de *Z* pourra ensuite faire l'objet d'une édition à part dans le cadre de notre projet, une fois l'édition du texte principal terminée.

6. Conclusions

Notre édition donnera donc, pour la première fois, un aperçu complet de la tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé*, en intégrant l'étude des caractéristiques textuelles, paléographiques et codicologiques de chaque manuscrit dans la présentation d'un texte critique établi avec rigueur scientifique, qui servira de base pour l'étude de la réception et de la circulation du texte d'Ovide en français à la fin du Moyen Âge.

Università degli Studi di Milano Massimiliano GAGGERO

Bibliographie

Éditions

Branciforti, Francesco (ed.), 1959. *Piramus et Tisbé. Introduzione – testo critico e note*, Firenze, Olschki.

De Boer, Cornelis (ed.), 1909. *Philomena. Conte raconté d'après Ovide par Chrétien de Troyes, publié d'après tous les manuscrits de l'*Ovide moralisé *avec Introduction, Index de toutes les formes et III Appendices*, Paris, Geuthner.

De Boer, Cornelis (ed.), 1911. *Pyrame et Thisbé, texte normand du XIIe siècle*, édition critique avec Introduction, Notes et Index de toutes les formes, Amsterdam, Müller.

De Boer, Cornelis, 1915-1938. *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus*, 5 vols., Amsterdam, Müller.

De Boer, Cornelis (ed.), 1921. *Piramus et Tisbé*, *poème du XIIe siècle*, Paris, Champion.

Études

Cavagna, Mattia, Gaggero, Massimiliano, Greub, Yan, 2014. « La tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé*. Prolégomènes à une nouvelle édition de l'*Ovide moralisé* », *Romania*, 132, 176-213.

De Boer, Cornelis (1918). « La mort d'Hector. Fragment du XIVe siècle d'après l'*Iliade latine* », *Neophilologus* 3, 81-89.

Demats, Paule, 1973. *Fabula Texte imprimé trois études de mythographie antique et médiévale Paule Demats*, Genève, Droz.

Duval, Frédéric, 2006. « L'édition des textes médiévaux français en France », in : Duval, Frédéric (ed.), *Pratiques philologiques en Europe*, Paris, École des chartes, 115-150.

Harf-Lancner, Laurence, Mathey-Maille, Laurence, Szkilnik, Michèle (ed.), 2009. *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle

Jung, Marc-René, 1994. « Aspects de l'*Ovide moralisé* », in : Picone, M. / Zimmermann, B. (ed.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, M & P, 149-172.

Jung, Marc-René, 1995. « *Ovide*, *texte*, *translateur* et gloses dans les manuscrits de l'*Ovide moralisé* », in : D. Kelly (ed.), *The Medieval Opus. Imitation, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*, Proceedings of the Symposium Held at the Institute for Research in the Humanities, October 5-7 1995, The University of Wisconsin-Madison, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 75-98.

Jung, Marc-René, 1996. « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralié* », *Cahiers des littératures romanes* 20, 251-274.

Jung, Marc-René, 1997. « L'*Ovide moralisé* glosé », in : Hudde, H. / Schöning, U. / Wolfzettel, F. (ed.), *Literatur : Geschichte und Verstehen*, Festschrift für U. Mölk zum 60. Geburtstag, Heidelberg, Winter, 81-93.

Leonardi, Lino, 2011. « Il testo come ipotesi (critica del manoscritto-base) », *Medioevo Romanzo*, 35, 5-34

Lord, Carla, 1975. « Three Manuscripts of the *Ovide moralisé* », *The Art Bulletin*, 57, 161-175.

Mora, Francine, Possamaï-Pérez, Marylène, Städtler, Thomas, Trachsler, Richard (2011). « *Ab ovo* : les manuscrits de l'*Ovide moralisé* : naissance et survie d'un texte », *Romance Philology*, 65, 121-142.

Panofsky, Erwin (1960). *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm, Almqvist & Wiksells.

Possamaï-Perez, Marylène, 2006. *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Champion.

Possamaï-Perez, Marylène (ed.), 2009. *Nouvelles études sur l'Ovide moralisé Texte imprimé réunies et présentées par Marylène Possamaï-Perez*, Paris, Champion.

Rouse, Richard H. et Mary A., 2001. *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, 2 vol., Turnhout, Millers.

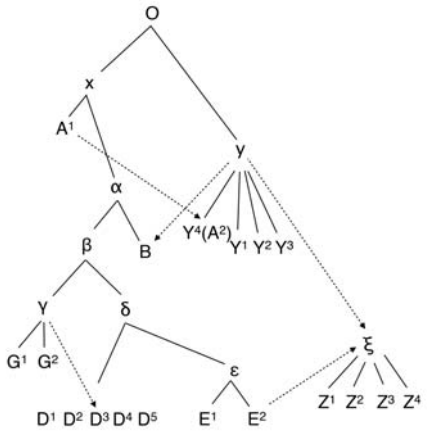
Trachsler, Richard, 1998. « Cent sénateurs, neuf soleils et un songe. Encore sur Machaut, la Sybille et le chaînon manquant », *Romania* 116, 188-214.

Annexe 1 : Tradition manuscrite

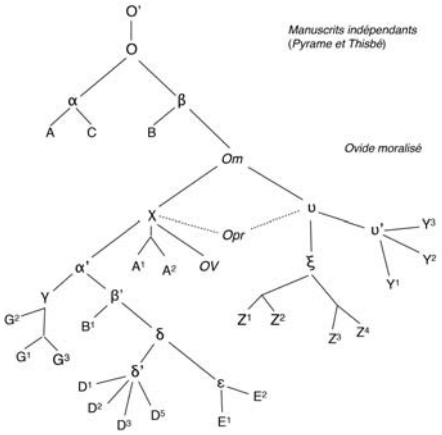
Sont indiqués par des lettres minuscules les manuscrits fragmentaires (cf. Cavagna, Gaggero, Greub 2014)

Sigle	Cote	Datation
A[1]	Rouen, BM, O.4	1315-1325
A[2]	Rouen, BM, O.11bis	XVe siècle
B	Lyon, BM, 742	vers 1390
D[1]	Bruxelles, KBR, 9639	fin XIVe siècle
D[2]	Cambrai, BM, 973	XIVe / XVe siècle

D[3]	Paris, BnF, fr. 24306	XIVe siècle
D[4]	New York, Pierpont Morgan Library, M. 443	vers 1400
D[5]	Paris, BnF, fr. 24305	1356
d[6]	Paris, BnF, n. acq. fr. 23011, fragments 8 et 9	vers 1400
E[1]	Genève, BM, 176	vers 1390
E[2]	Città del Vaticano, BAV, Reg. Lat. 1480	vers 1390
e[3]	London, British Library, Cotton Jul. F. VII, f. 6r-13v	vers 1400
e[4]	Bruxelles, Bibliothèque royale, IV 621	XIVe siècle
G[1]	Paris, BnF, fr. 373	vers 1380
G[2]	Paris, Arsenal, 5069	1325-1350
G[3]	København, KB, Thott 399	vers 1480
Y[1]	Paris, BnF, fr. 871	vers 1400
Y[2]	Paris, BnF, fr. 872	XIVe siècle
Y[3]	London, BL, Add. 10324	vers 1400
Z[1]	Bern, Burgerbibliothek, 10	XVe siècle
Z[2]	Paris, BnF, fr. 374	1456
Z[3]	Paris, BNF, fr. 870	XIVe siècle
Z[4]	Paris, BNF, fr. 19121	XVe siècle

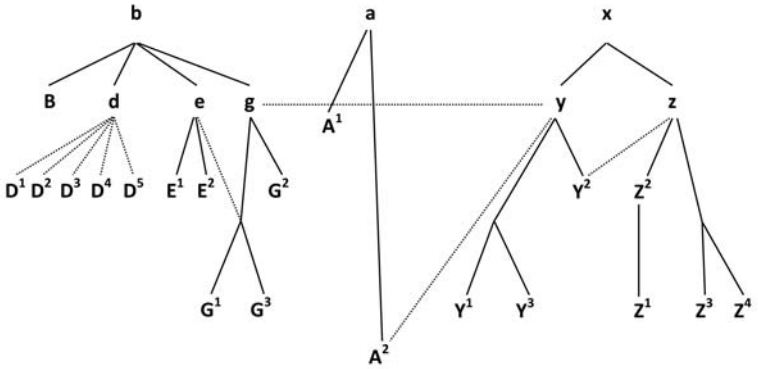


Stemma De Boer (1909, 1911, 1915-1938)



Stemma Branciforti (1959)

Annexe 2



Stemma OEF (Cavagna. Gaggmi, Greub 2014)

Annexe 3 : Commentaire sur l'histoire de Deucalion et Pyrrha (Ovide moralisé, I, 2123-2188)

A[12]*BD*[1245]*EGYZ*	L'estoire est teulz, si com moi samble,	
	Que quant Jupiter vit ensamble	2124
	Ses guerriers et ses anemis	
	Ou fons d'une valee mis	
	Ou il fesoient lor atour,	
	Jupiter des haulz mons entour	2128
	Fist estans et viviers crever	
	Et les esclodoires lever,	
	Si fist sor eulz de grant randon	
	Les eaus courre, et tout à bandon	2132
	Les noia tous communement.	
	Si dist l'en c'anciennement	
	Ot en Tesale en ce termine	
	D'eaue si habondant cretine	2136
	En la terre Deuchalyon	
	Qui tout mist en subvertion	
	Vignes et blez, bois et boissons,	
	Bours, chastiaux, viles et mesons,	2140
	Et touz ceulz qui dedens estoient,	
	Bestes et gens, i perissoient.	
A[12]*BD*[14]*Y*	La devine page *et* la fable,	[29 rb]
	Sont en ce, ce samble, acordable,	2144
D[25]*EG*[12]	Quar Dieux pour les iniquitez,	
	Pour les vices, pour les vitez,	
	Pour les abhominacions,	
	Pour les males corruptions,	2148
	Pour les ordures des pechiez	
	Dont li mondes iert entechiez	
	Plut .xl. jours de randon,	
	Si fist courre au monde à bandon	2152
	La mer, et tel deluge d'onde	
	Que tout fist perillier le monde,	
	Fors seul Noé et sa mesnie	
	Qu'il mist en l'arche en Hermenie.	2156
	Quant li deluges fu passez	
	Ariva l'arche, où entassez	
	Furent des vivans creatures	
	.ii. et .ii. selonc lor natures,	2160
	Dont li mondes fu pueploiez	
	En restorement des noiez.	

A[1-2]*DEGYZ*[12] Or vous dirai que senefie
Cele fable qu'avez oÿe 2164
Qui de Pyrra fet mencïon,
comment elle et Deuchalÿon
Des pierres que triés eulz jeterent
L'umain lignage restorerent. 2168
Voirs est qu'en generacïon
Humaine convient mixtïon
Charnel d'omme et de feme ensamble.
Si couvient qu'andui, ce me samble, 2172
S'acordent d'oeuvre et de voloir
Et jetaint jerme, ou ja nul hoir
Ne porront avoir autrement.
Quant li homs plus principalment 2176
Habonde en oeuvre et en delit
Si com li naturïens lit,
Lors est en cele engendreüre
Formez hom par droite nature, 2180
Mes se la feme plus s'avance
Et plus habonde en la semence
Et ou delit de l'assamblee,
Lors est la femele engendree. 2184
Pour la gent qui est male et dure,
De fort cuer et d'aspre nature,
Faint la fable que cil jetoient
Les pierres quant il engendroient. 2188

2124 - 2142 *A*[12]*BDEGYZ*

2143 - 2162 *A*[12]*DEGYZ, B mq. 2145-2369*

2163 - 2188 *A*[12]*DEGYZ*

2143 page et la *BDEGY* **]** page la fable *A*, L. saincte scripture et l.f. *Z* 2172 Si couvient *DE*[1]*Y*] Si couvint *A*[12]*E*[2]*G*.

2123 L'estoire] Histoire *Z*[1] 2124 vit] ot *Y*[3] 2126 fons] front *YZ*[234]; d'une] de la *EG*[3] 2127 Ou] Du *B*, Out *Z*[1] 2128 entour] autour *BD*[5], d'e. *G*[2]*Z* 2129 estans et viviers] e.e. rivieres *D*[2], destaing et reuieres (+1) *Z*[12] 2130 les esclodoires] l. escloderes *D*[4], l. esclooires *D*[5], l. escluses hault *EG*[13], l. esclo toutes *Y*[1], esclotours (-1) *Y*[3], l. escloutures *Z* 2131 de grant randon] a g.r. *EG*[13]*Z*, tout habandon *G*[2] 2132 L.e.c.e. [.] a b. *B*, L.e.c. [.] t.a b. *D*[2]*EG*[1], Yaues c.e.t.a b. *D*[5], L.e.c. [.] a gra*n*t b. *G*[3], L.i. courir de randon *G*[2], Courre (Corri *Z*[1], Courir *Z*[234]) les yaues abandon *YZ* 2133 Si l.n. [.] c. *Y*, Si l.n.t. uoiremant *Z*[12], Si l.n.t. erraument *Z*[34] 2134 dist] dit *E* 2136 cretine] crestine *D*[1], crechine *D*[2], crestine *E*, crescine *G*[1], cristine *G*[3], termine *Y*, riviere

Z^1, rive (-1) Z^2, ravine Z^{34} 2137 En] Ou G^1 2138 Q*ui* tout mist en subuercion AA^1] Q. (Que E) t.m. a submercion $BDEGY$, Qui mist a p*er*secussïon Z 2139 V.e.b. boays e.b. A^2, V.e. bois blez e.m. G^2 2140 B. et ch., v. et m. (+1) BG^1, Bois e.c.v.e.m. D^1, B.e.c.v. [.] m. D^4EG^{23}, Leurs c.v.e.m. Y^2, Bouchs (Bourchs Z^2) c.v. [.] m. Z^{12} 2144 S.e.c. ensemble a. D^1, S.e.c. samblable a. D^2, S. encor c.s.a. D^5, S. ce me samble, en ce a. Z^{12}, S.e.c.c. me s.a. Z^{34} 2145 P.l.v. et p.l. v. (+1) Y^{13}, P.l. viltés p.l.v. Z^1, P.l. [viltés] horreurs p. l.v. Z^2 2147-2148 *Vers invertis dans* EG^{13} 2150 iert] est $D^{125}G^{13}YZ$, estoit D^4G^{23} 2151 P.xl.j.d. randonz Z^{12} 2152 Si fist] Si feist A^2, Et f. D^1; à bandon] à randon G^{13}, habandon G^2; S.f. au monde corre habandon D^4 2153 L.m.e. tel deleuure de donde (?) D^2, L.m.e.t. delouue d. D^5, L.m. qui tel (cel Y^1) d. donne YZ 2154 perillier] perir D^2; Que au monde ne remainst personne Z 2156 Qu'il] Qui D^1Y^{13} 2157 li deluges] deluurez D^2, l. delouues D^5, le deluge $G^{13}Y^3$, l. deluge E^1Z^{12} 2158 entassez] enchassez E^2G^1, eut assés Z^{12} 2159 des] les EG^2, de Y^2; vivans] communes D^2, vives Z^{34} 2161 fu pueploiez] fist pueployer Y^2, Pour le monde repeupler (repeuplier Z^2) Z^{12}, Pour le monde arieres (arriere Z^4) peupler Z^{34} 2162 *om.* Z; En] Ou G^3; restorement] restorent (-1) G^2; des noiez] de noyer Y^2 2164 Cele] Ceste Y 2165 Qui] Que Y^2; mencion] menton E^2; Q.d. pira pyrra f.m. D^1 2167 jeterent $A^{1\text{-}2}DG^2$] gettoient $EG^{13}Y$; tries] derrier (+1) D^4, tiers G^2 2168 restorerent AA^1D] restauroient $EG^{13}Y$, L'u.l. restorent (-1) G^2 2169 Voirs] Vroy Y^4, Voir $EG^{13}Y^{23}$ 2170 mixtïon] misticion Z^1 2171 Charnele d.h.e.d.f.e. (+1) Y^2, Charnelle d.h.e. [.] f. e. z 2172 qu'andui] que deux D^4, que dui E^1, qu'en dieu G^1, qu'en deux G^3, qu'en dui $Z^{2,\mathbf{4}}$, qu'en dieu *corr.* dui Z^3 2173 S.d'e. [.] de (*rajouté*) v. D^1, S'a.d'e.e.d. uoloer Z^1 2174 Et jetaint] Et gitoient A^2, Et giettent $G^{12}D^5YZ^{12}$, Et gittent E, [.] Gittent G^3, Et gitant $D^{124}Z^{34}$ 2175 Ne porront] N. pourroit $D^{12}Z^{234}$, N. porroient (+1) EZ^1 2176 Car l.h.p.p. G^2, Q. le homs p.p. G^3 2177 H.e.e. ou e.d. A^1G^3, H. au monde e.e.d. G^2 2178 Si com] Com (-1) Z, Si comme D^4; li naturïens] l. naturieux G^1Z^{234}, l. natureulz Z^1; lit $A^{1\text{-}2}D^4$] dist D^5, dit E^2, list G^2, le lit $G^{1\text{-}3}$, le dit $E^1D^{12}Y^{13}Z$, le dist Y^2 2179 Lors] C'or D^2; cele] ceste YZ^{34}, cest Z^{12}; L. [.] e.c.e. (-1?) A^2 2181 E.p.h.e. [.] s. Y, E.p. fort habunde (habnde Z^1) en semance Z 2184 femele] femme YZ^{34}, fille Z^{12}; engenree] engree E^2 2185 Et fait de maluaise n. Y^1, Faite de mauluaise n. Y^2, Et faite de malvaise n. Y^3, Et faite de male n. Z 2188a-f Si com (come Z^1) la fable le retrait/ Furent lez gens de pierre trait/ Au giet pirra et deucalion/ Et de ce vint l'estraction/ Et la dureté dez coragez/ Et ainsi crust l'umain lignagnes (lignage Z^1) Z.

L'édition d'un texte historique en évolution : la *Chronique* d'Ernoul et de Bernard le Trésorier

Le texte connu depuis le XIXe siècle sous le nom de *Chronique* d'Ernoul et de Bernard le Trésorier est l'une des sources les plus importantes pour la connaissance de l'histoire de l'Orient latin entre les années 1180 et 1230. Très utilisée par les historiens médiévistes, elle a été négligée par les littéraires et les philologues, alors même que des questions philologiques non résolues ont largement conditionné son utilisation.

Cet article entend intégrer le résultat de l'étude des rapports entre les manuscrits de la *Chronique d'Ernoul*[1] et discuter les problèmes philologiques posés par l'établissement et la présentation du texte critique de cette œuvre dans la nouvelle édition que je prépare en collaboration avec Peter Edbury[2]. L'édition sera publiée en deux tomes, le premier consacré au texte indépendant de la *Chronique*, le deuxième à la rédaction de Colbert-Fontainebleau de la continuation de Guillaume de Tyr (cf. § 1) et à la continuation d'Acre (1232-1277). La tradition manuscrite et l'édition de la *Chronique* dans sa forme indépendante soulèvent des questions spécifiques, qui feront l'objet de cet article.

---

1 Edbury (2010) et Gaggero (2012). Les titres utilisés par la critique pour indiquer les textes dont je parlerai sont parfois source de confusion. Dans cet article, j'appelle *Chronique* le texte transmis en forme indépendante dont je prépare l'édition ; *Eracles* n'est utilisé que pour la compilation formée par la traduction française de Guillaume de Tyr et au moins une de ses continuations : la première est toujours celle tirée de la *Chronique*, à laquelle je me réfère avec le titre de *Continuation*, qui peut être suivie par la *Continuation Rothelin*, d'origine française, ou par la *Continuation d'Acre*.

2 Mes recherches sur la tradition manuscrite de la *Chronique*, ainsi que l'édition de ce texte et celle de la continuation dite d'Acre de l'*Eracles*, s'inscrivent dans le projet de recherche *The Old French William of Tyre and its Continuations*, dirigé par P. Edbury (Université de Cardiff), et financé par l'*Arts and Humanities Research Council* (AHRC) pour les années 2009 – 2012. À cette recherche est aussi liée la thèse de Philip Handyside, *The Old French Translation of William of Tyre*, soutenue à Cardiff en 2012, qui a approfondi l'étude de la tradition manuscrite de la traduction française de Guillaume de Tyr. Dans cet article, l'utilisation des pronoms je et nous permet de différencier ce qui revient à l'élaboration commune aux deux éditeurs, et ce qui représente mon apport personnel. J'assume en revanche toute la responsabilité pour les parties de l'exposition qui pourraient – il est d'ailleurs souhaitable – susciter une discussion.

1. État de la recherche : la tradition manuscrite

La *Chronique* est transmise en tant que texte indépendant par huit manuscrits copiés en France entre le début du XIIIe et le début du XIVe siècle[3]. Le groupe *I* de mon stemma[4] est formé des manuscrits se terminant en 1227 (*F16 F17*) et 1229 (*F18 F19 F20*), qui mentionnent, dans la description des événements de 1187, Ernoul, écuyer de Balian d'Ibelin, comme responsable de la rédaction du texte[5]. Le groupe *II* est formé par les manuscrits se terminant en 1232 (*F24 F25 F26*) ; le nom d'Ernoul n'apparaît pas, et le passage correspondant à celui de *I* présente une leçon différente[6]. *F25 F26* (*IIb*), très proches, présentent un colophon qui mentionne Bernard, trésorier de l'abbaye de Corbie[7], ainsi qu'un résumé initial des événements des années 1101–1162 ; celui-ci est transmis à la fin de la *Chronique* et en tant que texte indépendant par *F18 F19* (*Ib*)[8].

Le texte se terminant en 1232 apparaît en tant que *Continuation* de Guillaume de Tyr dans l'*Eracles*, compilation transmise par 46 manuscrits copiés en France, Italie et au Proche Orient entre les XIIIe et XVe siècles. Tout en présentant beaucoup de variantes isolées, le texte du manuscrit *F24* de la *Chronique* représenterait, d'après nos études, le trait d'union entre la tradition indépendante et celle de la *Continuation*, qui descendrait du même modèle. Le rédacteur de la *Continuation* a omis toute la partie de la *Chronique* relatant les événements précédant l'année 1184, qui sont déjà racontés dans le texte de Guillaume de Tyr, ainsi qu'une description détaillée de la ville de Jérusalem[9] ; il a pourtant conservé une série de passages qui complètent le récit de Guillaume. Deux passages ont été interpolés dans la partie post-1184 de la *Chronique*, et se lisent dans tous les manuscrits de la *Continuation*[10]. Trois passages

---

3 La *recensio* à la base de notre édition est constituée par la liste de manuscrits publiée par Folda (1973). Les manuscrits sont siglés, dans l'édition et dans les études qui y sont associées, par *F* et le numéro correspondant dans cette liste, à laquelle je renvoie ; nous n'avons pas pris en compte les copies modernes de manuscrits connus, et, au moins pour l'instant, les fragments.

4 Cf. Annexe 1.

5 « Dont [Balian] fist descendre .i. sien varlet, qui avoit a non Ernous: ce fu cil qui cest conte fist metre en escript. Celui Ernoul envoia Balyan de Belin dedens le castel » ; je cite le texte de *F18*, cf. Mas Latrie (1871, 149).

6 Le segment textuel : « qui avoit a non... de Belin » est substitué par « et (si *F50*) l'envoia » dans *F24 F38 F50*, et « por savoir qe ce fust ne se il poroit trover » dans *IIb*. Cf. l'apparat de Mas Latrie *ibid*.

7 *F25*, f. 128rb, *F26*, f. 128ra : « Ceste conte de la terre d'Outremer fist faire li tresoriers Bernars de saint Pierre de Corbie, en la Carnacion. Millesimo .cc. xxxij ». Il n'a pas encore été possible d'identifier Ernoul et Bernard avec des personnages historiques connus : l'analyse la plus récente, Morgan (1973, 41-50), n'arrive pas à des résultats concluants. Un manuscrit mentionnant Bernard a été utilisé par Francesco Pipino dans sa compilation : cf. Mas Latrie (1871, I-XII) et Morgan (1973, 23-24 et 51-54).

8 Mas Latrie (1871, 1-6).

9 Mas Latrie (1871, 190-210).

10 Mas Latrie (1871, 90-96) inséré à la hauteur de la p. 126, Mas Latrie (1871, 82-88), inséré à la

ont été en revanche interpolés dans le texte de la traduction de Guillaume de Tyr et ne se trouvent que dans *F38*[11] : il est possible que ce manuscrit soit le seul à avoir transmis la forme de la compilation telle qu'elle avait originairement été conçue par le rédacteur qui a joint la seconde partie de la *Chronique* au texte de Guillaume de Tyr.

L'absence des interpolations qui se lisent dans *F38* dans le reste de la tradition de la *Continuation* de Guillaume de Tyr pourrait s'expliquer si, dans les modèles dont descendent les autres manuscrits, le texte de la continuation tirée de la *Chronique* avait été ajouté après coup à un texte qui ne contenait à l'origine que la traduction de Guillaume de Tyr dans sa forme indépendante. Dans ce cas, *F38* formerait une branche indépendante du stemma de la *Continuation*. Nous avons par ailleurs des traces matérielles de ce processus de jonction dans les manuscrits *F32* et *F52*. Cela expliquerait aussi pourquoi le stemma de la tradition de la *Continuation* que j'ai proposé ne correspond que partiellement à la classification des manuscrits de la traduction de Guillaume de Tyr proposée par Edbury[12] et approfondie par Handyside dans sa thèse.

Deux rédactions « longues » de la *Continuation* sont contenues dans des manuscrits de l'*Eracle* copiés à Acre, et dans des manuscrits copiés en Occident qui en dérivent : la rédaction Colbert-Fontainebleau (*F73 F57*), et la rédaction de Lyon (*F72 F70*) ; cette dernière est distincte de la première seulement pour les années 1184–1197. *F50*, copié à Acre, commence par donner le texte de la rédaction Colbert-Fontainebleau, mais, à partir des événements de 1187, donne un texte de la rédaction indépendante[13]. Les premiers éditeurs croyaient que les rédactions longues, plus « complètes » représentaient mieux l'original perdu d'Ernoul[14]. Peter Edbury a pourtant montré que les rédactions longues dateraient de 1240 (Colbert-Fontainebleau) et 1250 (Lyon), et que c'est la version brève, transmise par la tradition indépendante de la *Chronique* mais aussi par la vaste majorité des manuscrits de l'*Eracles* contenant les continuations, qui représente le mieux l'état ancien de la tradition[15].

hauteur de la p. 163.

11 Mas Latrie (1871, 25-31 et 35-41) sont interpolées dans le livre XIX de Guillaume de Tyr, Mas Latrie (1871, 114) dans le livre XXI.

12 Edbury (2007).

13 Edbury (2010, 110).

14 RHC (1859, VII-IX), et Mas Latrie (1871, 500-501 et 522-525) identifient la rédaction la plus proche de l'original avec la rédaction dite de Colbert-Fontainebleau. Le point de vue de Morgan (1973) pousse encore plus loin l'empirisme des premiers éditeurs : on aurait affaire à plusieurs chroniques (à la limite, une par manuscrit), se rattachant chacune indépendamment à Ernoul et susceptible de garder des traces de l'original. Morgan finit par identifier le texte le plus proche d'Ernoul avec les sections du manuscrit *F72* (et, en partie, de *F70*) pour les années 1181-1197, les seules éditées dans Morgan (1982).

15 Edbury (1997).

2. Éditions

Les éditions précédentes des différentes versions de la *Chronique* ont été préparées dans le cadre d'une interprétation des rapports entre les rédactions différente de celle que je viens d'exposer. Elles sont aussi fondées sur une *recensio* partielle, et, en ce qui concerne les deux premières, sur un traitement empirique des données de la tradition textuelle typique de la tradition philologique précédant l'introduction de la méthode stemmatique[16].

L'édition du RHC représente ce qu'on pourrait appeler une tentative de représentation stéréoscopique[17] des variantes de la tradition manuscrite, qui est pourtant orientée par un désir d'accumulation des matériaux plutôt que par une volonté de hiérarchisation. Le texte principal est celui de la rédaction Colbert-Fontainebleau (*F57*) avec un apparat de variantes tirées d'une sélection de manuscrits (*F72*, *F73*, *F77*, *F50*), parmi lesquels *F77* représente, avec *F50*, la rédaction « brève », et des notes historiques. Lorsque les textes de *F72* ou de *F77* donnent une rédaction différente du texte principal, celui-ci est imprimé en bas de page, dans un quatrième niveau de l'apparat critique, qui est parfois lui-même divisé en deux ou trois parties lorsqu'il existe deux ou trois versions d'un même passage.

Le texte de la rédaction indépendante a été publié en 1871 par Louis de Mas Latrie. L'éditeur explique dans l'*Avertissement* qu'il avait établi son édition sur la base des manuscrits *F25 F26* (siglés *A* et *B* dans l'édition) et *F16* (*D*) lorsque le baron Kervyn de Lettenhove lui avait fait connaître le texte d'*F18*, « un texte qui a plus de chance que tous les autres d'être le texte d'Ernoul » : il a donc décidé de refaire l'édition, déjà prête pour la publication, sur la base de ce dernier manuscrit[18]. Tout en considérant que *F18* est le manuscrit le plus proche de l'original, Mas Latrie a souvent introduit dans son texte des leçons, et même des passages entiers tirés de la rédaction *II*, donnant lieu à un texte composite qui mélange les deux rédactions. Les corrections sont souvent tirées de *F25 F26*, ce qui semble trahir un automatisme dérivant de la première phase du travail de l'éditeur. Mas Latrie utilise aussi, sans systématicité, *F16*, qui a tendance à identifier par leurs noms propres les personnages mentionnés dans le texte, et *F24*, en prenant parfois ses leçons de la copie du XVIIIe siècle de ce

---

16 Foulet, Speer (1979, 3-8) et Leonardi (2009).

17 L'expression « édition stéréoscopique » a été introduite par Segre (1971, XXI) pour son édition de la *Chanson de Roland*. Segre se réfère à une édition où « l'apparato non serve (…) soltanto a giustificare il testo, e a sua volta il testo non sfrutta sempre appieno (…) la potenzialità di ricostruzione insita nell'apparato: testo e apparato formano una stretta unità, senza la consueta divisione gerarchica ». En ce qui concerne l'édition du RHC, la structure à plusieurs étages de l'apparat sert plutôt à compléter les informations historiques données par les manuscrits de base par celles qui peuvent être glanées dans le reste de la tradition ; elle n'est donc pas mise au service de la reconstruction du texte. Elle reste pourtant une expérience intéressante et très précoce de représentation globale d'une tradition complexe, avec des rédactions multiples et variantes.

18 Mas Latrie (1871, XXIV-XXV).

manuscrit (Paris, BnF, fonds Moreau, 1565)[19]. La présence de ces ajouts au texte de base, indiqués entre crochets, est souvent passée inaperçue des critiques et des historiens qui ont utilisé le texte. L'apparat critique, très synthétique et mélangeant les notes textuelles et celles de type historique, ne permet pas de reconstruire l'état de la tradition manuscrite dans son ensemble.

Mas Latrie ignorait aussi l'existence des manuscrits *F17 F20*, qui jouent un rôle fondamental dans le stemma en permettant de mieux évaluer l'apport de *F16* et de distinguer les leçons isolées de celles qui remontent au modèle commun *Ia*. *F38* était aussi inconnu de Mas Latrie, car il se trouvait encore dans une collection privée. Le seul savant à avoir eu accès à ce manuscrit a été Paulin Paris, qui l'a utilisé lorsqu'il se trouvait dans la collection de Firmin Didot pour une édition revue du texte de la tradition française de Guillaume de Tyr publiée dans le premier tome du *RHC*. Paris a imprimé le texte des trois interpolations à la traduction de Guillaume de Tyr qui ne se retrouvent que dans *F38* (§ 1), tout en ne respectant pas l'ordre dans lequel elles se présentent dans le manuscrit[20].

L'édition établie par Morgan[21] ne donne que la partie de *F72* se rapportant aux années 1184-1197, que l'éditeur estimait se rapprocher du texte original d'Ernoul, accompagnée, en face, par le texte de *F70*, lorsque ce manuscrit donne la même rédaction.

Une nouvelle édition du texte, fondée sur une *recensio* mise à jour et qui prenne en compte les résultats d'un nouvel examen de la tradition manuscrite était donc souhaitable.

3. Statut du stemma et nature du texte : quel texte reconstruire ?

Une fois complétées les recherches préliminaires sur la tradition manuscrite de la *Chronique* d'Ernoul, Peter Edbury et moi nous sommes orientés vers une édition qui se serve d'un manuscrit de référence comme d'un instrument pour représenter, à travers l'apparat critique, les différentes formes du texte dans la tradition manuscrite. Ce choix découle autant de l'état encore provisoire de nos connaissances sur la tradition manuscrite que de la nature du texte, et de la destination.

La *Chronique* d'Ernoul n'est pas un texte attribuable à un seul auteur, dont il importerait de reconstruire la dernière volonté. Les savants qui ont étudié le texte au XIXe siècle doutaient déjà du fait qu'on puisse attribuer au seul Ernoul le texte qui nous est parvenu, et les analyses de Peter Edbury ont confirmé qu'il est très probable qu'un récit écrit par Ernoul, culminant autour de l'année 1187, a été intégré dans un ensemble plus vaste, qui couvre aussi les événements des quarante à quarante-cinq

[19] Siglé *F28*. Il contient un glossaire du texte, qu'il serait intéressant d'étudier. La liste de Folda indique, au numéro 27, une autre copie de *F24*.

[20] Paris (1879-1880, II, 289-292, 306-310, 466-467). Le troisième tome de l'édition, qui devait contenir le texte des continuations, n'a, si je ne m'abuse, jamais été publié.

[21] Morgan (1982).

années suivantes[22] : à la reconstruction d'une volonté d'auteur on pourrait donc, à la limite, substituer une stratigraphie des différents apports qui ont contribué aux formes du texte transmise par les manuscrits.

Le stemma de la *Chronique* que j'ai proposé se fonde sur l'examen d'une série d'échantillons : les différentes parties du stemma présentent donc un degré de certitude variable. Au niveau des articulations fondamentales, les points suivants sont assurés par la présence d'au moins une erreur commune aux manuscrits regroupés : l'existence des groupes *Ia*, *Ib* et *IIb*, et la dérivation de *tous* les manuscrits de la *Continuation* d'un seul modèle[23]. Le reste du stemma représente une hypothèse généalogique fondée sur des variantes communes, et ne peut donc pas être utilisé comme une reconstruction fondée sur les erreurs significatives[24].

En particulier, il m'a été impossible de dépasser le niveau des différentes rédactions pour atteindre un archétype commun. Ce problème est compliqué par deux facteurs. Il semble que la tradition manuscrite nous ait préservé deux, voire trois états du texte s'arrêtant à des moments différents (1227, 1229 et 1232) ; les manuscrits se terminant en 1232 ont omis le nom d'Ernoul de la description des événements de 1184 (§ 1).

La rédaction *II* du texte présente en outre, à l'intérieur de la narration, des passages qui manquent dans toute la rédaction *I* et (plus souvent) d'autres qui manquent dans *Ia*, mais qui se retrouvent dans *Ib*[25]. Il est difficile de déterminer si ces passages, qui ont été systématiquement intégrés au texte de *F18* par Mas Latrie, représentent des additions de *Ib II* ou de *II*, ou s'il s'agit d'omissions de *Ia* ou de *I*, qui prouveraient l'existence des modèles *Ia* et *I*. Dans un seul cas, l'absence de *Ia* d'un passage qui se retrouve dans *Ib II* nuit à la cohérence du texte : *Ia* omet les p. 344-346 de l'édition Mas Latrie relatant les mesures prises par Saphadin (al-Adel) pour renforcer la protection de l'Égypte et ses accords secrets avec les Vénitiens (1198 – 1199)[26], mais garde, p. 362, la référence aux accords dont il est question dans le passage omis. Dans quelques cas, nous sommes en présence de deux textes différents pour le même passage (cf. *infra* Annexe 2 pour l'analyse du cas le plus problématique)[27].

---

22 Edbury (2014).

23 Gaggero (2012, § 3, 4.2) et la suite de ce paragraphe pour *Ia*.

24 On peut remarquer à ce propos que, puisque le stemma est fondé sur un examen partiel de la tradition, l'établissement du texte critique s'identifie en partie à la phase de la collation des témoins, et est donc susceptible d'apporter de nouvelles connaissances sur les rapports entre les manuscrits.

25 J'ai collationné sur les manuscrits utilisés dans l'édition (§ 4) une liste de 29 *loci critici* préparée par Peter Edbury, et j'ai ensuite relevé les corrections indiquées par des crochets dans le texte de Mas Latrie.

26 « [p. 344] (...) comment il poroit le tiere garantir encontre les Crestiiens qui en le tiere devoient venir. [Quant il fu en le tiere, si manda les evesques (...) [p. 346] il leva le siege de Damas, n'onques de plus priés ne le secorut.] [Ch. XXXII, p. 348] Or vous lairons a parler de le tiere d;Outremer (...) ».

27 Cf. aussi le passage contenant, dans *I*, le nom d'Ernoul, mais aussi Mas Latrie (1871, 131-134 et 422-424).

Les autres passages absents de *Ia* ou de *II* présentent deux cas de figure différents : il s'agit soit de passages qui auraient pu être omis suite à un saut du même au même[28], soit de passages où le contexte ne facilite pas l'omission[29]. Parfois les passages absents forment un système : dans *Ia* manquent toutes les allusions à la fontaine de Siloé (p. 123-124, p. 124-125, p. 208), mais seul le premier présente les conditions pour un saut du même au même. Il n'est pas nécessaire de chercher une explication unique pour ces deux séries de passages, et la nature du saut du même au même est telle qu'elle rend difficile la systématisation dans un cadre stemmatique : à la rigueur, chaque saut du même au même pourrait constituer un cas à part. Il est pourtant possible de mentionner une caractéristique commune aux deux groupes : l'absence de ces passages ne nuit pas à la cohérence narrative ; au contraire, chaque passage s'identifie à un noyau d'information circonscrit, qui aurait pu facilement être ajouté ou omis. Tant l'omission que l'ajout auraient d'ailleurs été facilités par la structure du texte, formé par des segments narratifs reliés par des formules d'anticipation, des rappels, ou, plus simplement, des annonces de changement de sujet du type « Or vous lairons a parler (…) » ou « Or vous dirons (...) » ; les noms des personnages (ou plutôt leurs titres) reviennent en outre souvent au début des paragraphes. Cette façon de structurer le texte est tout à fait normale au XIIIe siècle, et un rédacteur aurait pu l'adopter sans problème[30].

La possibilité d'avoir affaire à des ajouts qui se font au fil des rédactions reste donc ouverte, surtout si on considère le fait que les trois groupes s'arrêtent à des moments différents de la narration. La présence de phénomènes rédactionnels (qui concernent le passage même qui nous transmet le seul nom qu'on puisse avec vraisemblance rattacher à la rédaction du texte) nous a convaincus de la nécessité de ne pas mélanger les rédactions du texte, mais d'envisager plutôt une présentation raisonnée de la tradition manuscrite à partir d'un texte de référence, correspondant à un état bien identifié de l'histoire du texte. Nous nous sommes tenus à ce principe même dans le cas limite (le seul, il me semble, de cette portée) présenté dans l'Annexe 2. Ce souci de clarté de présentation est pour nous particulièrement important, étant donné que le texte de la *Chronique* est, avant tout, une source pour l'histoire des croisades : les historiens

---

28 Faute de place, je ne cite que quelques exemples : Mas Latrie (1871, 62) (problématique dans toute la tradition : seulement *F24* a le texte qui figure dans l'édition), Mas Latrie (1871, 70) (idem). Passages absents de *Ia* : Mas Latrie (1871, 127) (« preudome [...] preudome »), Mas Latrie (1871, 357) (« iaus [...] iaus »). Passages absents de *I* : Mas Latrie (1871, 77) (« Or vos [...] Or vous »), Mas Latrie (1871, 233) (« baillius [...] baillius »), Mas Latrie (1871, 299-300) (« Quand [...] Quand »).

29 Ces omissions concernent parfois des passages assez longs. Les passages suivants manquent dans la rédaction *Ia* : Mas Latrie (1871, 163-166) (capture d'une sorcière sarrasine à la veille de la bataille de Nazareth), Mas Latrie (1871, 310) (« que il fu [...] Henri »), Mas Latrie (1871, 431-435) (visite de deux religieux au sultan Malik al-Mu'azzam Musa [Li Coradin]). Passages absents de *I* : Mas Latrie (1871, 282), Mas Latrie (1871, 232-233).

30 Le passage sur la ville de Naplouse dans Mas Latrie (1871, 107-114), absente de *Ia*, est encadré, dans *Ib* et *II*, par deux formules presque identiques : « Or vous dirons (...) Or vous ai dit », mais par sa longueur elle ne se trouve dans aucun manuscrit dans les conditions qui auraient pu faciliter un saut du même au même.

médiévistes doivent être en mesure d'évaluer le processus de formation des traditions historiques qu'ils utilisent, et la nature complexe du document historique et de sa constitution en tant qu'objet d'étude.

4. Stratégie éditoriale

Le modèle d'édition que nous avons adopté pour la *Chronique* a donc été choisi en raison d'une configuration particulière de la tradition du texte, et ne saurait se présenter comme valide au-delà du cas d'espèce. Il intègre aussi un élément important provenant du débat critique sur les éditions fondées sur un manuscrit de base, qui a mis en lumière la nécessité de préciser l'état du texte représenté dans l'édition, et de formuler de façon cohérente les critères de correction[31].

Notre texte critique vise à reconstruire la rédaction *Ib*, qui nous permet de mieux représenter à travers l'apparat critique la forme du texte donnée par les autres rédactions et son évolution. Il s'agit d'une forme du texte intermédiaire entre celle qui est transmise par *Ia* et celle qui est transmise par *II*. Nous utilisons comme référence pour l'établissement du texte le manuscrit *F18*, picard, daté d'environ 1300, qui avait déjà été utilisé par Mas Latrie (§ 2). D'après nos sondages, il s'agit du témoin qui présente le moindre nombre de leçons isolées : il nous offre un point de vue privilégié sur l'histoire de la tradition, mais il ne saurait en aucun cas s'identifier au « bon manuscrit ». Le texte de la *Chronique* sera établi sur la base d'une collation systématique de la tradition indépendante. Le seul manuscrit de la *Continuation* à avoir été retenu est *F38*, en raison de son importance dans la tradition de la *Continuation*[32]. Le texte de *F18* est corrigé lorsqu'il présente une leçon isolée : le manuscrit *F19* se montre en ce sens très utile, non seulement pour le repérage des *lectiones singulares*, mais aussi pour indiquer le sens de la correction lorsque *Ia* et *II* ont deux leçons différentes. En revanche, *F18* n'est pas corrigé lorsque sa leçon est confirmée par *F19* et que sa leçon représente alors celle du modèle de *Ib*.

L'apparat est organisé sur deux niveaux. Toutes les corrections étant indiquées en italiques dans le texte, nous avons renoncé à séparer apparat des leçons rejetées et *varia lectio*. Le premier niveau de l'apparat est en revanche consacré, avec les annexes, à relever les phénomènes de macro-variation entre les différentes rédactions, et à leur interprétation. Pour chaque paragraphe, nous indiquons les manuscrits qui transmettent le texte, et la présence de marqueurs paratextuels. Les passages de *II* absents de la rédaction *Ia* ou de *I* seront imprimés, selon les cas, en apparat (premier niveau) ou dans des annexes, pour permettre au lecteur de reconstruire exactement ce que transmettent les différentes formes du texte. La place de chacun de ces passages dans

[31] Duval (2006, 135-136 et 139-143) et Leonardi (2011, 11-13, avec des nombreux exemples aux 13-30).

[32] L'intégration des variantes de ce manuscrit constituera une première base pour approfondir le classement de ce secteur important de la tradition, travail que je voudrais entamer une fois achevée l'édition de la *Chronique*.

l'histoire du texte fera l'objet d'une discussion approfondie, qui prendra en compte les éléments de nature historique et textuelle.

L'édition ainsi conçue se distingue de celle de Mas Latrie en ceci qu'elle donne un texte dont la place dans l'histoire de la *Chronique* est mieux définie, et par un apparat systématique qui permettra de reconstruire les différentes phases de cette histoire. Elle mettra donc à la disposition des historiens médiévistes et des philologues un instrument de travail plus fiable, qui permettra de vérifier la validité des hypothèses présentées par les éditeurs.

Université François Rabelais Tours-CESR Massimiliano GAGGERO

Bibliographie

Éditions

Mas Latrie, Louis de (ed.) 1871. *Chronique d'Ernoul et de Bernard le Trésorier*, Paris, Renouard.

Paris, Paulin (1879-1880). *Guillaume de Tyr et ses continuateurs. Texte français du XIIIe siècle*, Paris, Didot, 2 vol. parus sur trois prévus.

RHC 1859. *Recueil des historiens des Croisades. Historiens occidentaux*, t. II, Paris, Imprimerie Impériale.

Morgan, Margareth Ruth (ed.) 1982. *La continuation de Guillaume de Tyr (1184-1191)*, Paris, Geuthner.

Segre, Cesare (ed.) (1971). *La Chanson de Roland*, edizione critica a cura di C. S., Milano-Napoli, Ricciardi.

Stevenson, Joseph (ed.) (1875). Radulphi de Coggeshall *Chronicum Anglicanum. De expugnatione terrae sanctae libellus* (...), London, Longman & Co.

Études

Duval, Frédéric, 2006. « L'édition des textes médiévaux français en France », in : Duval, Frédéric (ed.), *Pratiques philologiques en Europe*, Paris, École des chartes, 115-150.

Edbury, Peter, 1997. « The Lyon *Eracles* and the Old French Continuations of William of Tyre », in : B. Z. Kedar / J. Riley-Smith / R. Hiestand (ed.), *Montjoie. Studies in Crusade History in Honour of Hans Eberhard Mayer*, Aldershot, Variorum, 139-153.

Edbury, Peter, 2007. « The French Translation of William of Tyre's *Historia* : the Manuscript Tradition », *Crusades*, 6, 69-105.

Edbury, Peter, 2010. « New Perspectives on the Old French Continuations of William of Tyre », *Crusades*, 9, 107-113.

Edbury, Peter, 2014. « Ernoul, *Eracles* and the Beginnings of Frankish Rule in Cyprus, 1191-1232 », en cours de publication.

Folda, Jaroslav, 1973. « Manuscripts of the *History of Outremer* by William of Tyre : a Handlist », *Scriptorium*, 27, 90-95.

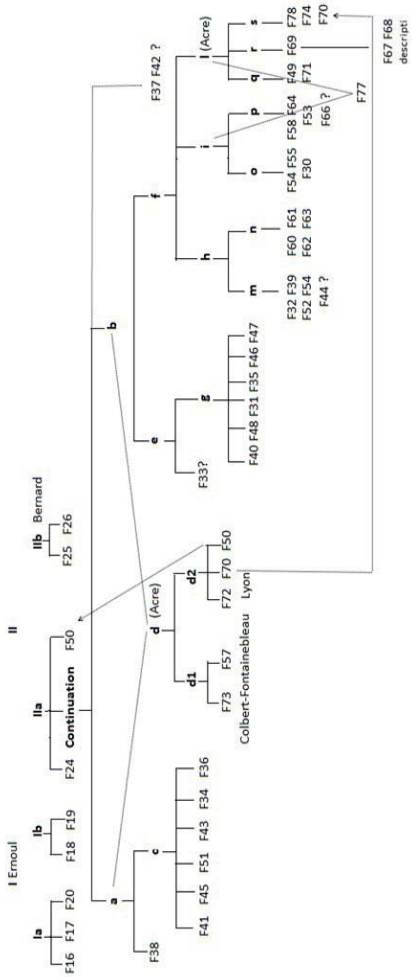
Foulet, Alfred, et Speer, Mary Blakely, 1979. *On Editing Old French Texts*, Lawrence, The Regent Press of Kansas.

Gaggero, Massimiliano, 2012. « La *Chronique* d'Ernoul. Problèmes et méthodes d'édition », *Perspectives médiévales*, 34, ‹http://peme.revues.org/1608› (consulté le 10/09/2013).

Leonardi, Lino, 2009. « L'art d'éditer les anciens textes (1872-1928). Les stratégies d'un débat aux origines de la philologie romane », *Romania*, 127, 273-302.

Leonardi, Lino, 2011. « Il testo come ipotesi (critica del manoscritto-base) », *Medioevo Romanzo*, 35, 5-34.

Morgan, Margareth Ruth, 1973. *The Chronicle of Ernoul and the Continuation of William of Tyre*, Oxford, Oxford University Press, 1973.



Annexe 1: la tradition manuscrite de la Chronique d'Ernoul (Gaggero, 2012)

Annexe 2:

Le chapitre XI Mas Latrie (1871, 131-134) relate le couronnement de Gui de Lusignan et de sa femme Sibylle roi et reine de Jérusalem en 1186. Après la mort de Baudouin V, le comte Raymond de Tripoli, baile du royaume de Jérusalem, a été persuadé par le comte Josselin III d'Édesse à partir pour Tibériade. Josselin III s'empare d'Acre et de Beyrouth, et invite Sibylle, mère de Baudouin V et sœur de Baudouin IV, à s'emparer à leur tour de Jérusalem. Le comte de Tripoli organise une sécession des barons à Naplouse, et refuse d'assister au couronnement de Gui et de Sibylle en faisant valoir que les accords pris sur le lit de mort de Baudouin IV prévoyaient que le nouveau roi aurait dû être choisi par le pape, l'empereur et les rois de France et d'Angleterre. Les barons envoient deux abbés à Jérusalem avec leur message[33].

Mas Latrie (1871, 132-133), *Rédaction I.* « Li abbé alerent en Jherusalem, et fisent lor mesage.* *Li maistres*[1] del Temple et li princhés Renaus prisent le dame, et si le menerent al patriarce et[2] au Sepulchre pour couroner ».

Li maistres] Li patriarces et li maistres *Ia F18* ; [2] al patriarce et] *omis dans Ia II.*

La rédaction *II* présente, après la mention des messagers, une description plus détaillée des événements, qui résume la réponse du patriarche de Jérusalem, du maître du Temple, Gérard de Ridefort, et de Renaud de Châtillon et qui précise que les portes de Jérusalem sont fermées pour éviter des problèmes lors du couronnement. Les barons réunis à Naplouse décident d'envoyer un espion déguisé en moine :

Mas Latrie (1871, 132-133), *Rédaction II.* « (...) mesage. *Li patriaches et li maistres del Temple et li princes Renaus disent qu'il n'en tenroient ja ne foi ne sairement, ains coroneroient la dame. Li maistres de l'Ospital[1] ne vot onques estre al *coronement*[2], ains dist qu'il *n'i*[3] seroit ja ne veus ne ois, car il dist qu'il faisoient[4] contre Deu et contre lor sairement. Atant si fisent fermer les portes de la cité, ke nus ne peust[5] ne entrer ne issir de la cité[6], qu'il avoient paor que li baron qui estoient a Naples a .xii. liues d'iluec n'entrassent en la cité entrués qu'il *coroneroient*[7] la dame ne qu'il n'i eust mellee. Quant li baron qui estoient a Naples oïrent dire[8] qu'ensi faitement estoit la cités fermee, *que l'en*[9] n'i pooit entrer ne issir, si vestirent .i. sergant qui de Jherusalem estoit nés ausi comme moine, et si l'envoierent en Jherusalem por espier comment la dame porteroit corone. Il i ala, et si ne pot entrer en Jherusalem par nule des portes qui i fust. Dont vint il[10] a le Maladerie, et avoit une petite posterne, par ou il pooient bien entrer en la cité; si fist tant vers le maistre de le Maladerie, qu'il le mist[11] *enz*[12] par cele posterne, et ala al Sepucre, et fu[13] la tant qu'il ot veu et seu çou por coi on l'avoit[14] la envoié. *Li maistres del Temple et li princes Renaus prisent la dame et le menerent al Sepucre por coroner et al patriache (...)

de l'Ospital] del Temple et de l'Ospital *IIb* ; [2] al coronement] al coroner *F24* ; [3] n'i] ne *F24* ; [4] faisoient] erreroit *IIb* ; [5] ne peust] n'i pot *IIb* ; [6] de la cité] *mq. IIb* ; [7] coroneroient] coronassent *F24* ; [8] li baron qui estoient a Naples oirent dire] oirent dire qui a Naples estoient *IIb*,

[33] Pour le premier passage, le texte de la rédaction *I* est édité d'après le manuscrit *F18*, celui de la rédaction *II* d'après *F24*. Les variantes des manuscrits de chaque famille sont données en apparat. Les corrections au texte de base sont indiquées en italiques. J'indique par un astérisque l'endroit où s'insère le passage variant de *II*.

oirent dire qui estoient a Naples *F38* ; [9] que l'en] ne c'on *F24* ; [10] vint il] ala *IIb* ; [11] mist] mistrent *IIb F38* ; [12] enz] en la cité *F24* ; [13] fu] fist *IIb* ; [4] on l'avoit] on li avoit *IIb*.

Après la description du couronnement, la rédaction *Ia* insère une mention très synthétique de l'envoi de l'espion, qui n'est mentionné qu'ici :

Mas Latrie (1871, 134), *Rédaction I*. « Ensi furent couronné. *Et li quens de Triple et li baron[1] avoient envoiié .i. serjant[2] en Jherusalem, apparellié a[3] guise de moine pour veir et pour entendre l'afaire de le cité ».

[1] baron] baron de le tere *F17 F19* ; [2] serjant] mesage *F16*, message *F17*, message *F19 F20* ; [3] a] an *F16 F17*.

La rédaction *II* fait référence au passage précédent, et décrit en plus de détail la narration concernant ce personnage. Il faut pourtant remarquer que le personnage ne reparaît plus dans le texte, et que son ambassade n'aura pas de conséquences dans le récit[34] :

Mas Latrie (1871, 134) *Rédaction IIa*. « (...) coroné. *Quant li sergans ki estoit venus[1] en guise de moine et estoit alés la por espier le coronement, et il ot tot *veu*[2], si s'en ala[3] a la posterne par la u il estoit entrés[4] en la cité, et li malade le misent hors, et il s'en ala a Naples al conte de Triple et al barons, ki envoié li avoient, et si lor dist et conta quanqu'il avoit veu et seu ».

[1] venus] vestuz *F38* ; [2] veu] veu et esgardé *F24* ; [3] ala] rala *F24* ; [4] entrés] venuz *F38*.

Rédaction IIb. « (...) coroné. *Qant li serianz, qi estoient venu en guise de moine et estoient[1] alez la por espier le coronement, il ont[2] veu, si s'en ala a Naples au conte de Triple et as barons, qui envoié les avoient, et si lor dist et conta qant q'il avoit veu et seu ».

[1] venu… estoient] *omis dans F26* ; [2] il ont] l'ont *F26*.

Le deuxième passage présente donc deux rédactions distinctes (*I* vs. *II*), qui ne peuvent être mélangées, comme l'a fait Mas Latrie dans son édition, imprimant le texte de *II* à la suite de celui de *I*. Il serait donc possible que le récit concernant l'espion soit une amplification de la rédaction *II* à partir de la mention faite par *I*.

En revanche, la partie précédente du récit de *II* contient des éléments intéressants du point de vue historique : la description du couronnement dans *II* (Gérard de Ridefort et Renaud de Châtillon amènent Sibylle au Sépulcre, où le patriarche les attend) semblerait plus proche de la cérémonie de couronnement en vigueur dans le royaume de Jérusalem[35] ; en outre, la mention de la fermeture des portes de Jérusalem avant le couronnement de Sibylle et de Gui de Lusignan se retrouve dans une autre source pour l'histoire de la chute du Royaume de Jérusalem, le *Libellus de expugna-*

[34] J'ai cru utile de donner séparément les textes de *IIa* (base : *F24*) et *IIb* (base : *F25*). L'absence de *IIb* du passage « a posterne (...) s'en ala » de *IIb* est peut-être due à un saut du même au même.

[35] Remarque de Peter Edbury dans le cadre de la discussion des problèmes posés par ce passage.

tione Terrae Sanctae[36]. Le début du paragraphe présent dans *II* et celui qui est présent dans *I* sont en outre semblables (« Li patriaches et li maistres del Temple et li princes Renaus... Li maistres del Temple et li princhés Renaus »), ce qui permettrait de penser à un saut du même au même. On peut aussi remarquer que, comme le montre l'apparat à la version *I* du premier passage, *F18* mentionne deux fois le patriarche de Jérusalem, au début et à la fin de la phrase : il serait donc possible qu'il reflète la leçon d'un modèle *I*, que *Ia* et *F19* auraient arrangé de deux façons indépendantes, le premier en gardant la première mention, le second la deuxième.

Comme nous l'avons vu (§ 3), ce modèle de dérivation verticale des manuscrits contraste avec l'expansion du texte de *Ia* à *Ib* à *II*. Les deux rédactions existant pour ce passage sont en outre cohérentes en elles-mêmes. Une édition reconstructive finirait par introduire de façon incontrôlable des éléments d'une rédaction dans l'autre en reproduisant le modèle de Mas Latrie, et par superposer les deux typologies de transmission sans qu'une véritable preuve de l'existence de l'archétype n'ait encore été indiquée. Pour cette raison, et pour les autres détaillées aux § 3 et 4, nous avons choisi de ne pas déroger au principe de base de notre édition, et d'imprimer la rédaction de *I* en donnant la rédaction de *II* en apparat.

[36] Stevenson (1875, 209).

La « philologie numérique » : tentative de définition d'un nouvel objet éditorial

1. Introduction : État des lieux de l'édition numérique

L'édition numérique a aujourd'hui plus de vingt ans. C'est en 1990 que Karl Uitti a commencé son travail sur les transcriptions numériques des manuscrits du *Chevalier de la Charrette*[1] ; dans le domaine anglophone, c'est au début des années 90 que Peter Robinson a commencé son travail sur les manuscrits du *Canterbury Tales* (Robinson 2006), et Hoyt Duggan sur *Piers Plowman* (Gifford Fenton / Duggan 2006). Dans la dernière décennie, plusieurs initiatives importantes ont permis l'édition électronique de textes en français médiéval : citons, par exemple, l'édition des textes pour le *Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes* (Ottawa et Nancy, sous la direction de Pierre Kunstmann)[2], le *Online Froissart* à l'Université de Sheffield (Ainsworth / Croenen 2012), ou bien la collection ELEC (Éditions électroniques de l'École des chartes)[3].

Cependant, malgré ce développement continu, il semble que le numérique soit encore loin de remplacer les éditions traditionnelles sur papier. Dans un article récent, Dot Porter (2013) s'interroge sur l'usage des ressources numériques par les médiévistes dans leurs pratiques de recherche. Elle montre que le numérique est désormais le moyen préféré pour la consultation des revues, alors que la majorité des médiévistes n'utilise que rarement les éditions électroniques (2013, 22). Deux facteurs expliquent, selon elle, cette situation : d'une part, le petit nombre des éditions électroniques produites, et, d'autre part, une certaine méfiance due à la confusion entre 'éditions numériques' et éditions imprimées 'numérisées' (2013, 13-14). Il importe donc de signaler que par 'philologie numérique' nous n'entendons pas la numérisation des éditions imprimées, telle qu'elle est réalisée dans les grands corpus électroniques (*Base de français médiéval*, FRANTEXT, *Corpus de la littérature médiévale* de Garnier, etc.). Bien qu'incontournables, pour le linguiste, ces ressources ont des limitations importantes du point de vue philologique, la plus sérieuse étant l'élimination systématique de la matière critique (introduction, notes, variantes, glossaires), ce qui oblige le lecteur à se référer à l'édition source. En outre, à cause des droits que l'éditeur se réserve sur le texte, les éditions disponibles à la numérisation ne sont

---

1 Voir le site du projet, ‹www.princeton.edu/~lancelot›.

2 ‹www.atilf.fr/dect›.

3 ‹elec.enc.sorbonne.fr›.

pas toujours les meilleures[4]. Au-delà des corpus, les textes simplement scannés (dans Gallica ou dans Google Books) présentent très souvent une océrisation non vérifiée et un encodage sommaire.

La philologie numérique que nous évoquons implique donc l'édition du texte, à partir de sources manuscrites, et de la matière critique nécessaire à son évaluation et à son utilisation. Cependant, alors qu'il semble exister des conventions bien établies qui guident l'organisation d'une édition imprimée, les pratiques de l'édition électronique restent très diverses, et on observe même une certaine réticence à profiter pleinement des possibilités du numérique. L'édition du formulaire d'Odart Morchesne (Guyotjeannin / Lusignan 2011), par exemple, est une édition multimédia, et pour cette raison la version électronique reste très fidèle aux normes de l'édition imprimée : on affiche un seul texte critique avec des notes en bas d'écran, avec très peu de liens hypertextuels et sans l'image du manuscrit. Les sources XML-TEI de l'édition sont téléchargeables, ce qui donne la liberté à l'utilisateur de l'exploiter avec ses propres outils. En revanche, *The Online Froissart* livre une série de transcriptions de plusieurs manuscrits qui peuvent ainsi être comparés, ainsi que des images des manuscrits originaux. Le glossaire et l'index des noms propres sont complètement réinventés : par défaut, une description de chaque personnage historique s'affiche lorsqu'on clique sur les noms propres du texte et, lorsqu'on sélectionne un autre mode de lecture, chaque mot devient un lien vers sa définition dans le *Dictionnaire du Moyen Français*. Mais cette ressource reste en quelque sorte complémentaire à l'édition imprimée (Ainsworth 2007). Il s'agit de transcriptions de manuscrits et non pas d'une édition critique ou même courante. Les éditeurs ne suggèrent aucun texte de base par défaut et il est nécessaire de sélectionner l'un des quarante témoins avant de pouvoir commencer la lecture.

Dans ce contexte de création de nouveaux objets éditoriaux et d'hétérogénéité relative, nous voudrions apporter des éléments de réflexion sur les principes de l'édition numérique, en nous appuyant sur nos expériences menées dans le cadre d'une collection d'éditions, la « Collection de la Base de français médiéval » (désormais « Collection BFM »), dont les textes phares sont pour l'instant la *Queste del saint Graal* (Marchello-Nizia / Lavrentiev 2013) et le *Psautier d'Arundel* (voir Pignatelli / Lavrentiev 2016). Les conventions d'édition proposées ici visent à fournir une base concrète aux éditeurs et aux évaluateurs, qui disposeront ainsi d'un cadre d'analyse et de comparaison essentiel à la reconnaissance de la valeur scientifique d'un travail de philologie numérique. En soulignant les points forts et les nouvelles possibilités qu'offre le numérique, nous cherchons à reprendre les débats récurrents dans le champ de l'édition et de la critique des textes afin d'établir un modèle d'édition renouvelé.

[4] Par exemple, le *Corpus de littérature médiévale* de Garnier reste essentiellement basé sur les textes édités par Champion ; pour les autres textes, le choix d'édition semble porter plutôt sur des éditions dans le domaine public.

2. Points forts du numérique

Les atouts du numérique paraissent immédiatement perceptibles à tous : capacités de stockage accrues, accessibilité des données, souplesse d'utilisation, interactivité et caractère dynamique, etc. Dans le but d'illustrer leur apport à l'édition, nous aborderons les thématiques des choix et normes d'édition, des types d'édition (diplomatique, critique, etc.) et de la critique textuelle (étude de la tradition manuscrite et sélection du ou des manuscrits de base).

2.1. La transparence et la normalisation des choix d'édition

Le numérique repose sur la définition très précise des choix et procédures d'édition. Dans le domaine français, les normes éditoriales semblent être relativement consensuelles et stables depuis le premier tiers du vingtième siècle et le manuel publié par le groupe de recherche de l'École nationale des chartes (2001-2002) en donne une image très fidèle. L'examen détaillé d'un nombre important d'éditions scientifiques fait pourtant conclure F. Duval (2006) à une certaine hétérogénéité des pratiques. Il est probable que cette hétérogénéité repose sur le pragmatisme qui caractérise la doctrine française. La nécessité affirmée d'adapter les choix d'édition au type de texte qu'on édite, au public et parfois aussi au « goût » de l'éditeur ouvre la porte à des variations qui peuvent être relativement importantes en pratique.

Certains aspects des principes d'édition ont par ailleurs été négligés dans la réflexion depuis les origines : par exemple, le découpage des unités lexicales et discursives dans ses relations avec la segmentation médiévale et les usages propres à chaque manuscrit (usage des agglutinations, de la ponctuation ou des pieds de mouche, etc.) est traditionnellement très peu traité dans les introductions des éditeurs. Et ces points ne sont que très peu abordés aussi dans les textes fondateurs de l'édition française (Roques 1926, manuel de l'École des chartes, etc.). Il s'agit pourtant d'un domaine de recherche dont l'intérêt a déjà été démontré (Andrieux-Reix / Monsonégo 1997 et 1998, Lavrentiev 2009) et dont les développements les plus récents de la linguistique diachronique ne font que souligner davantage l'importance pour l'étude du changement linguistique (cf. le rôle des processus de coalescence dans la lexicalisation et la grammaticalisation), comme pour les recherches sur l'évolution des modes d'organisation et de progression textuelle (voir notamment Combettes 2012).

Les technologies du numérique conduisent ainsi à préciser des points qui pouvaient rester implicites, voire relativement flous, dans les éditions traditionnelles. Les procédures actuelles permettent de définir la liste précise des choix opérés à chaque phase et à chaque niveau du codage du texte (en caractères, en unités lexicales, en unités de plus grande taille)[5], et, éventuellement aussi, d'indiquer le statut et l'identité

[5] En particulier, l'usage de balises dont la sémantique doit être clairement définie oblige à détailler ces choix.

des personnes qui sont à l'origine de ces choix[6]. Les rôles, les responsabilités et les différents acteurs du document électronique peuvent ainsi être déterminés de façon claire. Les usages les plus répandus parmi les producteurs de ressources numériques tendent aussi à assortir le document électronique d'une documentation technique qui rend compte de la façon dont le texte a été établi et, souvent aussi, de ses possibilités d'usage. Enfin, le principe d'ouverture et d'échange qui caractérise très largement le monde du numérique conduit tout naturellement l'éditeur du texte électronique à rechercher et à appliquer des standards et normes d'édition qui soient aussi larges et partagés que possible.

2.2. Des éditions à facettes multiples

L'un des principaux apports du numérique est également qu'il donne à l'éditeur le moyen de dépasser les limites imposées par un type d'édition particulier. Parce qu'elles offrent la possibilité de coder simultanément des choix auparavant considérés comme antagonistes et exclusifs, les nouvelles technologies permettent de réaliser des éditions multi-facettes, à la fois normalisées et diplomatiques par exemple. La délimitation de plusieurs couches de codage, chaque couche correspondant à un niveau de représentation des données primaires, permet au producteur du texte électronique de générer, à partir d'un document unique, plusieurs vues différentes (ou *présentations*, voir infra) du texte. Pour prendre un exemple très concret, il est désormais possible de suivre l'usage du manuscrit dans son emploi des lettres *i* et *j*, *u* et *v*, tout en adaptant les graphies aux normes modernes 'ramistes' dans une couche distincte du document.

La souplesse des outils de visualisation permet de restituer en bout de chaîne ces choix multiples en donnant à voir une multiplicité de réalisations du même texte. Les usages dominants tendent à regrouper les choix concordants en reproduisant les types d'édition traditionnels (niveaux normalisé et diplomatique). Mais les contraintes matérielles du papier étant dépassées, l'éventail des possibilités est bien plus important et plusieurs éditions électroniques donnent accès à trois niveaux de visualisation. En outre, la plupart de ces éditions proposent, à côté d'une ou de plusieurs transcriptions du texte, l'image correspondante du manuscrit. Les différents niveaux de transcription peuvent ainsi constituer une progression qui va du niveau le plus fidèle au manuscrit au texte le plus conforme aux normes de l'édition critique traditionnelle. Cette pratique a l'avantage de rendre transparents les choix de l'éditeur.

Ces nouvelles possibilités techniques ouvrent le champ au débat sur la définition d'une typologie des éditions et des usages. Rien n'interdit, par ailleurs, de laisser l'utilisateur faire lui-même les choix qui lui paraissent pertinents ou qui répondent à ses intérêts ou ses perspectives de recherche. Le caractère dynamique et interactif des outils numériques rend cela également possible.

---

[6] Ce qui permet de dire aussi, par exemple, si l'occurrence d'un signe de ponctuation relève de la seule décision de l'éditeur ou si elle reflète l'état du manuscrit.

2.3. Des éditions de variantes multiples

Les débats sur les modalités d'étude de la tradition manuscrite et de classement des manuscrits, sur le choix d'un ou de plusieurs témoins comme manuscrit(s) de base, sur le rôle et l'étendue des variantes sélectionnées ou sur le poids des corrections éditoriales ne sont évidemment pas clos. Dans ce domaine aussi, les évolutions technologiques actuelles apportent un éclairage différent ou permettent de traiter des problèmes anciens au moyen de méthodes en partie renouvelées.

En théorie comme en pratique, ces nouveaux outils sont aussi utiles pour construire des éditions de type bédiériste, qui s'appuient sur un manuscrit de base bien choisi, que sur des éditions davantage reconstructivistes ou critiques. La présence de l'image du manuscrit, ainsi que la possibilité de transposer avec une grande précision ses caractéristiques physiques, tendent à favoriser une transcription fidèle d'un manuscrit particulier. Dans le domaine de la critique textuelle, ces mêmes technologies offrent des solutions pratiques pour encoder, visualiser et comparer différents témoins d'une même œuvre. Elles permettent au littéraire comme au linguiste – toujours désireux de pouvoir comparer des variantes de sens assez proche – d'accéder simultanément à différentes versions du même texte. L'édition de la tradition manuscrite intégrale d'une œuvre, rarement réalisée sur le médium papier[7], semble désormais possible et ces évolutions pourraient influer aussi sur les méthodes de reconstruction de l'archétype.

Pour illustrer ces principes très généraux, nous nous appuierons dans la section suivante sur notre projet de « Collection BFM ».

3. Principes de philologie numérique de la « Collection BFM »

3.1. Choix du manuscrit

Comme on l'a dit plus haut, tous les types d'édition peuvent être réalisés sous forme numérique, qu'il s'agisse d'une édition 'critique' au sens plein, tentant de reconstituer soit le texte original à partir des leçons différentes des manuscrits, soit un texte archétypal prenant en compte les diverses versions qui nous sont parvenues, soit une édition 'normalisée', prenant pour base l'un des manuscrits, qui a été reconnu comme 'bon' selon des critères explicites. Dans tous les cas, l'analyse préalable de tous les manuscrits reste la règle.

Actuellement, c'est l'option dite du 'manuscrit de base' que nous avons privilégiée, d'une part pour l'édition numérique 'prototypique' de la « Collection », celle de la *Queste del saint Graal* réalisée à partir du manuscrit K[8], et d'autre part pour les éditions actuellement en cours de réalisation (*Vie de saint Alexis, Psautier d'Arundel*).

---

[7] Voir notamment l'édition du *Lai de Lanval* par Rychner (1958) ou le *Recueil des Fabliaux* de Noomen (1983-1998).

[8] À la suite de Pauphilet (1921), nous utiliserons désormais ce sigle pour désigner le manuscrit Lyon, Bibliothèque municipale, P.A. 77.

Ce choix repose sur trois raisons. Notre objectif est en premier lieu de reproduire, le plus fidèlement possible, un 'texte usagé', tel qu'il a été mis en circulation, lu et pratiqué par des lettrés contemporains. En outre, après plusieurs décennies de réflexions théoriques sur les notions de réception, de lecture, d'interactions, vouloir restaurer un texte sous une forme n'ayant jamais existé au Moyen Âge paraît problématique. Enfin, pour certains textes, il nous est parvenu de très nombreux manuscrits qui n'ont pas tous été transcrits, et dans de tels cas la stemmatologie se fonde sur la comparaison d'extraits sélectionnés essentiellement sur leur valeur narrative : sans doute avec l'essor de la philologie numérique la situation évoluera-t-elle.

Dans le cas de la *Queste*, choisir le même manuscrit de base que l'éditeur ancien, A. Pauphilet, permettait de comparer deux éditions obtenues selon la même pratique du même 'manuscrit de base' : pour un texte d'environ 110 000 mots, 20 000 différences.

3.2. Règles de transcription

S'agissant d'une édition électronique, il convient de distinguer la *représentation* des données pertinentes pour l'analyse du texte, qui se fait à l'aide de balises appropriées, de la *présentation* (ou visualisation), qui peut varier selon le support de l'édition (grand écran d'un ordinateur, tablette, liseuse ou papier) et selon les options de personnalisation que le lecteur peut choisir. Dans cette section, nous tâcherons d'exposer nos choix de représentation des données sans entrer dans les aspects techniques du balisage et en indiquant des possibilités de visualisation qui ne sont pas exclusifs.

Le tableau suivant donne une vue synthétique des caractéristiques de chacune des versions éditoriales définies dans l'édition de la *Queste del saint Graal* [9] :

Type de données	Version courante	Version diplomatique	Version fac-similaire
Abréviations médiévales	résolution tacite	résolution avec mise en italique des caractères ajoutés	reproduction de la marque d'abréviation
x final pouvant correspondre à *us*	maintien de *x*		
u/v ; i/j (voyelle/consonne)	*u, i* = voyelles *v, j* = consonnes	identique au manuscrit (pas de point suscrit)	
Séries de jambages	interprétation		
Distinction *ci/ti, ct/tt*	interprétation		

[9] Une spécification précise de la transcription diplomatique pratiquée dans les projets d'édition de sources associés à la Base de français médiéval peut être consultée dans Lavrentiev (2008, 13) et Marchello-Nizia / Lavrentiev (2013, Introduction, 43-44).

<table>
<tr><td>Diacritiques modernes :
e/é/ë, c/ç</td><td>usage de diacritiques dans des cas précis</td><td>absence totale de diacritiques</td><td>absence de diacritiques modernes</td></tr>
<tr><td>Diacritiques médiévaux
í, ý</td><td colspan="2">suppression</td><td>maintien</td></tr>
<tr><td>Variantes calligraphiques :
s ‘long’ ; *r* ‘rond’ ; *n* et *m* finaux, etc.</td><td colspan="2">neutralisation</td><td>maintien</td></tr>
<tr><td>Ligatures</td><td colspan="2">séparation</td><td>maintien partiel</td></tr>
<tr><td>Grandes initiales (lettrines)</td><td colspan="2">un nouveau paragraphe à chaque lettrine, la taille et la couleur ne sont pas prises en compte</td><td>représentation de la taille et de la couleur de l’initiale</td></tr>
<tr><td>Segmentations particulières (agglutinations et déglutinations)</td><td colspan="2">normalisation en général
maintien dans les locutions en cours de figement</td><td>maintien total</td></tr>
<tr><td>Ponctuation « syntaxique »</td><td colspan="2">- un point pour un point du manuscrit suivi d’une majuscule
- une virgule pour un point suivi d’une minuscule
- .´ pour un *comma*</td><td>maintien des marques médiévales</td></tr>
<tr><td>Ponctuation du discours direct</td><td>- usage de guillemets, de tirets et de ponctuation forte au début et à la fin du discours direct et de virgules autour des incises
- ?? pour un point d’interrogation médiéval
- ajout d’un point d’interrogation si nécessaire</td><td>- mêmes règles que pour la ponctuation « syntaxique », aucune ponctuation supplémentaire n’est introduite
- ? pour un point d’interrogation médiéval</td><td>maintien des marques médiévales, aucune ponctuation supplémentaire</td></tr>
<tr><td>Corrections scribales</td><td>texte corrigé</td><td>texte corrigé</td><td>maintien des marques de correction</td></tr>
</table>

3.2.1. Version ‘courante’. – Une fois posé le principe d’une fidélité maximale au manuscrit de base, nous suivons dans la version courante les pratiques habituelles concernant la transcription des mots (lettres ‘ramistes’, signes diacritiques, résolution

des abréviations, déglutination de certains groupes de mots). Mais nous innovons un peu en ce qui concerne la ponctuation (tous les signes du copiste et son usage des majuscules sont respectés, les interventions éditoriales sont très limitées et spécifiées en Introduction), les corrections (les auto-corrections scribales sont indiquées, les corrections éditoriales très limitées toutes listées en Introduction) et le marquage du discours direct (balisé et surligné).

3.2.2. Version diplomatique. – La transcription diplomatique se distingue de la version courante par une représentation encore plus proche de la source primaire. Dans sa visualisation, la transcription diplomatique peut se rapprocher d'une certaine tradition d'édition de sources documentaires et historiques, ce qui permet d'éviter les difficultés de lecture et d'interprétation. Du point de vue linguistique, cette transcription peut être caractérisée comme 'graphématique' (par opposition à 'allographétique') même si les graphèmes des abréviations n'y sont pas représentés directement.

On peut dire que la transcription diplomatique présente un compromis raisonnable entre, d'une part, la précision dans la représentation des données primaires et, d'autre part, la lisibilité et la facilité de production et de traitement. Elle permet de savoir pour chaque caractère s'il provient de la source primaire ou s'il a été ajouté par l'éditeur. Cela permet notamment d'utiliser ce type de transcription dans les outils d'alignement fin (au niveau du caractère) entre le texte et l'image, ce qui peut servir à des recherches paléographiques et au développement de technologies de reconnaissance optique de caractères[10]. L'absence des diacritiques et des lettres 'ramistes' met en évidence les ambiguïtés graphiques de l'écriture médiévale, tandis que le respect des majuscules et de la ponctuation originales révèle la structuration du texte perçue par les lecteurs à l'époque de sa production. La transcription diplomatique peut être saisie comme une 'couche de balisage' de la version courante qui demande relativement peu d'effort supplémentaire de la part de l'éditeur.

3.2.3. Version facsimilaire (allographétique). – Cette transcription représente tous les traits potentiellement significatifs du système graphique de la source primaire.

Dans l'état actuel des technologies disponibles, la production de la transcription allographétique demande un investissement considérable de la part du transcripteur et alourdit le traitement informatique. Mais des échantillons restreints sont souvent suffisants pour les recherches qui s'intéressent aux distinctions fines des variantes de caractères. Pour ces raisons, la transcription allographétique est toujours facultative dans nos projets éditoriaux et se limite à quelques folios pour des textes longs (par exemple, 2 folios dans l'édition de la *Queste del saint Graal*).

[10] La transcription diplomatique de notre édition de la *Queste del saint Graal* a ainsi largement été utilisée dans le projet ANR ORIFLAMMS (resp. D. Stutzmann, ‹oriflamms.hypotheses.org›) qui vise à établir une ontologie des écritures médiévales basée sur un corpus de transcriptions alignées aux images de manuscrits.

3.3. Usages et accessibilité

3.3.1. Composants de l'édition. – Les éditions de la « Collection BFM » sont dotées de l'apparat habituel : Introduction, offrant les rubriques traditionnelles, Index des noms propres, Glossaire sélectif et Bibliographie. S'y ajoutent les images du manuscrit et, dans certains cas, une traduction du texte en français moderne. Ces éléments sont organisés et mis en ligne dans un portail en accès libre et gratuit.

3.3.2. Outils de visualisation et d'analyse – Les nouvelles technologies permettent désormais un accès médié à un volume de données toujours plus riche et plus grand et l'essor des corpus numériques influe sur les méthodologies de recherche, sur les attentes et le rapport des chercheurs au texte. Les éditions numériques bénéficient de ces évolutions.

Tout comme la *Base de français médiéval*, la « Collection BFM » est rendue accessible au public grâce à la plateforme TXM[11]. Cette plateforme logicielle est dotée d'outils de lecture et de navigation hypertextuelle permettant la visualisation dynamique des différents niveaux de représentation des éditions définis plus haut (affichage côte à côte de deux versions du texte au choix : de l'image du manuscrit et d'un niveau de transcription, ou de la traduction etc.)[12]. Elle intègre par ailleurs une gamme d'outils de recherche et d'analyse très développés (listes de mots et fréquences, concordances, listes de mots cooccurrents, mots statistiquement spécifiques d'un sous-corpus, etc.[13]). Les possibilités de recherche s'accroissent également grâce à l'annotation réalisée au sein des textes édités (étiquetage morphologique des mots, encodage des passages en discours direct).

3.3.3. Accès libre aux sources. – Il convient de décider dès le départ de la politique d'usage et de rediffusion des données produites. Pour tout projet financé sur des fonds publics, il nous semble indispensable non seulement d'offrir un accès le plus direct possible à la lecture des éditions mais également de garantir un accès ouvert aux données sources (transcription du texte, annotations philologiques, linguistiques, etc.) dans un format standard reconnu internationalement (par exemple, XML-TEI) et sous une licence type reconnue internationalement et applicable par les législations des différents pays d'origine de l'accès aux éditions (par exemple, *Creative commons*)[14]. Ce principe doit être respecté même en cas d'hébergement chez un éditeur privé à qui l'auteur de l'édition n'est en aucun cas obligé de céder les droits d'une façon exclusive (pratique qui freine fortement la constitution de corpus de recherche).

---

11 Heiden / Magué / Pincemin (2010).

12 Voir notamment notre prototype : ‹txm.bfm-corpus.org/txm›.

13 Les fonctionnalités de la plateforme TXM et de notre portail sont décrites en détail dans Bertrand *et al.* (2012) et dans Heiden *et al.* (2013).

14 La plupart des ressources de la BFM sont accessibles sous la forme de documents PDF et de fichiers sources XML-TEI sous une licence « CC BY-NC-SA 3.0 France » (attribution, pas d'utilisation commerciale, partage dans les mêmes conditions), ‹creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/fr›.

3.3.4. Traçabilité philologique. – Les éditions électroniques sont souvent évolutives : des corrections ou enrichissements, ainsi que des changements de technologie et d'hébergement peuvent survenir régulièrement. Pour cette raison et afin d'assurer la citabilité au sein des publications scientifiques et la reproductibilité des résultats de recherche, il est indispensable de mettre en place un système de versionnage et il est souhaitable de doter chaque édition d'un identifiant pérenne (de type DOI). L'exposition des métadonnées de l'édition dans un entrepôt OAI-PMH permet de la rendre accessible à travers des archives ouvertes ou bibliothèques virtuelles (telles que Gallica ou Europeana). En ce qui concerne la BFM, toutes les métadonnées des textes publiés sur son portail entreront à moyen terme dans un entrepôt OAI-PMH du Consortium CAHIER ‹weboai.cahier.huma-num.fr›.

4. Conclusion

Les réflexions, les propositions et les réalisations présentées dans cet article sont issues d'un travail bien avancé, mais loin d'être terminé. En les publiant en l'état, nous espérons promouvoir, au-delà de telle ou telle réalisation particulière, la mise en place d'une infrastructure internationale d'édition ouverte pour les textes médiévaux.

Par ailleurs, à terme, il n'est pas impossible que les méthodologies et les pratiques du numérique amènent à réévaluer celles des éditions papier et qu'elles les influencent.

UMR 5191 ICAR — Céline GUILLOT
UMR 5191 ICAR — Alexei LAVRENTIEV
Université d'Oxford — Thomas RAINSFORD
UMR 5191 ICAR — Christiane MARCHELLO-NIZIA
UMR 5191 ICAR — Serge HEIDEN

Références bibliographiques

Ainsworth, Peter (ed.), 2007. *Chroniques. Livre III, Le manuscrit Saint-Vincent de Besançon, Bibliothèque municipale, ms. 865*, par Jean Froissart, avec une étude codicologique par Godfried Croenen, Genève, Droz.

Ainsworth, Peter / Croenen, Godfried (ed.), 2012. *The Online Froissart, version 1.4*, Sheffield, HRIOnline. ‹www.hrionline.ac.uk/onlinefroissart›.

Andrieux-Reix, Nelly / Monsonégo, Simone, 1997. « Ecrire des phrases au Moyen Âge. Matériaux et premières réflexions pour une étude des segments graphiques observés dans les manuscrits français médiévaux », *Romania* 115, 289-336.

Andrieux-Reix, Nelly / Monsonégo, Simone, 1998. « Les unités graphiques du français médiéval : mots et syntagmes, des représentations mouvantes et problématiques », *Langue française* 119, 30-51.

Bertrand, Lauranne / Lavrentiev, Alexei / Pincemin, Bénédicte / Guillot, Céline / Heiden, Serge, 2012. *Tutoriel TXM pour la BFM. Version 1.0,* Lyon, ENS de Lyon. ‹txm.bfm-corpus.org/files/Tutoriel_TXM_BFM_V1.pdf›.

Combettes, Bernard, 2012. « Linguistique textuelle et diachronie », in : *Actes du 3e Congrès Mondial de Linguistique Française, EDP Sciences* ‹www.linguistiquefrancaise.org›, ‹dx.doi.org/10.1051/shsconf/20120100344›.

Duval, Frédéric, 2006. « La philologie française, pragmatique avant tout ? », in : Duval, Frédéric (ed.), *Pratiques philologiques en Europe,* Paris, Ecole des Chartes, 115-150.

Gifford Fenton, Eileen / Duggan, Hoyt N., 2006. « Effective Methods of Producing Machine-Readable Text from Manuscript and Print Sources », in : Unsworth, John / O'Brien O'Keeffe, Katherine / Burnard, Lou (ed.). *Electronic Textual Editing*, New York, N.Y., Modern Language Association of America, 241-253.

Groupe de recherches La civilisation de l'écrit au Moyen âge (ed.), 2001-2002. *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, Ecole nationale des chartes, 3 vol.

Guyotjeannin, Olivier / Lusignan, Serge (ed.), 2011. *Le formulaire d'Odart Morchesne*, Paris, École nationale des chartes. ‹elec.enc.sorbonne.fr/morchesne/›.

Koschwitz, Eduard, 1920. *Les plus anciens monuments de la langue française publiés pour les cours universitaires*, Leipzig, O.R. Reisland, 9e éd.

Heiden, Serge / Decorde, Matthieu / Bertrand, Lauranne, 2013. *Manuel de TXM. Version 0.7,* Lyon, ENS de Lyon. ‹txm.sourceforge.net/doc/manual/manual.xhtml›.

Heiden, Serge / Magué, Jean-Philippe / Pincemin, Bénédicte, 2010. TXM : Une plateforme logicielle open-source pour la textométrie – conception et développement, in : Bolasco, Sergio / Chiari, Isabella / Giuliano, Luca (ed.), *Proc. of 10th International Conference on the Statistical Analysis of Textual Data* - (JADT 2010), *Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto*, Roma, Italy, vol. 2, 1021-1032.

Lavrentiev, Alexei, 2008. *Manuel d'encodage XML-TEI étendu des transcriptions de manuscrits dans le projet BFM-Manuscrits. Version 2.1*, Lyon, ENS de Lyon. ‹ccfm.ens-lyon.fr/IMG/pdf/BFM-Mss_Encodage-XML.pdf›.

Lavrentiev, Alexei, 2009. *Tendances de la ponctuation dans les manuscrits et incunables français en prose, du XIIIe au XVe siècle*. Thèse de doctorat en sciences du langage, Lyon, École normale supérieure Lettres et sciences humaines. ‹tel.archives-ouvertes.fr/tel-00494914/›.

Marchello-Nizia, Christiane / Lavrentiev, Alexei, 2013. *Queste del saint Graal. Édition numérique interactive du manuscrit de Lyon (Bibliothèque municipale, P.A. 77)*, Lyon, ENS de Lyon. ‹catalog.bfm-corpus.org/qgraal_cm›.

Noomen, Willem / van den Boogaard, Nico (ed.), 1983-1998. *Nouveau Recueil complet des fabliaux*, 10 vol., Assen, Van Gorcum.

Pauphilet, Albert, 1921. *La tradition manuscrite et l'établissement du texte de la Queste del Saint Graal, attribuée à Gautier Map*, Paris, Champion.

Pignatelli, Cinzia / Lavrentiev, Alexei, 2016. *Le Psautier d'Arundel : une nouvelle édition*, in : Lemaréchal, Alain / Koch, Peter / Swiggers, Pierre (ed.), *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013). Section 13 : Philologie textuelle et éditoriale*, Nancy, ATILF.

Porter, Dot, 2013. « Medievalists and the Scholarly Digital Edition », *The Annual of the Association for Documentary Editing* 34, 1-26. ‹www.scholarlyediting.org/2013/essays/essay.porter.html›.

Robinson, Peter, 2006. « The Canterbury Tales and other Medieval Texts », in : Unsworth, John / O'Brien O'Keeffe, Katherine / Burnard, Lou (ed.). *Electronic Textual Editing*, New York, N.Y., Modern Language Association of America, 74-93.

Roques, Mario, 1926. « Etablissement de règles pratiques pour l'édition des anciens textes français et provençaux », *Romania* 52, 243-249.

Rychner, Jean (ed.), 1958. Marie de France, *Le lai de Lanval, texte critique et édition diplomatique des quatre manuscrits français,* Genève, Droz, Paris, Minard.

La tradition manuscrite du 'Roman de Guiron', deuxième branche du cycle de 'Guiron le Courtois'*

Depuis 2009, une équipe de recherche internationale dirigée par Lino Leonardi et Richard Trachsler – le 'Groupe *Guiron*' – travaille autour de l'édition critique du *Guiron le Courtois*, un imposant cycle de romans arthuriens en prose dont les branches les plus anciennes datent des années 1235-40[1]. Nicola Morato, un des chercheurs du groupe, a mené une nouvelle étude globale des manuscrits du *Guiron* et de leur structure narrative, dans laquelle il propose une interprétation partiellement divergente par rapport au schéma de classification proposé par Roger Lathuillère dans son importante *Analyse critique* de 1966[2].

Quant au classement des manuscrits de la « version de base », Lathuillère arriva à la conclusion que « l'établissement d'un stemma réunissant tous les manuscrits de *Guiron le courtois* se révèle aussi difficile qu'illusoire »[3]. En tenant compte de cet obstacle, l'analyse du texte (ainsi que son édition éventuelle) devrait se fonder, toujours d'après Lathuillère, sur le manuscrit 350 du fonds français de la Bibliothèque Nationale de Paris[4], dont la leçon, analysée en correspondance de six 'loci critici', « ne trahit ni erreur ni contamination »[5].

Morato a tout d'abord remis en cause la fiabilité de 350, un codex ancien et intéressant mais qui, malheureusement, se révèle être factice, étant composé soit de cahiers

---

* Je tiens à remercier Anna Constantinidis pour la révision linguistique de mon texte français.

1 Cf. Leonardi/Trachsler (2015), et Leonardi (2011a).

2 Voir Morato (2010), et Lathuillère (1966). Selon une pratique habituelle dans les études consacrées au Guiron, j'utilise la sigle 'Lath.' suivie par un chiffre pour me référer aux paragraphes du résumé critique qui se trouve dans la seconde partie du livre de Lathuillère (1966).

3 Lathuillère (1966, 106).

4 Je fournis ici les sigles et les references des manuscrits et des imprimés cités: 338 = Paris, BnF, fr. 338 ; 350 = Paris, BnF, fr. 350 ; 355 = Paris, BnF, fr. 355 ; 356-7 et 357* = Paris, BnF, fr. 356-357 ; 358-363 = Paris, BnF, fr. 358-363 ; 12599 = Paris, BnF, fr. 12599 ; A1 = Paris, Arsenal, 3325 ; A2-A2* = Paris, Arsenal, 3477-78 ; C = Cologny-Genève, Fond. Bodmer, 96 I-II ; Fi = Firenze, Bibl. Med. Laur., Ash. 123 ; L2 = London, BL, Add. 23930 ; L3 = London, BL, Add. 36673 ; L4 = London, BL, Add. 36880 ; Mar = Marseille, Bibl. Mun, 106 ; Pr = Privas, Arch. Dép. de l'Ardèche, F.7 ; T = Torino, Bibl. Naz. e Univ., 1622 ; V1 = Venezia, Bibl. Marc., fr. IX ; V2 = Venezia, Bibl. Marc., fr. XV. Imprimés anciens: Gp = *Melyadus de Leonnoys*, Paris, Galliot du Pré, 1528 ; Vér = *Gyron le courtois, avecques la devise des armes de tous les chevaliers de la Table Ronde*, Paris, Antoine Vérard, [1501].

5 Lathuillère (1966, 106).

copiés en Picardie (peut-être à Arras) à la fin du XIIIe soit de cahiers italiens du début du XIVe siècle[6]. En outre, un nouvel examen textuel a montré des traces de contamination qui invitent à suspendre son jugement autour de la pureté et de l'autorité du texte de 350[7]. En ce qui concerne la structure narrative, Morato – ainsi que Sophie Albert, auteur d'un autre livre récent sur *Guiron*[8] – a discuté une série de problèmes et incohérences qui touchent la partie centrale de la « version de base » : au lieu d'un roman unitaire primitif, cette version semble être le résultat du raccordement de deux textes à l'origine indépendants, à savoir un *Roman de Méliadus* (Lath. 1-51) et un *Roman de Guiron* (Lath. 58-132). De plus, parmi les « versions particulières » recensées par Lathuillère, il faudrait réhabiliter un long fragment transmis par le manuscrit 3325 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris, contenant une *Suite Guiron* dans laquelle on peut reconnaître la troisième branche du cycle guironien[9].

Dans son livre de 2010 Morato a présenté un classement stemmatique des manuscrits contenant la première branche du cycle, le *Roman de Méliadus*[10]. Dans une intervention consacrée à la critique de la méthode d'édition fondée sur l'utilisation d'un « manuscrit de base », Leonardi a repris les résultats de cette 'recensio' et a proposé quelques lignes directrices pour l'édition d'un long roman en prose comme le *Méliadus*[11].

Les temps étaient mûrs, donc, pour réaliser une tentative de classification des manuscrits qui contiennent la deuxième branche du cycle, le *Roman de Guiron* (alors que la *Suite Guiron* est transmise par un seul manuscrit, auquel il faut ajouter une riche tradition indirecte franco-italienne, c'est-à-dire la *Compilation guironienne*, dont j'ai déjà classé les manuscrits[12]. Comme on le verra par la suite, la solution ecdotique indiquée par Lathuillère, consistant à éditer le texte de 350 à l'aide de quelques manuscrits de contrôle, risque de restituer un texte insatisfaisant et, surtout, de refléter un stade textuel ancien mais flottant, à cause des interventions 'éditoriales' adoptées lors de la copie et de la confection du codex. Tout travail préparatoire relatif à un roman en prose long et complexe, doté d'une tradition manuscrite assez riche, comporte sans doute des vérifications onéreuses qui diffèrent le moment de la publication, mais qui, en retour, ont l'utilité de garantir la scientificité du procès qui est à la base de toute édition qui se prétend critique.

En analysant le *Roman de Guiron*, j'ai choisi vingt-deux 'loci critici', des échantillons de texte – situés aux environs des nœuds principaux du récit et/ou en correspondance de quelques difficultés textuelles (lacunes, divergences rédactionnelles, interruptions de la copie) – pour lesquels j'ai enregistré, confronté et évalué les

6 Voir en particulier Morato (2007).

7 Autour de la contamination de 350, outre Morato (2010), cf. la synthèse de Morato (2012).

8 Albert (2010).

9 Morato (2010, ch. II.7 et V.1.1).

10 Morato (2010, ch. VI).

11 Leonardi (2011b).

12 Lagomarsini (2012) et Lagomarsini (2014).

variantes de tous les manuscrits disponibles et des imprimés anciens[13]. A l'occasion de ce congrès je voudrais anticiper de manière synthétique les résultats essentiels de mon enquête, en discutant quelques problèmes majeurs de la tradition manuscrite.

Il convient de commencer par l'examen d'une importante divergence rédactionnelle qui sépare les manuscrits à partir de la fin du paragraphe Lath. 78[14] : après le congé de Méliadus et d'Heryan le Brun, les témoins du *Roman de Guiron* se divisent en deux rédactions parallèles. La première rédaction, plus longue et cohérente (réd.1, correspondant aux par. Lath. 79-102), est transmise par les manuscrits suivants : 338 350 361 357 A2 C(1) Mar Pr. La rédaction brève (réd.2 : parr. Lath. 159-60) est caractérisée par quelques obscurités déjà opportunément soulignées par Lathuillère[15] et se trouve dans les manuscrits 355 357* A2* C(2) L2 L4 V1. En correspondance de Lath. 103, au fur et à mesure que les deux rédactions convergent sur le même récit (la libération de Serse par Guiron), la divergence se termine et le texte recommence à progresser de manière unitaire.

Le schéma suivant résume l'assemblage du texte du *Roman de Guiron* dans les manuscrits[16] :

(mss. ↓ / §§ de Lath. →)	58-78	divergence [réd.1 = 79-102; réd. 2: 159-60]	103-132
338 361-3 356-7 A2 Mar Pr	----------	[réd.1] =========	--[*emb.*]----------
355	----------	[réd.2] ≈[emb.]≈≈≈≈	----------
L4 L2 V1 357* A2*	[la première partie du roman manque]	[réd.2] ≈[*emb.*]≈≈≈≈	----------
C	----------	[réd.1] ===== [...] + [réd.2] ≈[*emb.*]≈≈≈≈	----------
350	----------	[réd.1] ====[lacune]	----------

13 Les 'loci' correspondent aux paragraphes suivants du résumé critique: Lath. 58 (deux 'loci'), 61, 66, 69, 73, 78-79, 81, 89, 91, 103, 105, 106, 108, 110, 115, 119, 120-21, 126, 129, 132, 160 (vers. diverg.).

14 Je suis reconnaissant à Elena Stefanelli, qui a soutenu une thèse sur le *Roman de Guiron* à l'Université de Sienne, avec qui j'ai eu le plaisir de discuter des questions concernant la divergence des rédactions. Pour d'ultérieurs approfondissements sur ce problème, cf. Stefanelli (2016).

15 Lathuillère (1966, 118sq.).

16 L'indication 'embuscade' (='*emb.*') indique la présence d'un bref épisode relatif à une embuscade de Méliadus contre le neveu du roi d'Écosse (Lath. 103 n. 2 et, selon une autre rédaction, Lath. 159).

L'analyse de ce nœud délicat nous permet quelques observations intéressantes : le manuscrit de Cologny (C) montre de manière manifeste sa nature composite, en copiant d'abord une partie de la réd.1 (jusqu'à Lath. 90 : C(1)) pour passer ensuite à la réd.2 (copiée intégralement, C(2)). Ce qui est encore plus frappant est le fait que quelques manuscrits (L2 L4 V1), dépourvus de la première partie du roman, commencent précisément par le texte de la réd.2 ; en outre les manuscrits jumeaux 356-7 et A2 réalisent un montage combinatoire, similaire à celui du ms. C, qui touche encore la divergence : après le texte de la réd.1 et la seconde partie du *Roman de Guiron*, à la suite d'un somptueux frontispice, les copistes transcrivent la réd.2 et, pour la deuxième fois, la seconde moitié du roman (on signale cette double section par les sigles A2* 357*). Pour expliquer la structure de tous ces codex, on pourrait penser à une lignée de transmission textuelle ayant pour ancêtre un manuscrit divisé en deux ou plusieurs tomes, dont, à un moment donné, seule la partie contenant la seconde moitié du roman fut en circulation. D'ailleurs, parmi les témoins survivants, on peut observer, par exemple, que tant le cycle des six manuscrits flamands 358-363 que les jumeaux 356-357 et A2 (en deux tomes) présentent précisément ce découpage : le troisième tome du cycle flamand (360) et le premier tome des jumeaux (356 et A2(I t.)) se terminent par le paragraphe Lath. 78, tandis que 361, 357 et A2(II t.) commencent par la divergence[17].

Venons-en au manuscrit 350, qui, à la fin de l'opposition rédactionnelle, montre un intéressant problème de montage, déterminé peut-être par une lacune de son modèle : après avoir copié le texte de la réd.1 jusqu'au par. Lath. 102 n. 1, le scribe s'arrête à la moitié d'une colonne (f. 268vb) et laisse un feuillet blanc (f. 269 recto/verso) ; le f. 270 s'ouvre sur une phrase que l'on trouve dans les manuscrits de la réd.2 (Lath. 103 n. 1), mais après quelques lignes, on est déjà à l'intérieur du texte unitaire qui suit la divergence. Il est aussi intéressant d'examiner une autre petite divergence qui concerne le par. Lath. 103, après la réunion des rédactions : tous les manuscrits qui donnent la réd.1 insèrent ici la narration d'une embuscade de Méliadus contre l'armée du neveu du roi d'Écosse (cf. Lath. 103 n. 2) ; le paragraphe suivant (Lath. 104), présent dans toute la tradition, met en scène la rencontre de Guiron avec les chevaliers blessés par Méliadus pendant son attaque. Les manuscrits qui contiennent la réd.2 n'ont pas copié ici l'épisode de l'embuscade, qui avait été anticipé, en forme remaniée, au début de la divergence (Lath. 159). Seul le ms. 350, contenant la réd.1 mais étant dépourvu du récit de l'embuscade (comme tous les manuscrits de la réd.2), donne un récit incohérent, où Guiron trouve des soldats qui ont été blessés par Méliadus sans l'avoir jamais rencontré.

---

17 On remarquera en outre que le paratexte de quelques manuscrits signale de manière évidente la fin de Lath. 78 et le début de la section suivante: [formules d'explicit] 338 : « Ci fine le premier livre de Guiron le courtois et commence li secons »; 356 A2 : « Cy fine le premier livre de (de *om*. A2) Guyron le courtois » ; [formules d'incipit] 361 : « Cy commence la premiere partie de ce tiers volume de Guiron le courtois, (*etc*.) » ; 357 : « Cy commence la seconde partie du livre de Guiron le courtois (*etc*.) »; C(2) : « Cest livre parle de Guiron le courtois et des haultes chevaleries que il fist en son temps ».

Une tentative de classement des manuscrits du *Roman de Guiron* avait déjà été réalisée par Alberto Limentani dans son livre de 1962 (un ouvrage apparemment inconnu à Lathuillère, qui ne le cite jamais)[18]. Avant de donner l'édition de quatre *cantari* italiens en octaves au sujet de Guiron, Limentani fournit l'édition critique d'un long épisode du roman français – la descente de Brehus dans la caverne des Bruns, avec, en regard, le texte d'une ancienne traduction en dialecte pisan –, précédée d'une 'recensio' des manuscrits[19]. L'épisode édité par le savant italien correspondait aux parr. Lath. 108-115, un échantillon de texte assez significatif en termes de longueur, mais situé après la divergence rédactionnelle et donc à vérifier à l'aide d'autres 'loci' sur toute l'étendue du roman.

Le stemma Limentani se composait de deux branches, α et β, que nous appellerons respectivement β* et ε pour les harmoniser au système de sigles utilisé dans la 'recensio' du *Méliadus* (voir *infra*). A propos du stemma Limentani – qui se révèle effectivement solide, dans ses lignes principales, pour la seconde moitié du texte – il faut remarquer deux problèmes majeurs : ne se rendant pas compte de la structure bizarre des deux manuscrits jumeaux 356-7 et A2, Limentani ne prit pas conscience du fait qu'il y avait une seconde section à examiner de manière autonome (357* et A2*) où une longue partie du texte se répète (Lath. 103-132). De plus, et ce qui est le plus important, Limentani n'avait pas pu recenser trois manuscrits du roman : outre C, tardif et contaminé, il ne connaissait pas le manuscrit de Privas (Pr), un codex picard de la fin du XIIIe ou du début du XIVe siècle[20], ni le manuscrit de Marseille (Mar), picard également mais plus ancien (moitié ou troisième quart du XIIIe siècle)[21].

D'après notre vérification, le ms. Pr semble être un collatéral de β, une famille de manuscrits dont Morato a déjà reconnu la consanguinité textuelle au long du *Roman de Méliadus*. L'exemple suivant est une des traces qui suggèrent que Pr et β remontent à une copie perdue β^{y}, qui leur a transmis une faute commune. Avant la fin du *Roman de Guiron*, le narrateur donne le texte d'une épigraphe versifiée qui signale l'entrée de la Forêt des Deux Voies (cf. Lath. 126). La présence des contraintes métriques nous permet de vérifier la présence de problèmes que le texte en prose peut parfois masquer:

---

18 Limentani (1962).

19 Limentani (1962, lxxiii-cv), avec édition de textes aux pages 1-188.

20 Il n'y a pas, à mon avis, de « graphies [qui] semblent indiquer une origine normande » [Lathuillère (1966, 80)]. Un sondage linguistique suggère plutôt une localisation dans le Nord-Est, comme le montrent les graphies suivantes : conservation de *-t* final: *ensigniét* (au lieu de *enseignié*, f. 114rb), *apparilliét* (p.p., 74rb), *piét* (*pié*, 72vb) ; manque de consonne de transition dans les groupes *-nr-*, *-nl-* : *tenrement* 132va, *ensanle* (*ensemble*, 101vb). Développement *-bl->-ul-* : *couvenaule* (*convenable*, 88vb). Terminaison *-iens*, 4e personne : *porriens*, *vaudriens* (59va) ; terminaison sigmatique du passé simple, 6e personne: *traisent* (132va), *fisent* (132vb, 133vb), *disent* (59ra).

21 A propos de la provenance du copiste, cf. par exemple quelques formes picardisantes : *lanche* (au lieu *de lance*, ff. 11rb-vb, 11vb), *forche* (*force*, 12rb), *demouranche* (*demourance*, 12rb), *garchon* (*garçon*, 221va) ; *venrés* (223vb), *venra* (223vb, 227vb, mais aussi : *vendra* 228va, *vendrai* 229ra) ; *volra* (au lieu de *voudra*, 70rb).

[L4 350 Mar 355 357* A2* C]	[β^y = Pr + β (338 357 A2 362)]	
(...)	(...)	
tu ne puez nule part torner	tu ne pues nule part tourner	
qe *tu* viegnes au retorner,	que *ne* viengnes au retourner,	8
se tu n'i vels del tout morir :	se tu ne veus du tout morir :	
l'une et l'autre *te fet perir*	l'une et l'autre *de ches .ii. voies*	
de ces deus voies se tu t'i met ;	*te fait perir* se tu t'i més ;	
por ce di ge: ne t'entremet	por çou *te* di jou: ne t'entremés [+1]	12
de tenir ne les deus ne l'une.	de tenir ne les deus ne l'une.	
(...)	(...)	

Cherchant peut-être à simplifier la syntaxe des vers 10-11, le copiste de β^y a inversé deux hémistiches et a gâté la rime, sans dire que le v. 12 est hypermètre.

De manière analogue à ce qu'on peut observer dans le stemma du *Méliadus*, la structure de β est susceptible, au long du texte, de modifications qui touchent une des familles de ses articulations inférieures, à savoir δ^1 (355 Vér C). Dans le cas de l'épigraphe en vers, qui se trouve dans la seconde moitié du roman, on voit que la famille δ^1 ne fait pas partie du groupe β, dont elle n'hérite pas les fautes. En outre, après la divergence, lorsqu'on peut confronter aussi le texte de 357* A2*, on observe que les 'doubles' ont eu recours à une source différente de celle utilisée par 356-7 et A2, ce qui explique aussi le fait que 357* A2*, comme les manuscrits de δ^1, contiennent la réd.2, alors que 356-7 et A2, comme les manuscrits de β, transmettent la réd.1. Dans l'exemple suivant (Lath. 108), on observera que 357* et A2* utilisent la même source δ^1 à laquelle remontent 355, C et l'imprimé Vérard:

[350 L4 L2 V1 Mar]	[355 C 357* A2*]
Enging et (et en 350) Malisse sans faille si se sont orendroit *entretrouvé* (*entrecontré* Mar V1).	Engin et Malice sont orendroit *contre lui*.
[12599] Ingegnio e Malisia si sono *trovati insiemi*.	[Vér] Engin et Malice sont orendroit *l'ung contre l'autre*.
[à cause d'un saut du même au même entre les incipit de deux paragraphes (« Quant Brehus voit ... Quant Brehus voit ») les mss. de la famille β^y (Pr 338 357 A2 361) manquent].	

La leçon de 355 C 357* A2* est fautive : dans le contexte on parle de la première rencontre de Brehus Sans Pitié avec une méchante demoiselle qui, par la suite de l'épisode, jouera un mauvais tour au chevalier. Les deux personnages, véritables personnifications de la Tromperie (*Engin*) et de la Malice, viennent donc de se trouver

vis-à-vis. La leçon *contre lui* – c'est-à-dire "contre Brehus" – n'est pas acceptable, comme le confirme l'intervention de Vér, qui cherche à masquer la faute de son modèle.

On vient de dire que la position de la famille δ^1 est mobile. Après la divergence, comme Limentani l'avait bien montré, elle fait partie du groupe des manuscrits qui ont transmis la réd.2 (355 357* A2* C L2 L4 V1), incohérente et apparemment défectueuse par rapport à la réd.1. Mais avant la fissure de Lath. 78, cette famille δ^1 s'inscrit dans le groupe β, comme on peut le vérifier, par exemple, dans le cas suivant (Lath. 66), où elle partage deux sauts du même au même communs au groupe:

[Mar 350]	[Pr + β (338 356 360 A2 + δ^1 = 355 Vér C)]
Li chevaliers s'en vait tout droitement a la fontayne et descent et oste son escu de son col et le pent a un *arbre et dreche son glaive a un autre arbre* et puis osta s'espee et son heaume de sa teste.	Li cevaliers s'en vait tout droitement a la fontainne et descent et oste son escu de son col et le pent a un *arbre*, et puis oste s'espee et son hyaume de sa teste.
Amors, (…) ne me faites plus forsener, ne faites plus gaber le monde *de moi. Amors, jou n'ai plus de vous cure, ne vous n'aiés plus cure de moy.*	Amors, (…) ne me faites plus forsener, ne faites plus gaber le monde *de moi*.

Nous avons pu placer Pr à côté de β (au sein de la famille β^{γ}) et nous avons vérifié la position de 357* A2* et de C à l'intérieur de la famille δ^1, un sous-groupe de β qui, après la divergence, a eu recours à une autre source. Parmi les manuscrits que Limentani ne connaissait pas, il nous reste à examiner le codex de Marseille. Comme nous l'avons déjà anticipé, il s'agit d'un manuscrit ancien et intéressant, probablement d'origine picarde. Malheureusement, il a perdu 42 feuillets – concentrés surtout dans la première moitié du ms. – et il n'est pas possible de le confronter avec les autres manuscrits dans tous les 'loci' sélectionnés. De plus, à certains endroits textuels, Mar s'éloigne de toute la tradition en donnant un texte abrégé par rapport aux autres manuscrits, comme le montre l'exemple suivant (épisode Lath. 58) :

[Pr 350 *etc.*]	[Mar]
Quant il voit le contenement de mesire Lac, il connoist bien certainnement que il estoit grevés asses plus que mestiers ne li fust ; *et pour çou qu'il le mete a tere entre les piés des cevaus se laisse il courre sus au plus habandonnemeent qu'il le peut faire et le fiert dessus le hyaume un si grant cop com il peut d'en haut amener a le force des deus bras. Mesire Lac, qui encore estoit estourdis del grant colp que Guron li avoit donné, quant il reçoit icest autre cop il peut bien dire seurement que malement vait son afaire, car il est si fort estonnés qu'il s'encline tous sour le col del ceval Danain, qui sor lui se hurte et le prent au col et le tire si fort a soi qu'il l'abat a terre jus del ceval.*	Quant il voit le contenement monseignor Lac, il connoist bien qu'il estoit ja molt grevés, et plus que mestiers ne li fust ; *puis vait a lui et l'aiert au heaume et le tire si fort qu'il le porte del ceval a tere. Si furent adont li compaignon d'armes desconfit.*

Ici et dans d'autres cas analogues, il est impossible de décider si Mar nous transmet la rédaction originelle, ensuite remaniée par le modèle auquel remontent tous les autres manuscrits, ou s'il est question, comme il semblerait plus probable, d'un abrégement mis en place par le copiste de Mar lui-même. Pour ce qui concerne le positionnement des sources du manuscrit de Marseille à l'intérieur de la tradition, les fréquentes discordances rédactionnelles (outre les lacunes matérielles du codex) empêchent donc de vérifier de manière définitive sa position dans le stemma. Considérons encore le cas suivant[22] :

[Pr 338 355 360]	[Mar]
Li uns des nos compaignons, cil qui portoit les armes miparties de vert (noir 355) et de blanc, quant il ot auques regardee la byauté de la damoisele la *goislouza* (*goulousa* 338 355 360), et nous li deismes qu'il ne le pooit avoir.	(…) quant il ot auques regardé la beauté de la dame, *si se leva et dist qu'il le voloit avoir*. Nos li deismes qu'il ne le pooit avoir.
[356 A2] …*desira*…	[350]
[Vér] …*convoita*… [C] …*{g}ourouca*… (avec une tentative de correction *g* > *c* : *courouça* ?)	(…) quant il ot auques regardee la bialté de la dame, nous li desimes que avoir ne la pooit.

Il nous semble plausible que la famille β^{y} (représentée ici par l'accord de Pr + 338 + 355 360) conserve la bonne leçon : le verbe rare *goulouser* ("désirer ardemment", cf. DEAF, *G* 977) pourrait avoir donné quelques problèmes d'interprétation aux copistes des niveaux inférieurs de la branche β^{y}, qui, sur la base du contexte, ont

[22] Lath. 69.

cherché d'autres solutions lexicales. Le ms. 350 présente une lacune : pourquoi les compagnons du chevalier aux armes mi-parties devraient lui dire qu'il ne peut pas avoir la dame s'il n'a jamais manifesté son désir de la conquérir ? La leçon de 350 est incohérente et fautive. Quant à Mar, il nous offre, de manière tout à fait indépendante, une réécriture complète de la phrase en question : est-ce que Mar cherche ici à combler la lacune manifeste d'un modèle incomplet similaire à 350 ? Ou a-t-il remanié un modèle contenant le verbe *goulouser*, comme l'ont fait, de façon moins radicale, plusieurs mss. de β^y ?

Les interventions du copiste de Mar – un scribe très attentif, vigilant et, ce qui est plus dangereux pour le philologue, très actif sur le texte – entravent la compréhension de quelques dynamiques de transmission concernant le manuscrit. Pour la première moitié du roman, avant la divergence rédactionnelle, les données ressortissant de notre sondage ne permettent pas encore de déterminer s'il a existé une source β^x (Mar + 350) opposée à β^y ou si Mar et 350 se rattachent directement à l'archétype. Ce qui est certain est que, au moment de l'établissement du texte, la leçon de Mar devra être jugée de manière très sévère afin de ne pas accueillir dans le texte critique une conjecture de copiste (ancienne mais postiche) au lieu de la leçon originale.

Après la divergence, la position de Mar est plus claire : même si le manuscrit a copié la réd.1, il a ensuite eu recours à une source proche du groupe mobile δ^1 (qui contient la réd.2), dont on a déjà expliqué les particularités au sein du 'stemma codicum'. Par exemple, lors de la lecture d'un billet serré dans la « main destre » du cadavre de Phébus le Brun (Lath. 110), Mar et δ^1 partagent une banalisation commune, commençant par le pluriel (*mains*) avant de revenir au singulier :

[Pr 350 L4 etc.]	[Mar + δ^1 (= 355 357* A2* C Vér)]
Ceste propre main mist ja a doel et a destruision en un seul jor tout le roiaume de Norgales. Ceste propre mains fu doutee coume mains d'oume (...)	*Ches propres mains mistrent* ja a duel et a destruction en un seul jour tout le royaume de Norgales. Ceste main fu doutee comme main d'omme (...)

L'évaluation de tous ces éléments nous mène à conclure, en bouleversant la perspective de Lathuillère, que le choix d'un manuscrit de base au sein de la tradition du *Roman de Guiron* « se révèle aussi difficile qu'illusoire ». On a montré les problèmes relatifs à 350. En choisissant Mar, il faudrait se mesurer à des embarras encore plus encombrants car, outre le fait que les nombreuses lacunes du manuscrit devraient être comblées à l'aide d'un deuxième témoin, la provenance des leçons de Mar (y compris de ses passages abrégés), comme nous l'avons vu, est loin d'être limpide. Le manuscrit de Privas ne manque pas d'inconvénients non plus, étant donné qu'il a perdu les cahiers finaux (à partir de l'épisode Lath. 128) et qu'il transmet plusieurs variantes qui se révèlent être des 'lectiones singulares', comme nous l'indique une comparaison avec le reste de la tradition. Quant aux autres manuscrits, il ne serait pas indiqué de choisir comme base des témoins plus tardifs, comme par exemple 338, qui remontent à un niveau stemmatique inférieur et qui donnent un texte soigné mais assez retouché.

Dans le cas du *Roman de Guiron*, on a donc vérifié la possibilité, voire la nécessité, d'utiliser les principes établis au sein du 'Groupe *Guiron*' : une bonne stratégie ecdotique consisterait à exploiter le potentiel du 'stemma codicum' et à isoler les lignes de transmission textuelle tachées par des dynamiques de contamination certaines ou probables. Nous devrons suivre un seul manuscrit comme point de repère pour la surface linguistique du texte ; mais à chaque fois que ce « manuscrit de surface » sera isolé dans le 'stemma codicum' (même en donnant une variante acceptable), son autorité linguistique devra céder le passage à la convergence textuelle du reste de la tradition manuscrite et sa leçon sera donc rejetée.

Un apparat critique de toutes les variantes substantielles gardera la trace des opérations de 'constitutio textus' qui, étant des simples « ipotesi di lavoro » (d'après la célèbre formule de G. Contini), seront susceptibles d'être changées ou renversées mentalement par le lecteur, ce qui serait impossible à réaliser dans le cas d'une édition fondée sur un manuscrit de base et accompagnée d'un petit « choix de variantes ».

Université de Sienne Claudio LAGOMARSINI

Références bibliographiques

Albert, Sophie, 2010. *« Ensemble ou par pièces ? ». 'Guiron le Courtois' (XIIIe-XVe siècles), la cohérence en question*, Paris, Champion.

DEAF = Baldinger, Kurt / Möhren, Frankwalt (eds.), *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, Tübingen / Québec, Niemeyer / Les Presses de l'Université Laval, 1975-.

Lagomarsini, Claudio, 2012. *Tradizioni a contatto: il 'Guiron le Courtois' e la 'Compilation arthurienne' di Rustichello da Pisa. Studio ed edizione della 'Compilazione guironiana'*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Siena, [dactylographié].

Lagomarsini, Claudio (ed.), (2014), *Les aventures des Bruns. Compilazione guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichello da Pisa*, Firenze, SISMEL - Ed. del Galluzzo.

Lathuillère, Roger, 1966. *'Guiron le courtois'. Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz.

Leonardi, Lino, 2011a. « Il ciclo di *Guiron le Courtois* : testo e tradizione manoscritta. Un progetto in corso », *SMLV* 57, 236-41.

Leonardi, Lino, 2011b. « Il testo come ipotesi », *MedRom* 35/1, 5-34.

Leonardi, Lino / Trachsler, Richard, (2015), « L'édition critique des romans en prose: le cas de *Guiron le Courtois* », in : Trotter, David (dir.), *Editionsphilologie*, Tübingen, De Gruyter, 44-80.

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.

Morato, Nicola, 2007. « Un nuovo frammento del *Guiron le Courtois*. L'incipit del ms. BNF, fr. 350 e la sua consistenza testuale », *MedRom* 31/1, 241-85.

Morato, Nicola, 2010. *Il ciclo di 'Guiron le Courtois'. Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, SISMEL - Ed. del Galluzzo.

Morato, Nicola, 2012. « Poligenesi e monogenesi del macrotesto nel *Roman de Meliadus* », in : Formisano, Luciano *et al.* (ed.), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*. Atti del Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Bologna, 5-8 ottobre 2009), Roma, Aracne, 729-54.

Stefanelli, Elena, 2016. *Il 'Roman de Guiron'. Edizione critica (parziale) con uno studio sulle principali divergenze redazionali*, Thèse de doctorat, Université de Sienne.

Redazioni plurime e rimaneggiamenti negli antichi volgarizzamenti italoromanzi: tra filologia e storia della tradizione

Il progetto *DiVo* (*Dizionario dei Volgarizzamenti*) prevede l'allestimento di un *corpus* testuale di circa 150 volgarizzamenti italoromanzi di opere classiche e tardoantiche composti entro la fine del Trecento e la compilazione di relative schede bibliografiche *online*[1]. Nelle prime fasi del lavoro si è provveduto anche a esaminare sotto l'aspetto filologico la tradizione manoscritta di numerose traduzioni dei primi due secoli della nostra letteratura. Da tale ricognizione, ancora in corso ma già in stato avanzato, ha trovato conferma una questione ben nota, ovvero la generale instabilità che affligge in particolar modo la tradizione dei volgarizzamenti rispetto ad altri testi coevi. Ciò comporta che di molti volgarizzamenti leggiamo due o più "versioni" o redazioni: non mi riferisco chiaramente al caso per cui possediamo più traduzioni distinte di una stessa opera (penso ad esempio alle varie traduzioni approntate anche in aree geografiche diverse dell'*Historia Apollonii regis Tyri* o a quelle del *De consolatione philosophiae* di Boezio), ma alludo alla circostanza, piuttosto frequente, per cui di un dato volgarizzamento si conservano più redazioni che paiono tra loro connesse in stretto rapporto di dipendenza (vale a dire: a partire da una prima traduzione A lo stesso autore, o più spesso un altro, interviene successivamente, dando origine così a una nuova redazione A_1; con lo stesso meccanismo da A_1 può poi dipendere un'ulteriore redazione A_2, e così via)[2].

Ci si dovrà dunque chiedere quali siano i motivi di tale fenomeno così caratterizzante. Fattore decisivo per il nostro discorso mi pare sia la stretta correlazione del volgarizzamento con un'altra opera (quasi sempre – massimamente per i classici latini – dal prestigio superiore), e il suo conseguente *status* di "testo di servizio", tanto che ancora per tutto il Trecento «il nome di un volgarizzatore […] perdeva troppo d'importanza di fronte al testo tradotto»[3]. L'intimo legame tra volgarizzamento e opera

---

1 Il progetto, all'interno del quale si inserisce questa ricerca, è coordinato da Elisa Guadagnini e Giulio Vaccaro presso l'Opera del Vocabolario Italiano di Firenze e la Scuola Normale Superiore di Pisa ed è consultabile *online* all'indirizzo http://tlion.sns.it/divo, a cui si rinvia per informazioni più dettagliate sulla sua organizzazione e le finalità.

2 Diverso ancora è il caso dei rifacimenti di traduzioni preesistenti, nei quali gli interventi sono in genere più marcati (ad esempio l'inserimento di un testo all'interno di altre opere) e spesso con scopi ben precisi: sull'argomento rimando in partic. a D'Agostino (2001).

3 Maggini (1952, 19). Il fatto non esclude che, con l'evolversi della sensibilità e delle capacità linguistiche dei volgarizzatori, il volgarizzamento si proponga con aspirazioni d'arte, oltre che con intenti divulgativi.

da tradurre implica infatti che sia sempre possibile da parte del lettore interessato o del copista colto il ritorno al testo di partenza per un confronto, una correzione o nuova traduzione. Per i volgarizzamenti medievali si dovrà perciò pensare non tanto a un rapporto di mera e costante dipendenza dal testo originale, quanto di un rapporto simbiotico e di continuo scambio nel tempo. Come nota Tanturli «in qualsiasi tipo di scrittura il guasto sollecita l'intervento. Ma in un volgarizzamento lo stimolo aumenta in ragione della facilità, perché basterà un confronto con l'originale per porvi rimedio»[4]. Se tale confronto non è episodico, ma reiterato sistematicamente può dar origine a una nuova redazione, nella quale peraltro spesso la revisione della traduzione può accompagnarsi anche ad altre innovazioni più o meno marcate.

Caso interessante in tal senso è il volgarizzamento delle *Epistulae morales ad Lucilium* di Seneca: condotto a sua volta sul volgarizzamento francese eseguito nel 1308-1310 per volere di Bartolomeo di Siginulfo, il testo fiorentino fu certamente composto prima del 1325, anno di morte del ricco mercante fiorentino Riccardo Petri (o Filipetri), committente della traduzione[5]. A una prima redazione, che segue scrupolosamente il testo francese, tràdita da una manciata di testimoni, fece seguito a breve distanza di tempo una seconda redazione basata sulla prima, ma sistematicamente ricontrollata sul latino: colui che la allestì probabilmente non sapeva che la traduzione era stata compiuta sul volgarizzamento francese, o comunque non ne disponeva, e per questo utilizzò per la sua "revisione" il testo latino. Oltre a qualche minimo ritocco formale, i suoi interventi sono mirati a migliorare il testo: colma le lacune presenti e corregge molti degli errori. Così, ad esempio, a *Epist.* 62 2, mettendo sinotticamente a confronto il latino, il francese e le due redazioni italiane, si può notare immediatamente il recupero operato dal rimaneggiatore[6]:

Quant je me sui donez a mes amis, por tant je ne m'esloig pas de mes penssees ne ne les oblie pas, ne ne fes pas longue demeure avec ceuls auls quels le tens m'ajouste, ou *achoison d'autrui plait*.	Cum me amicis dedi, non tamen mihi abduco nec cum illis moror quibus me tempus aliquod congregavit aut *causa ex officio nata civili*.
Quando io mi sono dato a' miei amici, perciò non mi alungho io da' miei pensamenti e no'lli dimentico e non fo lungha dimora con coloro coi quali il tempo m'a agiunto e raghunato *per cagione d'altruj piato*. (Redaz. 1)	Quand'io mi son dato a' miei amici io non m'allungo perciò da' miei pensieri e no' gli dimentico, e non fo lunga dimora con coloro co' quali il tempo m'a agiunto o *cagione nata d'ufficio di città*. (Redaz. 2)

4 Tanturli (1986, 858).

5 Sul volgarizzamento vd. l'imprescindibile Eusebi (2005 [1970]), che delinea lo stato della tradizione, indagando e collazionando per *loci* numerosi codici. Per l'elenco più completo degli oltre quaranta testimoni manoscritti cf. Baglio (2000, 119-120 n. 93).

6 Per il testo latino si cita da Reynolds (1965); per la redazione francese e quelle in volgare cf. Eusebi (2005 [1970], 122-123, 139-140 e 133-134; miei i corsivi.

La seconda redazione è stata verificata sul latino lungo tutto il testo di Seneca; inoltre, presenta – tra l'indice e il prologo – la traduzione, sempre dal latino, dell'epistola 88, assente nel volgarizzamento francese (e di conseguenza nel primo volgarizzamento italiano), che, per ovviare alla lacuna, divideva in due l'epistola 89. Il nuovo testo, così rivisto e corretto, ebbe grandissima fortuna, tanto che questa seconda redazione divenne la vulgata del volgarizzamento[7].

Si osservi che la revisione sul testo di partenza non necessariamente si accompagna a un'effettiva maggior aderenza alla lingua originale e a un miglioramento della traduzione. Si prenda in esame il volgarizzamento della Prima Catilinaria di Cicerone, attribuito tra Otto e Novecento a Brunetto Latini. Ne conosciamo due redazioni, entrambe molto antiche, se è vero che la seconda è conservata nel cod. Hamilton 67 della Staatsbibliothek di Berlino, datato 1313[8]. Così, discutendo della seconda versione, sintetizza i suoi rapporti con la precedente Francesco Maggini, l'unico a essersi occupato un po' più estesamente del volgarizzamento:

> Io penso che si tratti di un rimaneggiamento di qualcuno che forse in origine voleva tradurre di suo, ma trovando nel testo troppe difficoltà ricorse spesso alla traduzione attribuita a Brunetto e cercò di metterla a nuovo coi soliti espedienti delle variazioni. Però doveva continuare a confrontarla col latino, e come introdusse nuovi errori credendo di correggere, così poté veramente emendare qualche passo che nel suo codice aveva lezione migliore. Giunto verso la fine, sia che il suo testo fosse mutilo, sia che egli stesso si stancasse del lavoro, copiò senz'altro il volgarizzamento preesistente, cambiandone qua e là alcune parole[9].

L'unica riserva che si può avanzare alla tesi di Maggini riguarda la preventiva intenzione del rimaneggiatore di voler tradurre in proprio: fin dalle prime righe appare evidente piuttosto il proposito di seguire fedelmente la traccia della precedente versione. Ad ogni modo, che la seconda redazione sia rifacimento della prima, e non traduzione autonoma è confermato dal frequente ricorrere di espressioni caratteristiche, che difficilmente si potrebbero spiegare poligeneticamente[10]. Si aggiunga che molti degli errori di traduzione del primo volgarizzatore, dovuti a fraintendimento della lingua di Cicerone o da una copia latina scorretta, sono mantenuti. Ne do qui un minimo saggio, sufficiente a confermare l'assunto (indico con A la prima redazione e con B la seconda)[11]:

---

7 Di questa seconda redazione, inedita, è in preparazione un'edizione di servizio per il *corpus DiVo* a cura di Cristiano Lorenzi Biondi.

8 In attesa dell'edizione critica in preparazione a opera di chi scrive, per la prima redazione si adotta come testo di riferimento Manuzzi (1834), e per la seconda Bénéteau (2012, 103-113); ma vd. anche Rezzi (1832, 91-111 [prima redazione] e 115-136 [seconda redazione]). Osservazioni sul volgarizzamento si trovano, oltre che nel fondamentale Maggini (1952, 28-34), anche in Papini (1981).

9 Maggini (1952, 33-34).

10 Basti qui il rinvio all'esemplificazione proposta dallo stesso Maggini (1952, 32).

11 Per il testo latino si utilizza Maslowski (2003). Quanto all'ed. della prima redazione si recuperano anche le lezioni dei mss. poste in apparato perché corrette da Manuzzi per ricalcare il latino.

§ 1 nihil hic munitissimus habendi senatus locus
A né che tu abbi avuto luogo nel senato
B né ancora che tue abie luogo e uficio nel sanato di Roma

§ 26 vigilare non solum insidiantem somno maritorum verum etiam bonis otiosorum
A non solamente vegghiare in aguatare lo sonno de' mariti vivi; ma ancora per attrappare li beni de' morti
B no solamente veghiare per apostare al sonno i mariti vivi, ma ancora per atrappare i beni di coloro che sono ucisi

§ 29 etenim si summi viri et clarissimi cives Saturnini et Gracchorum et Flacci et superiorum complurium sanguine non modo se non contaminarunt sed etiam honestarunt
A ei sovrani uomini, e conosciuti cittadini Saturnini, Gracchi e Flacchi e molti altri maggiori, non solamente non si contaminarono di sangue, anzi se n'andornarono d'onestade
B e se sovrani uomini e conosciuti cittadini Santernini Glacchi e Flacchi e molti altri magiori non solamente non si contaminarono del sangue di coloro che fuoro contro al comune di Roma, anzi si n'adornaro d'onestade

Come rilevava Maggini, anche qui la nuova redazione presuppone un ricontrollo sul testo latino, ma stavolta il rimaneggiatore pare davvero poco competente, tanto è vero che – come visto – non è in grado di correggere la maggior parte degli errori della prima traduzione, e solo di rado si intuisce che egli doveva avere sotto gli occhi una copia latina, cioè quando il suo testo volgare si avvicina di più al latino rispetto a quello della prima redazione. Ci dice molto sul suo modo di operare il seguente esempio, nel quale troviamo da un lato una maggiore aderenza al latino, e dall'altro un palese fraintendimento (a meno di non pensare a una diversa lezione nella copia latina da lui utilizzata):

§ 4 Vivis, et vivis non *ad deponendam*, sed *ad confirmandam* audaciam
A E tu vivi? E vivi, non *per mancare*, ma *per confortare* il tuo ardimento
B Come sè ttu vivo, con ciò sia cosa che lla tua vita nonn è *per migliorare*, anzi *per confermare* lo tuo folle ardimento?

Ecco gli altri sparuti casi in cui si deduce il ricorso al latino da parte di chi intervenne sulla traduzione[12]:

§ 4 *nox nulla intercessit*; interfectus est
A *Senza comandamento d'alcuno* fu morto
B E sì *no istete guari lungamente*, ch'elli fue morto sanza comandamento d'alcuna persona

[12] Non è invece possibile includere il passo segnalato da Maggini (1952, 33 n. 2): al § 9 il lat. *dixisti paulum tibi esse etiam nunc morae, quod ego viverem* è tradotto da A (che leggeva *morae* anziché *mori*) «dicesti che poco prezzavi il morire, perch'io vivea», ma B si comporta allo stesso modo («dicesti loro che poco pregiave la morte, daché io vivea»). Maggini, fondandosi sull'ed. Rezzi, riteneva che la seconda redazione portasse la traduzione corretta («dicesti loro che poco indugiavi, dacché io vivea»), tuttavia la lezione era frutto di tacito intervento dell'editore.

in cui il primo traduttore lesse *vox* in luogo di *nox* (da cui la resa *senza comandamento d'alcuno*), ma il rimaneggiatore, che pure mantenne tale lezione, aggiunse – valendosi di un manoscritto latino corretto – *no istete guari lungamente*;

§ 6 quae iam mecum licet *recognoscas*
A i quali io farò *confessare* a te medesimo
B i quali io farò *confessare e riconoscere* a tte medesimo

dove nella seconda redazione a *confessare* è aggiunto *riconoscere*, evidentemente su incentivo del latino (*recognoscas*);

§ 14 quid vero? nuper cum morte superioris uxoris *novis nuptiis* domum vacuefecisses, nonne etiam alio incredibili scelere hoc scelus cumulasti?
A E che facesti tu novellamente, morta la prima moglie? da che avesti sgomberata la casa *della prima moglie*, non aggiungesti questa reetade ad altra non credevole fellonia?
B E noi sapemo bene che tu novellamente facesti dopo la morte dela tua primaia moglie, ché sopra *le novelle nozze* giugnesti male sopra male e crudelitaade sopra crudelitade

in cui all'errore di A (ripetizione di *prima moglie*) si sostituisce una diversa traduzione che, pur denunciando a sua volta il fraintendimento del senso complessivo, pare recuperare il *novis nuptiis* latino (*novelle nozze*).

Tuttavia, la maggior parte degli interventi del rimaneggiatore – almeno fino alla metà del § 27 dell'ed. Maslowski: di lì in poi i due testi proseguono in modo pressoché identico – più che ispirati dal confronto con il latino paiono piuttosto tesi a semplificare il dettato e a esplicitare meglio i termini del discorso, forse a vantaggio di lettori meno avvezzi alla storia romana. Così, ad esempio, si rilevano spesso amplificazioni vòlte per lo più a chiarire ciò che è sottinteso: talvolta si tratta di aggiunte minime (§ 1 «in palagio» > «insul *grande* palagio *di Roma*»; § 2 «Oi che tempi! oi che costumi sono questi! che 'l senato intende queste cose, e vedele il consolo» > «Che tempo è questo, e che uso! *E che maraviglia è questa*, che noi consoli e tutto il sanato sapiamo *il cuore e 'l consiglio di Catelina* »; ecc.), non di rado più articolate (§ 1 «Non t'ha rimosso la presenza e 'l volto di costoro?» > «non t'ha rimosso la presenza e la veduta di costoro? *Né gli ochi loro, che vegiono l'opere tue, non t'hae cambiato il tuo malvagio proponimento?*»; § 11 «Finalmente, quantunque volte tu m'hai assalito, per me medesimo t'ho contastato» > «E insomma tutte le volte che tu m'hai asalito *e aguatato, i' ho disfatto tutti i tuoi argomenti per lo mio proprio podere e per la mia diligenzia*»[13]; ecc.).

Nel complesso, comunque, la seconda redazione del volgarizzamento appare stilisticamente di gran lunga inferiore alla prima e ciò può forse spiegare perché essa abbia avuto assai meno successo (sette mss. contro diciotto), visto che, come rileva Tanturli, «chi riveda una traduzione già fatta, sarà almeno al suo livello; se stranamente ne fosse inferiore, il nuovo prodotto non si impor*rà* sul vecchio»[14].

[13] Da notare che parte della giunta recupera materiale lessicale impiegato in precedenza (poco prima infatti si legge: «me ne sono io guardato *per mia* propia *diligenzia*»).

[14] Tanturli (1986, 842).

Il costante raffronto con il testo originale e l'opera di ri-traduzione non costituiscono l'unico motivo di instabilità della tradizione dei volgarizzamenti: come abbiamo indicato in apertura, il particolare *status* di "testo di servizio", per di più spesso privo della protezione del prestigio della figura autoriale, rende il volgarizzamento ancor più soggetto rispetto ad altri tipi di opere (ma al pari, ad esempio, dei testi devozionali o agiografici) a subire processi di innovazione e di adattamento al gusto e alle esigenze di lettori/rimaneggiatori[15]. D'altro canto, lo stesso Tanturli ci ricorda che nella logica dei copisti per passione medievali è «non solo legittimo, ma meritorio il correggere, il confrontare con altri esemplari e contaminare, l'arricchire di chiose proprie o attinte altrove, ma anche, nel caso del volgarizzamento, rifare il testo ammodernandolo, rendendolo più scorrevole e più chiaro, ritraducendo, quando se ne dia la capacità, l'opportunità e la voglia»[16].

Già per la Prima Catilinaria – caso limite in questo senso – abbiamo notato come a muovere l'autore della seconda redazione non fosse solo l'intento di recuperare una traduzione corretta, ma anche l'esigenza di rendere più semplice e perspicuo il testo (questa almeno l'intenzione, per lo più disattesa). Se prendiamo ora il caso della terza redazione del volgarizzamento *Epistulae* di Seneca, il meccanismo che spinge a intervenire l'anonimo rimaneggiatore è per certi versi analogo, sebbene la *ratio* sottesa alla nuova versione sia un'altra, più sottile.

Si è detto in precedenza come alla traduzione compiuta sul volgarizzamento francese abbia fatto seguito una seconda redazione – che costituisce la vulgata – rivista sul latino: esiste però, seppur scarsamente documentata (per Eusebi un solo testimone, il Laurenziano plut. 76.58)[17], una terza redazione, che peraltro è l'unica a stampa[18]. Quest'ultima redazione pare aggiornare il testo del volgarizzamento a un nuovo gusto, rispondendo in particolare a due obiettivi: una maggiore sinteticità e l'eliminazione dei più scoperti francesismi (o costrutti palesemente ricalcati sul modello del francese) in favore di un lessico indigeno. Collazionando l'edizione della seconda redazione proposta da Eusebi per le epistole 38 e 62 (E) con la lezione offerta dal codice Laurenziano plut. 76.58 (L), si può agevolmente proporre la seguente esemplificazione che conferma quanto detto[19]:

---

15 L'anonimato è costante di molti volgarizzamenti due-trecenteschi; anche quando l'autore potrebbe essere un nome di spicco della nostra prima letteratura (si pensi alle candidature di Brunetto Latini, avanzata per i volgarizzamenti delle Cesariane e della Prima Catilinaria, o di Giovanni Boccaccio per quelli della Terza e Quarta Deca di Livio e per il Valerio Massimo volgare), si tratta spesso di attribuzioni molto più tarde (talvolta addirittura ottonovecentesche), che non hanno quasi mai l'appoggio della tradizione manoscritta.

16 Tanturli (1986, 849).

17 Ma la stessa redazione pare conservata anche nel cod. Laurenziano Ashburnham 490: cf. infatti De Robertis / Resta (2004, 251).

18 Bottari (1717).

19 Per il testo delle due epistole cf. Eusebi (2005 [1970], 135 e 139-140); in L il testo corrispondente è alle cc. 25v e 35r.

a) scorciamenti sintattici e semplificazione di dittologie
Epist. 38 *Tu richiedi e domandi* E
Tu mi richiedi L

noi ci mandiamo spesse volte pistole l'uno all'altro E
noi ci scriviamo spesso L

quelle quasi prediche o dicerie E
quelle dicerie L

Epist. 62 *multiplicano e acrescono* E
multiplicando L

io dispongo e tratto i miei pensieri, e diviso e procaccio E
i' dispongo i miei pensieri, e procaccio L

b) eliminazione dei francesismi
Epist. 38 *nel coragio* E
nell'animo L

già sia cosa che sia piccola cosa E (fr. «ja soit chose que elle soit petite»)
ben che sia piccolo L

Epist. 62 *bisogne* E
faccende L

in qualche luogo ch'io sia E (fr. «en quelque lieu que je soie»)
ove ch'i' sia L

Diverso ancora (e più complesso) è il caso dell'importante volgarizzamento di Valerio Massimo, oggetto soprattutto negli ultimi trent'anni di svariati studi e numerose ipotesi sulle sue dinamiche di composizione e rielaborazione[20]. Assumendo le fondamentali osservazioni sulla tradizione di Vanna Lippi Bigazzi, che ha sintetizzato e parzialmente corretto le precedenti ipotesi della Casella, della Zampieri e di Tanturli, possiamo così far luce sull'intricato movimento redazionale del testo: la prima traduzione (Va), lineare e piuttosto grossolana, fu ben presto minuziosamente rivista da altro autore, che corredò il testo di chiose interlineari; questa seconda redazione (V1), che costituisce la vulgata, fu oggetto di ulteriori modifiche probabilmente da parte della stessa mano: tracce di tale fase (Vx), oggi perduta, si avrebbe nel commento

[20] Dopo le pionieristiche, ma ancora utili, osservazioni di Marchesi (1978 [1907], in partic. 371-406), gli studi sul testo sono stati ripresi da Maria Teresa Casella, che ha sostenuto (pur con scarso seguito) l'attribuzione del volgarizzamento al Boccaccio: i suoi lavori sull'argomento (Casella [1963], Ead. [1977-1978]) sono riproposti ampiamente rielaborati in Ead. (1982); fondamentali le recensioni al volume di Petrucci (1984), Tanturli (1986) e Lippi (1983-1984). Sulla tradizione manoscritta cf. Zampieri (1975-1976), Ead. (1977-1978a), Ead. (1977-1978b); sulle varie redazioni del volgarizzamento vd. da ultimo Lippi Bigazzi (1996). L'unica edizione a stampa disponibile (che reca il testo della vulgata V1) è De Visiani (1867), ma è in preparazione per il *corpus DiVo* un'edizione di servizio delle redazioni Va, V1 e V2 curata da Vanna Lippi Bigazzi e rivista da Diego Dotto.

marginale di Dionigi di Borgo da San Sepolcro che accompagna taluni codici. Infine, un ultimo rimaneggiatore rielaborò ancora la traduzione (ma solo per i primi quattro libri) a partire da Vx, dando così origine all'ultima redazione, denominata V2.

Ciò che importa qui sottolineare è che nel passaggio dall'una all'altra delle tre redazioni conservate (dunque da Va a V2) si rilevano un forte affinamento stilistico (si veda il calco sempre più marcato della struttura del periodo latino), un miglioramento testuale (ad ogni nuovo stadio si nota il ricontrollo sul testo latino, a conferma che revisione testuale e revisione formale spesso andavano di pari passo) e, in generale, un metodo di lavoro sempre più evoluto e adeguato al gusto che andava mutando[21]. Come sintetizza la Lippi Bigazzi «il primo autore, quello di Va, è […] il dissodatore di un testo difficile, affrontato con pochi aiuti culturali e in tempi probabilmente molto alti, mentre l'ultimo appartiene ormai a una civiltà preumanistica e dotata di ben altri strumenti»[22].

Avviandoci alla conclusione, si dovrà accennare a un'ultima ma fondamentale questione, corollario di quanto detto sinora: dobbiamo infatti considerare quei casi di redazioni plurime che però si rivelano tali solo in apparenza. Proprio in relazione al Valerio Massimo volgare Livio Petrucci ammoniva:

> Chi voglia studiare il Valerio deve certo tornare ai mss., ma deva anche, e soprattutto, sottrarsi alla suggestione delle 'redazioni'; altrimenti detto, deve resistere alla tentazione di riconoscere 'varianti' a ogni nuova lezione: opere come il Valerio […] devono ritenersi portatrici abituali di interventi seriori, puntuali, indipendenti, sedimentali dalla trafila delle copie, ma non per questo (come bisogna saper riconoscere) sistematici[23].

In effetti, la tradizione "attiva" del Valerio Massimo è quantomai istruttiva in tal senso[24]: tanto nei numerosi codici che recano V1 quanto nei due testimoni (uno parziale) di V2 si rileva una fortissima tendenza all'innovazione e alla contaminazione, che la Lippi Bigazzi ricollega – almeno per V1 – all'incompiutezza dell'archetipo di tale redazione, provvisto, secondo la ricostruzione della studiosa, di molte lezioni alternative in interlinea[25]. Ma si pensi anche al già citato volgarizzamento delle *Epistolae morales* di Seneca, nella cui tradizione si danno molteplici deviazioni di singoli

---

21 Per una ricca esemplificazione relativa al passaggio da Va a V1 cf. Zampieri (1977-1978b, 50-53).

22 Lippi Bigazzi (1996, 151). Ma, per fare qualche ulteriore esempio, il testo volgarizzato poteva essere piegato ad altre esigenze ancora dei rimaneggiatori, diventando oggetto di amplificazioni sistematiche o potature mirate (come nel caso delle redazioni della *Disciplina clericalis* contenute rispettivamente nei mss. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, XXXVIII.127 e ivi, II II 76: cf. Divizia [2007] e la scheda a cura dello stesso Divizia presente in *TLIon* [datata 2012]) oppure subendo risistemazioni funzionali a un impianto programmatico diverso (ciò vale soprattutto per i trattati: si pensi alle redazioni β e γ del *Fiore di rettorica*, per le quali vd. Speroni [1994, XVII-XXI]).

23 Petrucci (1984, 386-387).

24 Per il concetto di tradizione "attiva", di contro a quella "quiescente", si rinvia a Varvaro (2004 [1970], 580 e ss.).

25 Cf. Lippi Bigazzi (1996, 122 e ss.).

testimoni rispetto alle redazioni cui fanno capo, tanto che Eusebi parla di un testo «che ha subito, oltre i rimaneggiamenti, processi di contaminazione che in alcuni casi hanno tracce profonde»[26].

Di fatto, dunque, il fenomeno pare connaturato al genere volgarizzamento e se ne può intuire l'origine: alcuni degli interventi che abbiamo illustrato (in particolare la ri-traduzione dal testo originale) potevano facilmente essere operati dagli stessi copisti – dotati spesso di analoga caratura culturale degli autori dei volgarizzamenti –, anche (o, meglio, soprattutto) in maniera non sistematica, magari solo laddove il testo fosse ritenuto guasto o segnato da lacune (ciò è tanto più vero per opere dalla grande circolazione, per cui era facile procurarsi un'altra copia latina o volgare). Si tratta, in qualche misura, dell'applicazione del concetto di «diasistema» introdotto da Cesare Segre[27]: ciascun copista, rispondendo a propri criteri e necessità (facendo quindi capo a un proprio sistema), può intervenire dove lo ritenga necessario. Nella trafila della copia, poi, la somma delle innovazioni (e/o contaminazioni) di singoli copisti può *a posteriori* dare l'idea di un movimento molto significativo, che tenderemmo a definire redazionale (pur non essendo tale).

Di fronte a un simile meccanismo, valgano perciò ancora le illuminanti parole di Tanturli, che accennava a questo fenomeno: «appare […] intuibile che solo in casi eccezionali diverse redazioni siano opera di una stessa persona, anzi che dietro ad ogni redazione sia ravvisabile una persona; sembrerebbe che per un volgarizzamento, molto più che per altri testi, circolazione significhi instabilità»[28].

Pisa, Scuola Normale Superiore Cristiano LORENZI

Bibliografia

Baglio, Marco, 2000. «Seneca e le 'ingannese lusinghe' di Nerone: Zanobi da Strada e la fortuna latina e volgare di Tacito, Annales XIV 52-56», *Studi petrarcheschi*, 13, 81-149.

Bénéteau, David P. (ed.), 2012. *Li fatti de' Romani. Edizione critica dei manoscritti Hamilton 67 e Riccardiano* 2418, Alessandria, Edzioni dell'Orso.

Bottari, Giovanni (ed.), 1717. *Volgarizzamento delle pistole di Seneca e del Trattato della Provvidenza di Dio*, Firenze, Gaetano Tartini e Santi Franchi.

Casella, Maria Teresa, 1963. «Il Valerio Massimo in volgare: dal Lancia al Boccaccio», *IMU*, 6, 49-136.

[26] Eusebi (2005 [1970], 147).

[27] Cf. Segre (1979 [1976]).

[28] Tanturli (1986, 858).

Casella, Maria Teresa, 1977-1978. «Nuovi argomenti per l'attribuzione del volgarizzamento di Valerio Massimo al Boccaccio», *Studi sul Boccaccio*, 10, 109-121.

Casella, Maria Teresa, 1982. *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo*, Padova, Antenore.

D'Agostino, Alfonso, 2001. «Traduzione e rifacimento nelle letteratura romanze medievali», in: Cammarota, Maria Grazia / Molinari, Maria Vittoria (ed.), *Testo medievale e traduzione*, Bergamo, Edizioni Sestante – Bergamo University Press, 151-172.

De Robertis, Teresa / Resta, Gianvito (ed.), 2004. *Seneca: una vicenda testuale. Mostra di manscritti ed edizioni*, (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2 aprile-2 luglio 2004), Firenze, Mandragora.

De Visiani, Roberto (ed.), 1867. Valerio Massimo, *De' fatti e detti degni di memoria della città di Roma e delle stranie genti*, Bologna, Romagnoli.

Divizia, Paolo, 2007. *Novità per il volgarizzamento della «Disciplina clericalis»*, Milano, Unicopoli.

Eusebi, Mario, 2005 [1970]. «La più antica traduzione francese delle 'Lettere morali' di Seneca e i suoi derivati», in: Id., *Saggi di filologia romanza*, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 115-157.

Lippi, Emilio, 1983-1984. Recensione a Casella (1982), *Studi sul Boccaccio*, 14, 357-372.

Lippi Bigazzi, Vanna, 1996. «Il Valerio Massimo volgare: altre ricerche», *SFI*, 54, 97-152.

Maggini, Francesco, 1952. *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Firenze, Le Monnier.

Manuzzi, Giuseppe (ed.), 1834. *La prima orazione di M. T. Cicerone contro Catilina volgarizzata da Ser Brunetto Latini*, Firenze, Passigli.

Marchesi, Concetto, 1978 [1907]. «Di alcuni volgarizzamenti toscani in codici fiorentini», *SR*, 5, 123-236; ora in: Id., *Scritti minori di filologia e letteratura*, Firenze, Olschki, 3 vol., I, 343-432.

Maslowski, Tadeusz (ed.), 2003. M. Tullius Cicero, *Scripta quae manserunt omnia*, Fasc. 17: *Orationes in L. Catilinam quattuor*, Monachii et Lipsiae, in aedibus K.G. Saur.

Papini, Gianni A., 1981. «Cicéron en Toscane au XIIIe siècle: la traduction des 'Catilinaires'», *Etudes de lettres*, s. IV, 4, 3-20.

Petrucci, Livio, 1984. Recensione a Casella (1982), *Rivista di letteratura italiana*, 2, 369-387.

Reynolds, Lieghton Durham (ed.), 1965. L. Annaei Senecae *Ad Lucilium Epistulae Morales*, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 2 vol.

Rezzi, Lugi Maria (ed.), 1832. *Le tre orazioni di Marco Tullio Cicerone dette dinanzi a Cesare per M. Marcello, Q. Ligario e il re Dejotaro volgarizzate da Brunetto Latini*, Milano, Fanfani.

Segre, Cesare, 1979 [1976]. «Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema», in: Id., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 53-64.

Speroni, Gian Battista (ed.), 1994. Bono Giamboni, *Fiore di rettorica*, Pavia, Università degli Studi di Pavia.

Tanturli, Giuliano, 1986. «Volgarizzamenti e ricostruzione dell'antico. I casi della terza e quarta Deca di Livio e di Valerio Massimo, la parte del Boccaccio (a proposito di un'attribuzione)», *StM*, s. III, 27, 811-888.

Varvaro, Alberto, 2004 [1970]. «Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse», in: Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno Editrice, 567-612.

Zampieri, Adriana, 1975-1976. «Per l'edizione critica del volgarizzamento di Valerio Massimo, I. La tradizione», *Studi sul Boccaccio*, 9, 21-41.

Zampieri, Adriana, 1977-1978a. «Per l'edizione critica del volgarizzamento di Valerio Massimo, II. Classificazione dei manoscritti e delle stampe», *Studi sul Boccaccio*, 10, 55-107.

Zampieri, Adriana, 1977-1978b. «Una primitiva redazione del volgarizzamento di Valerio Massimo», *Studi sul Boccaccio*, 10, 41-54.

La tradition textuelle du volgarizzamento de Gyron le Courtois (ms Magliabechi)

La fortune extraordinaire de Guiron en Italie

Guiron le Courtois est un roman arthurien en prose, ou plutôt une constellation de textes réunis ensemble, écrit autour des années 1230, après les sommes du *Tristan* et du *Lancelot*. L'implantation de ce récit de chevalerie en Italie est ancienne et durable. Vraisemblablement, la première mention documentaire de ce texte se trouve dans une lettre de l'empereur Fréderic II, roi de Sicile, datée de 1240[1]. Entre 1272 et 1298, Rusticien de Pise écrit une *Compilation* arthurienne pour laquelle il s'inspire et intègre des morceaux du *Tristan* et du *Lancelot* en prose et du *Guiron*[2]. C'est toujours à Pise, dans le dialecte de la ville, qu'est élaborée une traduction italienne, antérieure à la fin du XIIIe siècle, d'une partie de notre roman[3]. A la même époque, des épisodes du *Guiron* sont traduits dans l'un des premiers recueils des *novelle* italiennes, le *Novellino*[4]. Avant 1350, les *Cantari de Febus-el-forte*, un poème chevaleresque en octaves, racontent à nouveau les aventures de Brehus sans Pitié dans la Caverne des Bruns[5] (déjà racontées par la traduction pisane) et la *Tavola Ritonda* toscane contient un autre épisode du *Guiron*[6].

La fortune de *Guiron le Courtois* dans l'Italie du *Cinquecento* est également très considérable. Boiardo et l'Arioste intègrent les aventures du roman[7], Alamanni écrit une adaptation en octaves de la deuxième partie, le *Gyrone il Cortese*. Dans les années 1550, l'imprimeur vénitien Torresani d'Asola publie une traduction de la première partie[8]. A la même époque, deux traductions manuscrites témoignent d'une circulation vivante[9]. Pour le XVIe siècle, il serait difficile de trouver un roman arthurien qui ait connu autant de destins différents en Italie.

---

1 Huillard-Bréholles (1852-1861, t. V/2, 721-722).
2 Rusticien de Pise (2001).
3 Limentani éd. (1962).
4 Conte éd. (2001), Del Corno Branca (1996).
5 Limentani éd. (1962).
6 Heijkant éd. (1998).
7 Rajna, (1990, 60).
8 *Gli egregi fatti del gran re Meliadus* (1558-1560).
9 Tassi éd. (1855) et le ms Magliabechi dont il est question dans cette étude.

Le volgarizzamento du manuscrit Magliabechi

Parmi les traductions du *Guiron*, celle que contient le manuscrit Magliabechi nous semble particulièrement intéressante. Tout d'abord elle mérite notre intérêt parce qu'elle n'a pas, jusqu'aujourd'hui, fait l'objet de véritables recherches. En outre, à la différence de ce qu'on lit dans les études lui ayant consacré des observations, notre *volgarizzamento* ne conserve pas une traduction fidèle de l'imprimé de Vérard[10].

Le manuscrit qui le contient, bien que non analysé en lui-même, est passé entre les mains d'un certain nombre de chercheurs dont Pio Rajna, Alberto Limentani, Elio Melli, Roger Lathuillère[11]. Rajna indiquait le premier que le texte du Magliabechi dépendait de l'imprimé parisien. Le pionnier des études romanes n'avait pas fondé sa démonstration sur une comparaison directe entre le texte italien et français, mais en se basant sur les variantes signalées par Löseth, dans son étude sur le *Tristan en prose*[12]. Or, l'opinion de Rajna, sur laquelle s'appuie aussi Limentani, mérite une vérification approfondie.

Le *volgarizzamento* est conservé à la Bibliothèque Nationale de Florence, ms II, i, 17 (ant. Magliabechi, Cl. VI, no. 11[13]). Intitulé *Storia del re Artus*, il contient l'histoire du *Guiron le Courtois* d'après l'intrigue très particulière que l'on retrouve uniquement dans les imprimés parisiens, à partir du premier de ceux-ci, celui d'Antoine Vérard (c. 1501). Le récit est incomplet, car le manuscrit est mutilé de la fin, s'interrompant au milieu d'un épisode[14].

Le manuscrit, en papier, se compose de 229 feuillets numérotés en chiffres romains (de temps en temps en chiffres arabes) dans le coin supérieur droit du recto. Il est relié en cuir. Sur le dos il y a écrit « Storia del re Artus ». Son format est d'environ 345-240 mm. Le texte est écrit sur deux colonnes de 32 lignes, avec un cadre de justification d'environ 277x85 mm. La main est la même pour tout le manuscrit. Nous ne trouvons pas de miniatures, mais plusieurs rubriques à l'encre rouge ou bleue, parfois décolorée. Ces rubriques vont, très précisément, du folio clxxxi au folio ccxxi. Avant et après ces feuillets on n'en trouve pas, le copiste n'ayant pas terminé son travail[15]. La

---

10 Au XVIe siècle, le roman *Guiron le courtois* a été divisé en deux parties par les imprimeurs français. La première, qui va jusqu'à l'apparition de Guiron, a été intitulée *Meliadus*, la seconde *Gyron le Courtois*. La trame du *volgarizzamento* Magliabechi suit, voir *infra*, la trame du *Gyron le Courtois*. Antoine Vérard est le premier imprimeur de ce texte (voir le fac-similé de C. Pickford éd., 1977). Deux éditions de *Gyron* s'ensuivent, toujours à Paris : sans date [mais c. 1516] par Jean Petit et Michel Lenoir et, en 1519, par Michel Lenoir.

11 Rajna (1900, 62 n. 2) ; Limentani éd. (1962, cxiv, n. 19bis : où il affirme que Rajna «a démontré» la filiation) ; Melli (1960, 129-168) et Lathuillère (1966, 166).

12 Cette étude se prolongeait jusqu'au *Guiron le Courtois*, voir Löseth (1890).

13 Fanfani (1852, 145-148) ; Mazzatinti (1898, 16) et Lathuillère (1966, 165-166).

14 C'est le combat du bon chevalier contre les hommes de Nabon et de Nathan, § 123 de Lathuillère (1966).

15 Souvent, dans les débuts de chapitres des parties non rubriquées, les lettres d'attente se présentent sous une forme curieuse: de petits bouts de papier collés à la page. Plusieurs de celles-ci sont actuellement en train de se détacher.

graphie, particulièrement régulière et lisible, est une écriture humanistique cursive. Le texte est précédé de cinq pages de garde, paginées par une main moderne avec les lettres a-d (sauf la première, non paginée). A la fin du texte se trouve aussi une page de garde.

La datation du manuscrit est importante pour la suite de notre propos. Quelques bibliothécaires ont daté le manuscrit de la fin du XVe siècle[16]. Si cette datation était exacte il y aurait de quoi s'étonner, puisque le texte italien ne pourrait pas être la traduction de l'imprimé parisien et, par conséquent, les deux dériveraient d'une même source aujourd'hui perdue. Or, il n'en est rien. Le manuscrit italien ne peut être antérieur aux années vingt du XVIe siècle. Nous y trouvons plusieurs filigranes qui correspondent à des formes utilisées chez les imprimeurs au début du XVIe siècle[17]. L'un des filigranes représentant un marteau et une enclume (f. 10, 13, 14, etc.) correspond de manière exacte à un filigrane répertorié à Florence entre 1519 et 1529 (Briquet, numéro 5963).

Le volgarizzamento et la tradition textuelle

Concentrons-nous maintenant sur les rapports entre le *volgarizzamento* et d'un côté sa source présumée, l'imprimé de Vérard, et de l'autre la tradition manuscrite. Si l'on anticipe les résultats, la comparaison révèle que le texte italien, contrairement à ce qui a été établi par Rajna et, à sa suite, par Limentani, n'est pas explicable en recourant exclusivement à Vérard.

La relation entre le manuscrit italien et l'imprimé français est confirmée par des éléments de nature structurelle aussi bien que textuelle. La trame de l'imprimé de Vérard constitue une intrigue originale qui fonde ensemble des morceaux de la *Compilation* de Rusticien et du *Guiron* proprement dit[18]. Cette intrigue particulière, que nous ne connaissons aujourd'hui par aucun autre manuscrit, se rencontre aussi dans la traduction toscane. Le découpage des chapitres dans le *volgarizzamento* suit précisément, avec de rares exceptions, celui de l'imprimé. Enfin un certain nombre de variantes textuelles propres à Vérard, que nous n'avons pas le temps d'analyser ici, se retrouvent dans le texte italien.

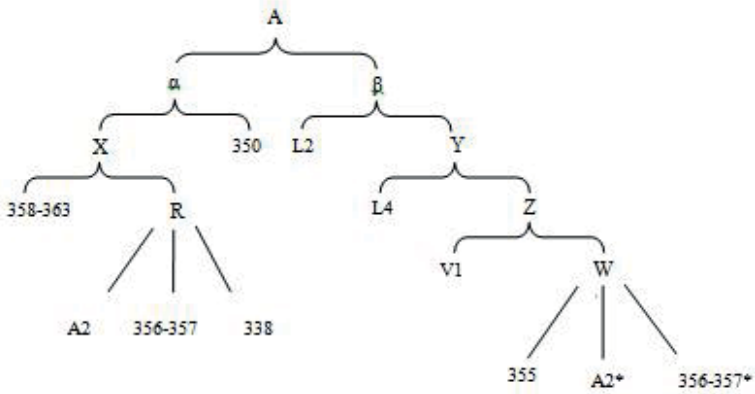
Nous allons analyser les rapports entre le Magliabechi et la tradition manuscrite en considérant l'épisode de la damoiselle déloyale et de la descente de Brehus dans la

[16] C'est G. Mazzatinti (1898, 16), ainsi que le bibliothécaire qui a écrit sur les pages de garde «Saec XV exeuntis».

[17] Par exemple une ancre qui ressemble au numéro de Briquet 495, daté entre 1539 et 1546, au f. 7 ; deux flèches croisées, surmontées d'une étoile à six pointes, f. 81, très semblables au numéro 6292, daté entre 1509 et 1510.

[18] Pour un résumé schématique de cette question, nous nous permettons de renvoyer à Montorsi (2009, 203-205).

caverne des Bruns[19]. Pour ce morceau nous disposons de l'édition critique de Limentani qui a pu établir un stemma. Nous adoptons son stemma tout en le corrigeant d'une erreur manifeste[20] et en excluant de l'analyse le manuscrit de Florence, fortement abrégé. Les manuscrits sont renommés selon le système de sigles élaboré par Nicola Morato[21].



Le stemma de Limentani, confirmé dans ses grandes lignes par Claudio Lagomarsini[22], nous a servi de base pour la recherche. Des collations effectuées par sondages

[19] Magl. f. 146 rb- f. 170rb, ce qui correspond à Vérard, f. ccxvii v- ccxlxix r. Ce sont les épisodes § 108-113 de l'analyse de Lathuillère (1966).

[20] L'erreur a été signalée par N. Morato (2010, 25-27). Limentani n'a pas vu que le ms Arsenal 3477-3478 (A2) et le ms Bibl. Nat. 356-357 sont des copies jumelles. Chaque ms contient deux versions du roman, l'une à la suite de l'autre. Ces deux versions consécutives contiennent deux séries d'épisodes identiques (Lath. 1966 § 103 n. 1-132 n. 2). Ces deux morceaux textuels répétés appartiennent à deux branches différentes de la tradition (l'un du côté d'alpha, l'autre du côté de bêta). Malheureusement, pour la partie étudiée Lath. § 108-113, Limentani n'a vu, à chaque fois, que l'un des deux morceaux. Comble de malchance, le chercheur a analysé l'épisode dans la première partie du ms 356-357 et dans la deuxième d'Arsenal 3477-3478 (A 2). Le résultat de ce concours de circonstances est que dans le stemma il y a deux mss seulement (au lieu de quatre *versions*) et que ces mss se trouvent en deux familles opposées, alors qu'ils sont en réalité apparentés. Le stemma est corrigé en redoublant les manuscrits en question. En intégrant les propositions de Morato, voir note suivante, A2 devient la première version du ms 3477-3478 de l'Arsenal et A2* la deuxième version du même manuscrit. De même, nous différencions 356-357, première version, et 357*, deuxième version. Pour une étude approfondie de la tradition textuelle de ce passage, voir Claudio Lagomarsini dans ces mêmes Actes.

[21] Morato (2010). Il faut faire spécialement attention aux manuscrits londoniens : Limentani les nomme L1 et L2, alors que pour nous ce sont, respectivement, L2 et L4. Au sujet de la tradition textuelle du *Guiron le Courtois* et de l'édition critique conçue et élaborée par le « Groupe Guiron », voir L. Leonardi (2011).

[22] Voir l'étude de Claudio Lagomarsini dans ces Actes. Le chercheur a intégré dans son analyse les trois mss qui n'étaient pas connus de Limentani : Marseille, Bibliothèque Municipale, n. 1106 et Privas, Archives départementales de l'Ardèche, n. 1, F. 7. Voir Lathuillère, (1966, 52-53 et 79-80) ainsi que le manuscrit de Cologny-Genève, Fond. M. Bodmer, 96. Par ailleurs,

nous ont permis d'identifier un certain nombre de variantes qui révèlent la parenté entre, d'un côté, le texte italien et, de l'autre côté, la tradition française.

La première variante que nous trouvons se situe au moment de la rencontre entre deux personnes faites pour ne pas s'entendre. D'un côté, Brehus sans Pitié, chevalier félon qui consacre sa vie à haïr les femmes et, de l'autre, une déloyale damoiselle qui a promis que « ne fera ele ja mais a chevalier errant fors tout le pis qu'ele pourra[23] ». Après avoir été délivrée d'un chevalier qui n'en faisait qu'une juste vengeance, la dame voit arriver Brehus. Tout de suite elle craint qu'il ne lui fasse du mal et veut se cacher. Il est trop tard. Le chevalier l'a vue et l'appelle. Le danger est grand, mais la dame n'est pas près de se décourager: la ruse, dit-on, est femme. Elle fait semblant de pleurer et invente de toutes pièces une histoire dramatique pour apitoyer Brehus. Fasciné, ému, Brehus sans Pitié tombe amoureux. Mais par malheur il s'est entiché de quelqu'un qui est plus déloyal que lui. Lui qui naguère maudissait l'amour, ne peut aller désormais nulle part sans avoir à ses côtés la belle dame qui un jour le trahira, vengeant ainsi la gent féminine:

> […] Brehus se delictoit si fierement de la damoiselle que il ne chevauchoit plus en nul lieu que elle n'allast tous[v]jours avecques luy car trop fierement se delictoit à la veoir. (Vérard, f. ccxxxii rb).

La leçon de l'imprimé se retrouve dans 355, A2* et 356-357*, c'est-à-dire la famille W de la branche bêta:

> Brehus se delitoit si fierement de la damoisele que il ne chevauchoit mais en lieu que elle n'alea toutevoies avesques lui. (355, f. 312 vc).

> Breus se delitoit si fierement de la damoiselle que il ne chevauchoit mais en1 lieu que elle n'alast toutevoies avecques lui. (A2*, p. 588b).

> Brehus se delitoit si fierement de la damoiselle que il ne chevauchoit mais en lieu que elle n'alast toutesvoies avecques lui. (356-357*, f. 270 va).

En revanche, les étages supérieurs de la branche bêta[25] ont une autre leçon, où le sujet de l'action est Brehus:

comme Lagomarsini le souligne, les textes A2 et 356-357, d'un côté et A2* et 356-357*, de l'autre, dérivent de deux subarchétypes (non représentés dans notre stemma).

23 L'épisode se lit dans Trachsler éd. (2004, 157-183).

24 Entre «mais» et «en» se trouve «delitoit» exponctué.

25 Le ms V1 n'a pas cette variante car ici il abrège (f. 36 va).

Et Brehus se delictoit si fierement en le damoyselle qu'il ne chevauchoit onqes fors q'il ne la menast toutes voies avech lui. (L2, f. 31 rb).	Et Breus se delitoit si fierement en la damoisele q'il ne chevauchoit onqes fors q'il ne la menast toutes voies avec lui. (L4, f. 39 rb)

Cette dernière variante nous la retrouvons dans la branche alpha, dans le ms 350, aussi bien que dans la famille X (sauf 358-363[26]): A2, 338 et 356-357:

Brehus se delitoit si fierement en la damoisele qu'il ne chevauchoit onques fors toutes voies qu'il ne la menast aveuc lui. (350, f. 285 vb, Limentani, p. 32)	Brehus qui se delitoit si fierement en la damoiselle qu'il ne chevauchoit oncques fors qu'il [b] ne la menast avec li. (356-357, 357 f. 124v a-b)
Et Brehus qui se delitoit si fierement en la damoiselle qu'il ne chevauchoit oncques fois qu'il ne la menast avec lui. (338, f. 370ra).	Et Brehus qui se delitoit si fierement en la damoiselle qu'il ne chevauchoit oncques fois qu'il ne la menast avecques li. (A2, p. 244b)

Or, la leçon de Magliabechi est loin de celle de Vérard et de la famille W (« que elle n'allast ») et se rapproche plutôt de la dernière variante analysée, car le sujet de l'action ici n'est pas la dame, mais le chevalier même (« qu'il ne la menast »):

> […] e Brehus none andava mai in loco alcuno che non la menasse con seco tanto si dilettava di vederla. (151 vb).

Si l'on continue l'analyse, on trouve d'autres variantes qui ne sont pas dans les imprimés[27]. Quelques lignes plus loin, ce couple si mal assorti, le chevalier qui haïssait les dames et la dame qui haïssait les chevaliers, éclate finalement. La dame déloyale trouve un moyen pour se libérer de Brehus, dont la présence lui est insupportable. Elle décide de le tuer et le précipite traîtreusement dans une cave. Mais, contre toute attente, le chevalier survit à la chute. Il regarde autour de lui et, à sa grande surprise, découvre qu'une aventure lui a été destinée. Il a atterri dans un mausolée où il va trouver des tombeaux, des oiseaux mécaniques, des chevaliers anciens et de vieux ermites. Abandonné par la dame déloyale, Brehus commence l'exploration des profondeurs. Immédiatement, il trouve une belle chambre où se trouve un lit: « au meillieu du lit gesoit un chevalier mort ». S'ensuit une description du corps et des vêtements du chevalier:

---

[26] Ce ms présente une leçon singulière : «Quant ilz eurent tant demouré ensemble comme je vous conte, *ainsi que Brehus se menoit tousjours avec lui*, adeventure les aporta», cf. 358-363, 361, f cccxxii vb.

[27] Les deux autres imprimés du XVIe siècle, qu'il faut mentionner par souci de complétude, suivent fidèlement Vérard. Pour la variante qu'on vient d'analyser plus haut («qu'elle n'allast tousjours avecques lui»), voir *Gyron* [c. 1516], f. cxxxi ra et *Gyron*, 1519, f. cxx va.

Et estoit chaussé d'unes riches chausses faictes a or et vestu d'une robe de samit, gonnelle et mantel. (Vérard, f. ccxxxiiii ra)[28].

Une leçon proche se retrouve dans le ms 355 de la branche bêta, le manuscrit le plus proche de l'imprimé, ainsi que dans A2* et 356-357* de la même famille W:

Et il estoit encore chauciez de riches estiviaus a or et vestus de une robe de samit, gonnele et [314r] mantel. (355, f. 313 vc-314 ra).

Et il estoit encore chauciez de riches estivaulx a or et vestus d'une robe de samit, gonnelle et mantel. (356-357*, f. 271 vb)

Et il estoit encore chauciés de riches estivaulx a or et vestus de une robe de samit, gonnelle et mantel. (A2*, p. 591b).

La leçon de Magliabechi (qui omet « gonnelle et mantel ») présente une information supplémentaire, la couleur du samit:

e aveva in gamba un paio di bellissime calze tutte lavorate doro ed era vestito d'una robba di sciamito vermiglio. (153 va).

Cette variante ne saurait représenter une innovation du traducteur italien puisqu'elle se retrouve dans les manuscrits de la branche alpha (A2, 338, 356-357, 358-363), le ms. 350 exclu[29]:

Et estoit encores chaussiez [b] d'uns solers dorez et avoit vestu d'une robe et samit vermeil et ung mantel. (358-363, 362, f. i va-b)

Et estoit encor caussiez d'uns sollers dorez et avoit vestus une robe de samyt vremeil et mantel[2]. (A2, p. 247a)

Et estoit encore chauciés d'uns sollers dorés et avoit vestu une robe de samyt vermeil, robe et mantel. (338, f. 371 va).

Et estoit encores chaussiés d'uns sollers dorés et avoit vestu une robe de samyt vermeil, robe et mantel. (356-357, 357, f. 126 ra).

Elle se trouve aussi aux étages supérieurs de la branche bêta:

Et il estoit encore chauchiés d'un soliers d'or et estoit vestuz d'une roube de samit vermoil, coute et mantel. (L2, f. 32 va).

Et il estoit encore tous chauciés d'un soliers dorez et estoit vestuz d'une robe de samit vermoil, cote et mantel. (L4, f. 41 ra).

28 Identique aux deux autres imprimés: voir *Gyron* [c. 1516], f. cxxxii v a, 1519 cxxi v b.

29 Voir Limentani éd. (1962, 40).

30 Au départ, il y avait écrit «robe de samyt vermeil, robe et mantel». On a gratté le deuxième «robe».

Il estoit encoure cauchiés d'un solies [sic] dorés et estoit vestu d'une robe de samit vermoil et cote et mantel. (V1, f. 38 vb).

Suivons encore Brehus dans son périple souterrain. Après avoir admiré le chevalier mort, Brehus pénètre dans une autre chambre. Ici aussi il trouve un lit au milieu de la pièce. Mais ce n'est pas un lit comme les autres. A chacun des quatre coins se trouve une étrange machinerie, un arbre sur les branches duquel des oiseaux mécaniques chantent lorsqu'on les touche:

A chascun arbre avoit moult de branches; sur chascune branche avoit deux oyseaulx ou trois, les ungs de cuyvre et les autres d'argent. (Vérard, f. ccxxxv ra)[31].

La leçon de l'imprimé est, encore une fois, identique à celle de la famille W:

Sus chascune branche avoit .ii. oisiaus ou .iii., les uns de cuivre et les autres de argent[3]. (355, f. 314 va).

Sur chascune branche avoit .ii. oisiaux ou trois, les uns de cuivre et les autres d'argent. (356-357*, f. 272 va).

Sur chascune branche avoit deux oiseaux ou trois, les uns de cuivre et les autres d'argent. (A2*, p. 593a).

Et, cette fois-ci, c'est aussi la leçon des étages supérieurs de la branche bêta:

Sor cescune branche avoit deux oisiaus ou trois, de cuivre li uns et li autres d'argiant. (L2, f. 33 rb)

Sor chascune branche avoit deux oisiaus ou trois, de cuivre les uns et les autres d'argent. (V1, f. 39 va)

Sor chascune branche avoit deus oisellez ou trois, de coivre les uns et les autres d'argent. (L4, f. 41 vb)

Or, le manuscrit Magliabechi présente un texte avec une variante intéressante:

[…] che ciascuno [albero] aveva di molti rami; e in su ciascuno de rami v'era dua uccellini, l'uno d'oro e l'altro d'argento (f. 154 va).

On observe deux différences: le nombre d'oiseaux (deux dans la traduction, deux ou trois dans les manuscrits français et dans l'imprimé) et la matière dont ils sont composés (« d'oro e d'argento » au lieu de « cuivre et argent »). Si l'on regarde les manuscrits, l'on voit que cette deuxième variante correspond à une leçon répandue dans la branche alpha. Elle se trouve dans le ms 350, celui édité par Limentani:

[31] La même variante dans *Gyron* [c. 1516], f. cxxxiii rb et *Gyron* 1519, f. cxxi vb.

[32] La variante n'a pas été enregistrée dans Limentani éd. (1962, 46).

A cascun arbre avoit moultes branches; sor cascune brance avoit deux oiselés ou trois d'or et les autres d'argent. (350, f. 287 ra ; Limentani éd. 1962, 46).

Elle se retrouve dans les autres manuscrits de la branche: 358-363 (spécialement proche de la traduction italienne car la phrase est au singulier), ainsi que la famille R, c'est-à-dire A2, 356-357 et 338:

Sur chascune branche avoit deux oiselés ou trois, l'ung d'or et l'autre d'argent. (358-363, 362 f. iii rb).	A chacune bra[p. 249]nche avoit deux oisellez ou .iii., li uns d'or et les autres d'argent. (A2, p. 248-249).
Et a chascune branche avoit .ii. oiselés ou .iii., li uns d'or et les autres d'argent. (338, f. 372 rb)	Et a chascune branche avoit ii. oisellés ou .iii., li uns d'or et les autres d'argent (356-357, 357, f. 126 vb).

Ce cas de figure, où la traduction italienne s'éloigne de l'imprimé ainsi que de la famille bêta (dans laquelle l'imprimé s'inscrit), pour s'approcher de la branche alpha, et peut-être plus particulièrement de la famille X, se répète plus loin. Continuant l'exploration de l'antre, après tant de tombeaux, Brehus rencontre enfin un homme vivant. Ensemble ils commencent un dialogue, qui va bientôt devenir le récit de l'histoire de Febus et de la damoiselle, le chevalier et la dame qui sont enterrés dans cette caverne[33].

Le chevalier Febus, raconte l'ermite, passe de Gaule en Grande Bretagne où il défait trois rois païens qui marchent contre lui. Après ces exploits, il tombe amoureux de la fille du roi de Northumberland. Malgré des engagements solennels, elle ne veut pas donner son amour à celui qui est le meurtrier de ses deux oncles. Elle soumet alors le chevalier à des épreuves d'où, croit-elle, il ne pourra pas sortir vivant. Mais Febus étant le meilleur chevalier du monde, il arrive à accomplir le premier souhait de la damoiselle, qui est de battre le roi d'Orcanie. Pendant que ce dernier est en train de rentrer dans son palais à la fin d'une cérémonie religieuse, Febus se rue sur lui en le prenant par les bras. Il lui crie: « Sache que si tu étais armé, je te tuerai ».

Mais, pour ce que je t'ai trouvé desarmé, et honte me seroit trop grande d'occire homme desarmé, ne te occiray je pas si tost. (Vérard, ccxlvii ra)[34].

Cette leçon, nous la retrouvons dans la famille W de la branche bêta: dans A2*, 357* et dans 355, déjà signalé comme le manuscrit le plus proche de Vérard):

Mais, pource que je t'ai trové desarmé et honte me seroit trop grant d'occirre homme desarmé, ne t'occirai je pas si tost. (355, f. 322 va).	Mais, pource que je t'ay treuvé desarmé et honte me seroit trop grant d'occire homme desarmé, ne t'occiray je pas si tost. (A2*, p. 616a).

[33] L'histoire de Febus se lit dans Trachsler éd. (2004, 87-149).

[34] *Gyron* [c. 1516], f. clxiiii rb et *Gyron*, 1519, f. cxxxii vb, suivent Vérard.

Mais, pource que je t'ai trové desarmés et honte me seroit trop grant d'occire home desarmé, ne t'occirai je pas si tost. (356-357*, f. 282 rb).

Elle se retrouve aussi dans les étages supérieurs de la famille bêta:

Mes, por ce que je t'ai trouvé desarmé, honte me seroit trop grant d'occire home desarmé, ne t'occirai je pas si tost. (L2, f. 44 ra)

Mes, por ce que ge t'ai trouvé desarmé et honte me seroit trop grant d'ocire home desarmé, ne t'ocirai ge pas [54r] si tost. (L4, f. 53 vb)

Mes, por ce que je t'ai trouvé desarmé et honte me seroit trop grant d'occire home desarmé, ne t'ocirai je pas si tost. (V1, f. 54 vb)

Cette variante se retrouve encore dans le ms 350, qui représente à lui seul l'une des familles de l'autre branche:

Mais, pour ce que j'ai trové toi desarmé [et] honte me seroit trop [grant] et vergoigne d'ocirre home desarmé, ne t'ochirrai pas si tost. (350, f. 294 rv, Limentani p. 124).

En revanche, le texte italien présente une variante intéressante. Ici, la « honte de tuer » ne s'applique à pas à « un homme désarmé », comme dans l'imprimé, dans la branche bêta et dans 350, mais au roi d'Orcanie auquel Febus s'adresse directement:

Ma, per averti trovato disarmato, mi saria vergognia il darti morte e però io ti lasso (Magliabechi, f. 167 vb).

La variante du Magliabechi coïncide avec celle des manuscrits de la famille X:

Mes, pour ce que je t'ay trouvé desarmé, honte me seroit et vergoingne de toy occirre. Pour ce ne t'occieray je pas si tost. (356-357, 357, f. 137 rb.)

Mais pour ce que je t'ay trouvé desarmé, honte me seroit de toy occire. Pour ce ne t'occiray je pas orendroit. (358-363, 362, f. xxiii va)

Mais, pour ce que je t'ai trouvé desarmé, hontes me seroit et vergoigne de toi ocirre. Pour ce ne t'occirai je pas si tost. (338, f. 383 rb)

Mais, pour ce que t'ay trouvé desarmez, honte me seroit et vergoingne de toy occire. Pour ce ne t'occieray je pas si tost. (A2, p. 269b).

Ce choix de leçons suffit, nous semble-t-il, à démontrer que la traduction contenue dans le manuscrit Magliabechi n'est pas une transcription fidèle de l'imprimé parisien. Certes de nombreuses leçons propres à Vérard se retrouvent dans le texte italien qui suit par ailleurs fidèlement la macrostructure de l'imprimé; mais les variantes que nous avons analysées éloignent le Magliabechi de Vérard et révèlent une autre filiation textuelle.

Conclusions

En conclusion on peut estimer que le ms Magliabechi associe des innovations caractéristiques de Vérard avec des variantes et innovations caractéristiques de la branche alpha (et peut-être plus précisément de la famille X).

L'hypothèse la plus économique est d'imaginer que le *volgarizzamento* est le résultat d'une contamination: c'est-à-dire que, à côté de Vérard, un ou d'autres modèles ont été employés. Certaines variantes pointent, on l'a vu, vers un manuscrit de la famille X. A cet égard, il faut remarquer que des morceaux de la galaxie guironienne circulaient en Toscane déjà à la fin du XIIIe siècle, période de la traduction pisane déjà citée, sans oublier le *cantare de Febus el Forte*, composé au XIVe siècle dans la région de Sienne.

A vrai dire, la culture chevaleresque toscane du XVIe siècle est surtout connue pour ses lectures carolingiennes, tels les romans composés par Andrea da Barberino[35]. Néanmoins, elle n'avait ni perdu la mémoire ni abandonné la lecture des récits de la Table Ronde. L'une des preuves incarnées en est, d'ailleurs, ce Giovanni Mazzuoli, lecteur acharné de récits chevaleresques et collectionneur de manuscrits qui, au début du XVIe siècle, choisissait pour soi, entre d'innombrables surnoms, celui de roi Uterpendragone[36].

Université de Lille III Francesco MONTORSI

Références bibliographiques

Manuscrits

Manuscrit du volgarizzamento: Florence, Biblioteca Nazionale, ms II, i, 17 (ant. Magliabechi, Cl. VI, no. 11).

Manuscrits français : Paris, BNF, ms fr. 338 ; Paris, BNF, ms fr. 350 ; Paris, BNF, ms fr. 355 ; Paris, BNF, ms fr. 356-357 ; Paris, BNF, ms fr. 358-363 ; Paris, Arsenal, 3477-3478 (=A2) ; London, British Library, Add. 23930 (=L2) ; London, British Library, Add. 36880 (=L4) ; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, fr. IX (=V1) ; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, fr. XV (=V2).

Sources Imprimees

Cigni, Fabrizio ed., 1994, *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, Pisa, Pacini.

Conte, Alberto ed., 2001, *Il novellino*, Roma, Salerno (I Novellieri Italiani, 1).

---

35 Allaire (1997).

36 Le roi Utherpendragon est le père d'Arthur et il est souvent cité dans *Guiron le Courtois*. Un beau portrait du Stradino se trouve dans Del Lungo (1879-1887, t. 1/2, 728-753).

Gyron le courtois, [sans date, mais c. 1516], Paris, Jean Petit et Michel Lenoir.

Gyron le courtois, 1519, Paris, Michel Lenoir.

Gli egregi fatti del gran re Meliadus, 1558-1560, Venezia, Isepo Guiglielmo Vicentino per Federico Torresano d'Asola, 2 vol.

Heijkant, Marie-José ed., 1998, *Tavola Ritonda*, Milano, Luni (Biblioteca Medievale, 1).

Huillard-Bréholles, Jean-Louis Alphonse, 1852-1861, *Historia diplomatica Frederici secundi*, Parisiis, H. Plon, 7 vol.

Limentani, Alberto ed., 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.

Pickford, Cedric ed., 1977, *Gyron c. 1501* [fac-sim. de l'éd. Verard, ca 1501], London, Scolar Press.

Tassi, Francesco ed., 1855, *Girone il cortese. Romanzo cavalleresco di Rustico o Rusticiano da Pisa. Volgarizzamento inedito del buon secolo*, Firenze, Società tipografica.

Trachsler, Richard ed., 2004, *Guiron le Courtois. Une anthologie*, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Gli Orsatti. Testi per un altro medioevo, 22).

Etudes Critiques

Allaire, Gloria, 1997. *Andrea da Barberino and the language of chivalry*, Gainesville, University Press of Florida.

Del Corno Branca, Daniela, 1996. «I Racconti arturiani del Novellino», *Lettere Italiane*, 48/2, 177-205.

Del Lungo, Isidoro, 1879-1887. *Dino Compagni e la sua Cronica*, Firenze, Le Monnier, 4 vol.

Fanfani, Pietro, 1852. «Notizie e saggio di codici Magliabechiani», *L'Etruria. Studi di filologia, di letteratura, di pubblica istruzione e di belle arti*, 2, 145-148.

Lagomarsini, Claudio, 2012. *Tradizioni a contatto: il "Guiron le courtois" e la "Compilation arthurienne" di Rustichello da Pisa. Studio ed edizione della "Compilazione guironiana"*, Thèse de troisième cycle, Université de Sienne, sous la direction de L. Leonardi.

Lathuillère, Roger, 1966. *Guiron le Courtois. Etude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 86).

Leonardi, Lino, 2011. «Il testo come ipotesi (critica del manoscritto-base)», *Medioevo Romanzo*, 25/1, 5-34.

Löseth, Eilert, 1891. *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, E. Bouillon.

Mazzatinti, Giuseppe, 1898. *Inventario dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, t. 8, *Firenze, Biblioteca nazionale centrale*, Forlì, Bordandini.

Melli, Elio, 1960, «Le fonti del Febus el Forte cantare del sec. XIV», *Filologia romanza*, 7, 129-168.

Montorsi, Francesco, 2009. «L'autore rinascimentale e i manoscritti medievali. Sulle fonti del *Gyrone il cortese* di Luigi Alamanni», *Romania*, 127,190-211.

Morato, Nicola, 2010. *Il ciclo di "Guiron le Courtois". Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Edizioni del Galluzzo (Archivio romanzo, 19).

Rajna, Pio, [2]1900. *Le fonti dell'Orlando Furioso*, Firenze, Sansoni.

Un esame paratestuale della tradizione manoscritta dei *Fioretti di san Francesco*

Com'è noto, i *Fioretti di san Francesco* sono ancora sprovvisti di edizione critica, così come l'opera latina che traducono in modo sostanzialmente letterale, gli *Actus beati Francisci et sociorum eius*, una compilazione latina molto tarda rispetto alle altre fonti francescane, composta presumibilmente tra gli anni Venti e gli anni Trenta del Trecento (il più antico testimone datato dei *Fioretti*, il codice Mannelli, nostro FN14, risale al 1396). A differenza dei *Fioretti*, che hanno una lunghissima storia editoriale[1], cominciata con la *princeps* di Vicenza del 1476[2], gli *Actus* sono stati pubblicati per la prima volta solo nel 1902, da Paul Sabatier[3].

Nella maggior parte dei testimoni (80 dei 92 finora consultati, su un totale di 98[4]) ai *Fioretti* segue un'appendice sempre dotata di titolo autonomo, mai attestata da sola, generalmente intitolata *Considerazioni sulle stigmate* e di solito divisa in 5 capitoli in cui confluiscono in modo non meccanico cinque capitoli degli *Actus* relativi alla stigmatizzazione, in molti testimoni (tra cui FN14) numerati senza soluzione di continuità rispetto ai capitoli dei *Fioretti*. Altri capitoli dell'opera latina, forse per volontaria omissione del volgarizzatore (spesso, infatti, affrontano questioni dottrinali piuttosto ardue o raccontano storie tutto sommato marginali nell'economia della narrazione), sono privi di traduzione.

Come ho anticipato, attualmente si conoscono 98 testimoni (50 dei 92 che ho consultato sono completi, i restanti variamente lacunosi). Ai manoscritti noti a Federico Fascetti, il paleografo che ha recentemente descritto i codici tre-quattrocenteschi

---

1 Cfr. Fascetti 2010b. Basti qui ricordare che i tentativi di edizione critica (annunciati, ma non si sa a che punto interrotti) sono soltanto due e risalgono a Benvenuto Bughetti, a cui si deve un'edizione, apparsa nel 1925, forse più curata, ma non molto dissimile dalle precedenti, e a Giorgio Petrocchi, che nel 1972 (quindi molti anni dopo l'importante studio del 1954 e l'inchiesta del 1957, in cui elencava 84 testimoni) pubblica un'edizione fondata, con poche varianti, sull'edizione Bughetti.

2 *Opera gentilissima et utilissima a tuti li fideli cristiani la qual se chiama li Fioriti de miser san Francesco asemilativa a la vita e a la pasion de Jesu Cristo et tutte le soe sancte vestigie*, Vicenza, Lunardo Longo, 1476.

3 Sabatier (1902). Nel 1988 è apparsa l'edizione di Jacques Cambell (alla cui ripartizione in capitoli ci riferiremo di qui in poi), uscita postuma per cura di Marino Bigaroni e Giovanni Boccali (Bigaroni, Boccali 1988).

4 Nei tre anni intercorsi tra il convegno e le prime bozze di questo contributo i testimoni sono diventati 101.

dei *Fioretti*[5], per il momento ho potuto aggiungere solo il testimone della Biblioteca Civica di Verona (Ve2)[6]. I codici databili all'ultimo quarto del Trecento sono dieci, uno (il codice Mannelli) risale, come si è detto, al 1396, tre sono cinquecenteschi, i restanti quattrocenteschi (di questi, i codici datati sono 22). Per quanto riguarda, invece, l'aspetto codicologico, nel corpus di 85 testimoni analizzato da Fascetti, si riscontra una maggioranza di manoscritti cartacei (74%, o 79% se si considerano anche i codici con supporto misto, ma prevalentemente cartaceo), con una decorazione di livello dimesso (iniziali semplici rosse o filigranate alternate rosse e blu), di taglia medio-piccola (67%, mentre la taglia medio-grande arriva quasi al 25%), costituiti in prevalenza di quinioni (35%; seguono senioni e quaternioni), vergati in scritture semigotiche, mercantesche e umanistiche (rispettivamente 51%, 19% e 16%, mentre nettamente minoritari sono i codici in littera textualis, solo il 9%). Il quadro è, dunque, coerente con la fisionomia del "libro francescano" delineata da Nicoletta Giovè e Stefano Zamponi[7].

L'aspetto di cui m'interessa discutere qui riguarda, in linea teorica, la possibilità di affrontare tradizioni così estese da sfiorare l'ingestibilità attraverso un primo esame di carattere "estensivo", ovvero una prima consultazione di tutti i testimoni, che consenta di farsi un'idea di alcuni aspetti non marginali in un arco di tempo relativamente breve. In concreto, la prima fase di questa ricerca, che ho cominciato grazie al sostegno della Fondazione Ezio Franceschini di Firenze e che si pone come obiettivo finale l'edizione critica del testo, è consistita nell'esame delle rubriche e della ripartizione in capitoli e paragrafi di 92 dei 98 testimoni fin qui noti.

Il primo risultato di questo regesto paratestuale è la constatazione della necessità (ovviamente un po' spiacevole[8]) di rinumerare i capitoli a partire dal secondo. I capitoli tornerebbero così 52 anziché 53 e la bontà della scelta parrebbe confermata anche dalla significatività degli altri numeri implicati, tanto più evidente in un'opera imperniata sull'interpretazione della figura di Francesco come *alter Christus*. Con la nuova numerazione (che adotteremo di qui in poi) la sezione relativa a Francesco e ai primi compagni occuperebbe, infatti, i primi quaranta capitoli (anziché quarantuno), mentre la seconda parte, incentrata sulle vite di frati vissuti tra fine Duecento e inizio Trecento, gli ultimi dodici. Occorre dire sùbito che non si è trattato di una "scoperta", ma

---

5 Mi riferisco alla tesi di dottorato di Federico Fascetti (2008-2009), ora parzialmente pubblicata (Fascetti, 2009 e 2010a), che ho consultato grazie alla cortesia dell'autore e del relatore, Marco Cursi, che ringrazio.

6 Il reperimento del nuovo testimone è avvenuto grazie alla consultazione del sito in cui sono catalogati i codici delle biblioteche del Veneto, visitabile al seguente indirizzo: http://www.nuovabibliotecamanoscritta.it.

7 Giovè, Zamponi (1997).

8 Nel corso della discussione seguita alla mia esposizione, il professor Pietro Beltrami (che ringrazio) mi ha suggerito di non modificare la numerazione dei capitoli per non complicare i riferimenti alla mia futura edizione critica, che si discosterebbe da una ripartizione in uso da secoli. Tuttavia, in attesa di prendere una decisione sulla questione, niente affatto marginale, in questa sede preferisco mantenere la numerazione fondata sulla tradizione manoscritta.

appunto della semplice constatazione dell'arbitrarietà della ripartizione vulgata, cosa di cui del resto si rendeva conto, già nel 1927, il padre Bughetti, che pure era fermamente convinto che si dovesse «accettare e continuare senza discussione o scrupoli» la divisione vulgata, ritenuta oltretutto «tanto più naturale e pratica»[9]. In realtà, al di là del fatto che non ha forse molto senso che un'edizione critica, seppur per ottime ragioni pratiche, segua la tradizione editoriale a scapito della tradizione manoscritta, tanto naturale l'attuale divisione in capitoli non è. Così come si leggono ora, i *Fioretti* hanno un primo capitolo sensibilmente più breve di tutti gli altri, che di fatto è solo un astratto prologo in cui si assimilano Francesco a Cristo e i primi dodici compagni ai dodici apostoli, e un secondo capitolo con il quale comincia la narrazione vera e propria (ovvero il racconto della conversione del primo compagno, frate Bernardo, e di frate Silvestro). Dunque, estirpando l'abusivo capitolo 2, si ristabilirebbe la corrispondenza tra capitoli e unità narrative, e il secondo capitolo degli editori tornerebbe a essere il primo capitolo con il primo fioretto, quello, appunto, del primo compagno.

Nella tradizione manoscritta, la porzione di testo che comincia con *Il primo compagno*: (1) in un gruppo di testimoni (AP, FL1, FL7, FR3, FR5, FR7, PU2) è segnalata, nei modi consueti (rubriche con o senza numerazione progressiva, capilettera variamente decorati, su più linee di scrittura), come capitolo, (2) in altri codici sembra possedere uno statuto intermedio tra capitolo e paragrafo nel senso che è indicata come capitolo, ma non viene annoverata nella tavola dei capitoli (FN5, FR9) o non viene compresa nella numerazione (FL3, FL5), (3) in un terzo gruppo (Bg, FN4, P4, PA, PU3, RI [il paragrafo *Il primo compagno* è segnalato da un rientro a destra, anziché dal consueto *pied de mouche*]) è considerata paragrafo (e come tale non viene conteggiata), (4) in altri testimoni è indicata come paragrafo, ma forse da mano posteriore (FL4 [la *I* è preceduta da due punti sul margine sinistro], FN14 [dalla *I* di *Il primo compagno* parte una linea che porta sul margine sinistro, dove si legge: *Cap.*], Pv, Re, Ve1 [si legge l'annotazione marginale: *Cap. II*]), (5) infine, nei restanti testimoni (esclusi FM2, FN2, FN3, FN8, FR6, M5, Vt3, non classificabili in quanto portatori di lacune che investono anche *Il primo compagno*) non è segnalata né come capitolo, né come paragrafo. L'ipotesi più economica è, quindi, che nell'archetipo la porzione di testo che comincia con *Il primo compagno* costituisse un paragrafo (e come tale non venisse inclusa nella numerazione) e che in una parte della tradizione sia rimasta tale, in una parte sia diventata un capitolo, o a tutti gli effetti o esclusa dalla numerazione (e dunque con una sorta di statuto intermedio tra capitolo e paragrafo), e in un'altra parte ancora – quella più consistente – sia sparita.

Gli altri risultati di questa prima indagine sono abbastanza eterogenei per tipologia e importanza. L'analisi della ripartizione in capitoli può portare, per esempio, a rilevare anomalie o lacune testuali.

È il caso di un piccolo errore comune a FN4 (uno dei due testimoni dei *Fioretti* appartenuti alle monache del Paradiso, fuori Firenze) e a P1 (sottoscritto da un copi-

[9] Bughetti (1926, 323, n. 1).

sta fiorentino, Antonio di Federico Gori): entrambi, infatti, incorporano nel testo del capitolo 20 una rubrica pressoché identica, di seguito alla quale, senza soluzione di continuità e senza distinzione alcuna, comincia il testo (in corsivo indichiamo la porzione di incipit riconducibile alla rubrica): «*Come s(an)c(t)o F. fece pace tra il | populo d'Aghobbio (et) il lupo | hominino.* Al tempo che s(an)c(t)o F. dimorava» (FN4) e «*Chome s(an)c(t)o F(rancesc)o pose pace tra '· lupo e 'l popolo d'Aghobio* a|l tempo che s(an)c(t)o F(rancesc)o dimorava» (P1).

Più significative e congiuntive le lacune piuttosto consistenti che accomunano i testimoni FN7, FN16 e FR8, privi della parte finale del capitolo 18 (la porzione di testo che nel resto della tradizione segue la frase v*enti some di (ottimo) vino*) e dei capitoli 19 e 22. Inoltre, due di essi, FN7 e FR8, presentano le *Considerazioni* intercalate nei *Fioretti* e sono variamente acefali (il primo comincia con *per lo lume della lampana gli atti devotissimi*, il secondo con *da dire i(n) sé medesimo p(er) neuno modo può ess(er)e*).

Ci sono, poi, casi decisamente più interessanti, che lasciano forse intravedere il testo latino sottostante al volgarizzamento, o meglio le dinamiche di composizione del volgarizzamento stesso.

Il primo di questi casi riguarda otto testimoni (FF, FL4, FN11, N1, P2, P3, Pr1, Re) – simili anche per le opere tramandate[10] – che trattano in modo variamente "anomalo"[11] rispetto al resto della tradizione il capitolo 16, che risulta, infatti: (1) assente in FF, FN11 (quest'ultimo lacunoso anche nel capitolo 17) e N1, (2) posposto in FL4 (che lo inserisce tra la *Storia dell'indulgenza della Porziuncola* e la *Vita di frate Ginepro*) e in P2 (che inverte i capitoli 16 e 17, numerati comunque in modo corretto) e (3) in P3, copiato, senza soluzione di continuità, di seguito all'*incipit* del capitolo 15 (per il resto assente). Gli altri testimoni presentano, invece, anomalie nella numerazione che, forse non casualmente, coinvolgono il capitolo 16: in Pr1 sono numerati solo i capitoli dal 16 al 52, in Re il capitolo 16 è l'unico numerato.

Inoltre, FF, FL4, FN11 e N1 hanno una medesima rubrica, in cui compare – caso unico nella tradizione fin qui esaminata – la figura di Chiara: «Comincia la vita et miracoli di santo Franciescho e d'i suoi frati et di santa Chiara» (FF, f. 41ra). Se si tiene conto della nota di possesso antica che compare sul verso del secondo foglio di guardia di FL4 («Questo libro è delle donne di santo Nofri dell'ordine di santo Francesco decto Fuligno. Deo gratias»), che ci conduce al monastero femminile fiorentino

[10] Tra di esse si annoverano i volgarizzamenti della *Legenda maior* (FF, FL4, FN11, Re), della *Regola* (FF, FL4, FN11), del *Testamento* (FF, FL4, FN11) e della *Storia dell'indulgenza della Porziuncola* (FF, FL4, N1), e la storia *Dei tre monaci che partirono per andare al paradiso terrestre* (N1 e P3, due dei tre testimoni dei *Fioretti* che la conservano; il terzo, PU2, presenta, tra le tante lacune, anche quella del capitolo 16).

[11] Una precisazione terminologica sembra doverosa: non potendo stabilire quale delle ripartizioni attestate risalga all'originale (che sarebbe sconsigliabile, quand'anche si avesse un'immagine chiara dell'antenato latino, avvicinare a quest'ultimo, per l'ovvio rischio di accreditare lezioni scaturite da riavvicinamenti seriori), nessun potere congiuntivo sarà attribuito a questa "anomalia", in alcun modo assimilabile a errore.

di Santo Nofri[12], si può dare un po' di credito alla suggestiva ipotesi di un'aggiunta maturata in ambiente femminile[13].

L'anomalia riscontrata nel trattamento del capitolo 16 potrebbe spiegarsi con una fase, latina o volgare, in cui l'esemplare da volgarizzare o quello volgarizzato, dunque in fase di volgarizzamento o di revisione, sia stato maldestramente "tagliato" (ovvero selezionato). Se, infatti, prendiamo come rappresentante degli *Actus* l'esemplare magliabechiano, FN2 (secondo Petrocchi il più prossimo al testimone volgarizzato[14]), vediamo che proprio tra i capitoli degli *Actus* che confluiranno nei fioretti 15 e 16 ci sono due dei non molti capitoli privi di traduzione nei *Fioretti*. Uno schema della posizione e del contenuto dei capitoli coinvolti aiuterà a comprendere meglio il discorso:

A. XVI	F. 15	Risolto il dubbio sulla predicazione, Francesco fonda il Terzo Ordine e predica agli uccelli.
A. XVII	–	Francesco rifiuta per umiltà il titolo di *magister*.
A. XVIII	–	A madonna Jacopa de' Settesoli (terziaria) viene rivelata la morte imminente di Francesco; incontro fra i due; morte di Francesco a Santa Maria degli Angeli; morte di Jacopa a Roma [> IV C.].
A. XIX	F. 16	Un fanciullo frate spia Francesco mentre prega notte tempo nella selva e lo vede a colloquio con Cristo, la Vergine, Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e molti angeli.

Del primo dei due capitoli assenti nei *Fioretti* (*Actus*, XVII), incentrato su una di quelle aride questioni dottrinali che, come si è detto, devono essere state volutamente omesse o estromesse dal popolare libretto, non si conoscono traduzioni, il secondo (*Actus*, XVIII) confluirà, invece, nella quarta considerazione sulle stigmate. Si può, quindi, ipotizzare che il capitolo XIX degli *Actus*, magari per fraintendimento di materiali cassature sull'esemplare latino o su quello volgare, sia stato in un primo momento compreso nel novero dei capitoli da non volgarizzare o da eliminare per snellire un volgarizzamento giudicato troppo ampio e impegnativo, e solo successivamente volgarizzato/reintegrato.

L'ipotesi che si tratti di una successiva traduzione di quello che era stato indicato come un capitolo da non tradurre e cioè che gli "smottamenti" siano avvenuti a valle del testo latino, in una fase già volgare, pare più probabile: è, cioè, più economico pensare a un codice volgare con il capitolo 16 inserito solo in coda all'opera o alla fine del codice o su carte volanti, magari con tanto di richiamo perché venisse letto o copiato come se fosse nella posizione in cui si trovava nell'esemplare latino (cioè prima del capitolo XX degli *Actus*, nostro fioretto 17), piuttosto che a un codice latino

12 Mencherini (1913, 254-258).

13 A proposito del condizionamento esercitato dall'ambiente di produzione del manoscritto sul testo trascritto, si noti, a titolo di curiosità o poco più, che la rubrica che si legge al f. 3rb di FF, nell'ipotesi di una produzione femminile, potrebbe essere frutto di un lapsus "di genere" (corsivo nostro): «Come finiscie la leggienda | di *santa Franciescha* et comi(n)|ciano i miracoli […]».

14 Petrocchi (1954, 540): «il volgarizzatore teneva dinanzi proprio un testo della sezione di cui fa parte *Mgb*».

con un capitolo prima cassato insieme ai due precedenti (quelli non confluiti nei *Fioretti*) e poi trascritto una seconda volta, in una zona successiva del codice. L'anomala posizione del capitolo in un testimone a monte dei nostri otto spiegherebbe, dunque, sia l'assenza del capitolo (FF, FN11, N1), da imputarsi a dimenticanza o a volontaria omissione, sia i maldestri tentativi di ricollocarlo (troppo oltre come in FL4 e, meno vistosamente, in P2, o troppo presto come in P3, dove viene attaccato al moncherino del capitolo 15).

Un caso analogo, di probabile riflesso del testo latino, è quello dei testimoni (C, FN3, FN4, FN7, FN13, FN14) che suddividono in capitoli e paragrafi il capitolo 41: le porzioni di testo che cominciano con *Un altro fu frate Pietro da Monticello* (segnalata come capitolo in FN7 e come paragrafo in C, FN3, FN4 e FN14), con *Al tempo di questo frate Pietro* (capitolo in FN7 e FN13, paragrafo in FN3 e FN14) e con *Questo frate Pietro* (paragrafo in FN3 e FN14) corrispondono, infatti, a quelle che negli *Actus* magliabechiani figuravano come altrettanti capitoli (nell'edizione Cambell, invece, fanno parte del medesimo capitolo XLVIII).

C'è poi una situazione probabilmente simile a quella del capitolo 16, e cioè l'inversione dei capitoli 33 e 34 in AP, FN10 e M3. Anche in questo caso, infatti, negli *Actus* magliabechiani non solo il capitolo 34 precede il capitolo 33, ma tra i due si trovano tre dei capitoli che, forse sempre perché ritenuti troppo ardui per il lettore dei *Fioretti*, non compariranno nel volgarizzamento (si tratta dei capitoli LXVI, LXVII, LXVIII dell'appendice dell'edizione Cambell), come mostra il seguente schema:

A. XLI	F. 34	Chiara, inferma a san Damiano, partecipa miracolosamente alla messa di Natale presso la chiesa di san Francesco.
A. XLII	F. 32	A san Damiano, Chiara, per comandamento del papa, benedice il pane messo in tavola e in ogni pane appare il segno della croce.
A. LXVI	(App.) –	Disputa filosofica tra frate Egidio e il frate guardiano dei Minori alla presenza di madonna Jacopa dei Settesoli.
A. LXVII	(App.) –	Certificazione della verginità di Maria a un grande maestro dell'ordine dei Predicatori che ne aveva dubitato, attraverso il miracolo dei tre gigli compiuto da frate Egidio.
A. LXVIII	(App.) –	Consiglio di frate Egidio a frate Giacomo da Fallerone sul comportamento da tenere rispetto al dono dell'estasi, improntato al giusto mezzo tra superbia e negligenza.
A. XLIII	F. 33	San Ludovico (Luigi) re di Francia (patrono del Terzo Ordine), in veste di pellegrino, va a Perugia a visitare frate Egidio.

Torna, quindi, a farsi strada l'ipotesi di un testo latino o volgare ancora in fase di assestamento, con porzioni cassate e spostamenti di capitoli.

Si segnalano, poi, casi non ben decifrabili come quello di FL5, FN5 e P4 (simili anche per le opere tramandate[15]) che segnalano quelli che nel resto della tradizione

[15] Tutti e tre trasmettono la *Vita del beato Egidio*, a cui FL5 e P4 aggiungono la *Legenda Maior* volgarizzata e – unici due nell'intera tradizione dei *Fioretti* – il *Libro delle peregrinazioni di frate Riccoldo*, e FN5 e P4 la *Vita di frate Ginepro*.

sono i capitoli 9 e 30 come paragrafi (FN5 e P4) o come unità intermedie tra capitoli e paragrafi (in FL5, pur essendo regolarmente segnalati da iniziale rossa filigranata di blu, su due linee di scrittura, contrariamente agli altri capitoli sono sprovvisti di numerazione nella rubrica); un caso analogo si ha, in FL5 e P4, per i capitoli 13, 39, 42 e 51, indicati come paragrafi.

Infine, va notato che quello che nel resto della tradizione è il capitolo 42 in Bo è segnalato solo da iniziale di modulo lievemente maggiore (e comunque l'iniziale del capitolo 41 è blu e quella del capitolo 43 è rossa, il che fa supporre che non costituisse un capitolo), in P5 non è segnalato (e anche in questo caso l'alternanza delle iniziali sembra confermare l'assenza dell'indicazione, visto che l'iniziale del capitolo 41 è rossa e l'iniziale del capitolo 43 è blu) e in Pr2 è segnalato dall'iniziale (rossa filigranata di blu, mentre quelle dei capitoli 41 e 43 sono blu filigranate di rosso), ma non dalla rubrica con la numerazione come gli altri capitoli del manoscritto (il che fa pensare che in questo testimone il capitolo 42 possedesse quella sorta di statuto intermedio tra capitolo e paragrafo di cui abbiamo già parlato). Inoltre, P5 e Pr2 hanno una rubrica analoga, in cui ricorre un sintagma (venerabile patriarcha) assente nel resto della tradizione (Bo è sprovvisto di rubrica): «Qui comenza li fioreti del venerabile patriarcha sancto Francesco» (P5, f. 1r), «Qui incominciano i capitoli de' | fiorecti di sancto Francesco ve|nerabile patriarcha» (Pr2, f. 1r).

Sul fronte, invece, puramente testuale, anche se per ovvi motivi non bisognerebbe mai ragionare sulla prima lettera di un testo, vale la pena di fare un'eccezione, dal momento che la tradizione dei *Fioretti* si divide già sulla prima parola e che proprio dietro questa prima lettera si può forse scorgere una spia linguistica ascrivibile all'area che comprende Toscana orientale, Umbria e Marche. Gli *Actus* cominciano, infatti, con un Primo ergo sciendum est quod che viene tradotto in modo presumibilmente erroneo da un gruppo di testimoni (tra cui FN14, edito da Manzoni 1901)[16], che presentano un *E prima* [o *primo*] *da considerare che*, con tutta probabilità da intendersi come un *È prima da considerare che* e da alcuni, forse proprio per questa ragione, cambiato in *E prima è da considerare che*. C'è, poi, un secondo gruppo che presenta un *Primo* [o *Prima*] *è da considerare che*, e un terzo (cui appartengono, tra gli altri, FR3 e FR4, manoscritti base rispettivamente dell'edizione Buonarroti 1718 e delle edizioni Passerini 1903 e Casella 1926) che attesta la lezione *In prima è da considerare che*. Questa situazione porterebbe a pensare che a monte di tutta la tradizione, o forse solo in un eventuale subarchetipo, possa esserci stato un *En* tosco-orientale, umbro o marchigiano che spiegherebbe l'innovazione *E* (inteso o meno come *È*).

Terminata questa prima fase della ricerca, focalizzata sul cosiddetto "paratesto", il passo successivo sarà la scelta dei *loci* su cui cominciare la collazione vera e propria. Tra i criteri di selezione penso che convenga inserire proprio l'adiacenza ai capitoli degli *Actus* magliabechiani privi di traduzione nei *Fioretti*, cioè alle zone del testo

[16] A differenza della ripartizione in capitoli e paragrafi, analizzata sistematicamente, l'indagine sull'incipit dell'opera è stata effettuata per sondaggi e dunque non fornisco l'elenco completo dei testimoni che attestano le lezioni prese in esame.

che, come abbiamo visto, hanno maggiori probabilità di presentare una situazione di instabilità strutturale nella tradizione manoscritta: proprio in questo credo possa consistere il "potere orientativo" di elementi di per sé adiafori come la ripartizione in capitoli e paragrafi, cioè nella capacità di rilevare la presenza di una primitiva fase di volgarizzazione di diversa estensione e/o organizzazione, uno stadio la cui esistenza è tanto probabile, soprattutto nel caso di volgarizzamenti selettivi di opere estese e complesse, quanto difficilmente rilevabile in presenza di tradizioni vaste. Se è vero, infatti, che la vicinanza al testo latino (ovvero all'idea che di esso ci si è fatti) non può costituire un affidabile criterio per la ricostruzione dell'originale volgare, né per il testo, né per il paratesto, ripartizioni in capitoli che sembrano riflettere gli stadi iniziali del processo di volgarizzazione (ovvero la fase di selezione dei capitoli da volgarizzare o già volgarizzati) non possono essere liquidate come idiosincrasie da eliminare per il solo fatto di essere minoritarie. In un secondo momento, ovviamente, la collazione, almeno per alcuni testimoni, non potrà essere limitata ai soli *loci*, ma mi pare che, come primo approccio a una tradizione imponente, l'esame di questi elementi marginali e spesso trascurati possa costituire un inizio relativamente poco oneroso e abbastanza produttivo.

Università di Siena Sara NATALE

Testimoni citati

AP	Assisi (S. Maria degli Angeli), Biblioteca della Porziuncola, 93
Bg	Bergamo, Biblioteca Civica «Angelo Mai», MA 141 (Psi 2 12)
Bo	Bologna, Biblioteca Universitaria, 1790 (1105)
C	Cortona, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, 87
FF	Firenze, Biblioteca Provinciale dei Frati Minori, 11
FL1	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 330
FL3	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1159
FL4	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 112
FL5	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plutei LXXXIX sup. 104
FL7	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plutei LXXXIX sup. 106
FM2	Firenze, Biblioteca Marucelliana, C.256
FN2	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.XI.20
FN3	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Baldovinetti 215
FN4	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi E.1.1473
FN5	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechi XXXV.270
FN7	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechi XXXVIII.72
FN8	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechi XXXVIII.121

FN10	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 140 (E.5.1, 39)
FN11	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 141 (E.5.1, 15)
FN13	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 143 (E.5.8, 3)
FN14	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 144
FN16	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 50 (92 - IV.13)
FR3	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1636
FR4	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1670 (Q.I.25)
FR5	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1693
FR6	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1700 (Q.I.32)
FR7	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1781
FR8	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2225 (R.IV.25)
FR9	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2284 (R.IV.25)
M3	Modena, Biblioteca Estense Universitaria, it. 908 (VII.E.4, olim XII.I.22)
M5	Modena, Biblioteca Estense Universitaria, it. 1266 (VII.E.15, olim XII.F.16)
N1	Napoli, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», VIII.B.33
P1	Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8559 (it. 10)
P2	Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 91 (7706)
P3	Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 97 (7712)
P4	Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 99 (7714)
P5	Paris, Bibliothèque nationale de France, it. 603 (8099)
PA	Padova, Biblioteca Antoniana, 222 Scaff. 11
Pr1	Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 44
Pr2	Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 171 (HH.IX.40)
PU2	Padova, Biblioteca Universitaria, 659
PU3	Padova, Biblioteca Universitaria, 1201
Pv	Pavia, Biblioteca Universitaria, Aldini 440
Re	Recanati, Biblioteca di Casa Leopardi, IV.L.34
RI	Roma, Biblioteca del Collegio di Sant'Isidoro, 1/16
Ve1	Verona, Biblioteca Civica, 210 (1219)
Ve2	Verona, Biblioteca Civica, 2846
Vt3	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 993 (XI.143)

Riferimenti bibliografici

Bigaroni, Marino e Boccali, Giovanni (ed.), 1988. *Actus beati Francisci et sociorum eius, nuova edizione postuma di Jacques Cambell*, Santa Maria degli Angeli (Assisi), Edizioni Porziuncola, «Pubblicazioni della Biblioteca Francescana Chiesa Nuova – Assisi», 5.

Bughetti, Benvenuto (ed.), 1925. *I Fioretti di San Francesco*, Firenze, Salani.

Id., 1926. «Alcune idee fondamentali sui ‹Fioretti di S. Francesco›», *Archivum Franciscanum Historicum* XIX, 321-333.

Buonarroti, Filippo (ed.), 1718. *Fioretti di S. Francesco*, Firenze, Tartini e Franchi.

Casella, Mario (ed.), 1926. *I Fioretti di san Francesco*, Firenze, Sansoni.

Fascetti, Federico, a.a. 2008-2009. *Per un catalogo dei* ***Fioretti di san Francesco***, Università di Roma "Sapienza", dottorato di ricerca in paleografia greca e latina.

Id., 2009 e 2010a. «La tradizione manoscritta tre-quattrocentesca dei Fioretti di San Francesco», *Archivum Franciscanum Historicum* 102, fasc. 1-2, 419-468 e 103, fasc. 1-2, 41-94.

Id., 2010b. «La vicenda editoriale dei *Fioretti di san Francesco* in Italia», *Studi Francescani* 107, 1-2, 165-184.

Giovè, Nicoletta e Zamponi, Stefano, 1997. *Manoscritti in volgare nei conventi dei Frati minori: testi, tipologie librarie, scritture (secoli XIII-XIV)*, in: *Francescanesimo in volgare (secoli XIII-XIV).* Atti del XXIV Convegno internazionale. Assisi 17-19 ottobre 1996, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 301-336.

Manzoni, Luigi (ed.), 1901. *I Fioretti di Sancto Franciescho, secondo la lezione del codice Fiorentino scritto da Amaretto Manelli ora per la prima volta edita, pubblicati di nuovo*, Roma, Loescher.

Mencherini, Saturnino (ed.), 1913. *Fra Dionisio Pulinari da Firenze*, *Cronache dei Frati Minori della Provincia di Toscana secondo l'autografo d'Ognissanti edite dal P. Saturnino Mencherini*, Arezzo, Cooperativa Tipografica.

Opera gentilissima et utilissima a tuti li fideli cristiani la qual se chiama li Fioriti de miser san Francesco asemilativa a la vita e a la pasion de Jesu Cristo et tutte le soe sancte vestigie, Vicenza, Lunardo Longo, 1476.

Passerini, Luigi (ed.), 1903. *I Fioretti del glorioso messere sancto Francesco e de' suoi frati*, Firenze, Sansoni.

Petrocchi, Giorgio, 1954. «Dagli ‹Actus Beati Francisci› al volgarizzamento dei ‹Fioretti›, *Convivium* 22, 534-555, 666-677 [ora in Petrocchi (1957a, 85-146)].

Id., 1957a. *Ascesi e mistica trecentesca*, Firenze, Le Monnier.

Id., 1957b. «Inchiesta sulla tradizione manoscritta dei Fioretti di San Francesco», *Filologia Romanza* Anno IV, Fasc. 3°, Numero 15, 311-325.

Id., 1972 (ed.), *I Fioretti di san Francesco*, Alpignano, Tallone.

Sabatier, Paul (ed.), 1902. *Actus beati Francisci et sociorum eius*, Paris, Librairie Fischbacher, «Collection d'études et de documents sur l'histoire religieuse et littéraire du Moyen Âge», IV.

Le Psautier d'Arundel : une nouvelle édition

Le projet que nous présentons ici consiste en une nouvelle édition du Psautier dit d'Arundel, psautier bilingue à usage liturgico-dévotionnel, contenu dans le ms. Londres, BL Arundel 230, et daté probablement de la seconde moitié du XIIe siècle[1]. La traduction interlinéaire en anglo-normand y est conçue comme une glose du texte biblique : non seulement elle est tracée en très petite écriture, insérée entre les longues lignes des versets latins copiés dans un gros module, mais les blocs de mots qui la composent ne semblent pas tenir grand compte de la syntaxe française, et sont plutôt disposés de sorte à se trouver en regard des groupes de mots latins qu'ils traduisent.

Si le texte latin est encore très proche du Psautier romain, compilation diffusée en Angleterre avant la traduction hyéronymienne connue sous le nom de Psautier gallican, la glose française a dû en revanche être composée à partir d'un psautier latin qui contenait un texte légèrement différent. Samuel Berger (1884) avait déjà remarqué la proximité entre cette traduction française et celle du Psautier d'Oxford (ms. Oxford, Bodleian Douce 320), première traduction connue du psautier en français médiéval mais qui, copiée sans le latin, répond à un besoin différent du cas courant de la liturgie. Les explorations que nous avons menées sur certaines 'fautes' de notre manuscrit (mauvaise traduction, hésitations ou corrections), l'étude sur le traitement réservé par le copiste à certains petits mots que le scribe du manuscrit d'Oxford avait copiés puis effacés[2], ou encore les cas de double traduction du pronom personnel objet ou du possessif, cas assez fréquents dans la première partie du manuscrit d'Arundel[3], nous donnent une certitude grandissante sur la dépendance du Psautier d'Arundel par rapport à celui d'Oxford. Mais alors que ce dernier est une traduction française continue qui montre une certaine autonomie par rapport à la syntaxe latine, la copie du ms. d'Arundel en représente un retournement maladroit, puisque plutôt que de se fixer comme objectif d'aboutir à une lecture suivie du français, le copiste s'impose de calquer au plus près le cadre 'physique' fourni par l'ordre des mots du texte latin souscrit[4].

Pour l'édition du texte du Psautier d'Arundel, il est donc primordial de pouvoir respecter le parti de mise en texte du manuscrit, où manifestement le copiste recherche la correspondance visuelle entre les blocs de mots de la traduction française et ceux du psautier latin.

---

1 Short / Careri / Ruby (2011, n° 31).

2 Cf. Sneddon (1978).

3 Cf. Pignatelli (2009 et 2012).

4 Voir l'image fournie en Annexe 1.

L'édition semi-diplomatique de Beyer (1887-1888) avait déjà tenté, avec les moyens de l'époque, de relever le défi : le latin et la langue vernaculaire y apparaissent en effet sur des lignes parallèles, imprimées avec des polices de tailles différentes[5]. Pourquoi alors proposer aujourd'hui une nouvelle édition ?

Non seulement parce que l'édition de Beyer ne comporte que les 50 premiers Psaumes[6] ; non seulement parce que ses lectures, souvent erronées, méritent d'être remises à plat[7] ; non seulement parce que l'éditeur n'a pas explicité ses choix éditoriaux et qu'il s'en tient à une politique très rigide de non-intervention, allant jusqu'à reproduire les variantes calligraphiques des signes d'abréviation du manuscrit et à ne pas les interpréter[8], ce qui aboutit à un résultat assez indigeste ; mais surtout parce que, réalisée sur la page imprimée, où la ligne typographique a une largeur contrainte, la présentation ne réussit qu'en partie à être fidèle à la mise en texte du copiste, la composition et la justification des lignes de la page manuscrite ne pouvant pas être respectées. Or dans le ms. Arundel 230 le copiste déplace très souvent les fins de versets assez loin de l'endroit où elles seraient nécessaires pour la lecture continue : si la politique non-interventionniste de Beyer lui interdit de rapprocher ces 'rejets' des versets auxquels ils appartiennent (ce qui laisse ces derniers sémantiquement incomplets[9]), la transcription en continu sur la ligne typographique de l'édition imprimée ne permet pas de se représenter la place que ces 'rejets' occupent sur la page manuscrite, où ils viennent toujours combler des fins de lignes qui seraient autrement restées blanches, et répondent ainsi à un souci d'économie bien connu pour la copie manuscrite médiévale[10].

L'édition électronique permet aujourd'hui de résoudre ce type de problèmes grâce à une présentation 'multi-modale' ou 'multi-facettes', où, par un simple jeu d'affichage, on peut avoir accès à différents types de transcriptions du texte enrichies d'annotations éditoriales. Une seule transcription du texte du Psautier d'Arundel, opportunément balisée en XML en respectant les recommandations de la TEI P5[11],

---

5 Voir un extrait de l'édition Beyer (1887-1888) en Annexe 2.

6 L'édition commence par le Ps. 4 et se termine au Ps. 54: la traduction française en effet ne débute qu'au f. 9 avec le Ps. 4, 3 (la partie précédente du texte étant copiée par une autre main à partir du Psautier de Cambridge).

7 Ex. Ps. 9, 19 : Beyer *pure* ~ ms. *pure* avec *o* suscrit ; Ps. 9, 40 : Beyer *secle* ~ ms. *cle* ; Ps. 16, 14 : Beyer *deliv(r)e* ~ ms. *leliv(r)e* ; Ps. 22, 4 : Beyer *me* ~ ms. *mej* ; Ps. 23, 5 : Beyer *se lui* ~ ms. *de lui* ; Ps. 24, 2 : Beyer *charrussent* ~ ms. *charnissent* ; Ps. 24, 8 : Beyer *rembre* ~ ms. *rem(em)bre* ; Ps. 24, 15 : Beyer *ui* ~ ms. *lui*, etc. Pour des exigences de comparaison, nous avons conservé la numérotation des versets qu'avait adoptée Michel (1860) dans son édition du psautier du ms. d'Oxford.

8 Voir les formes encadrées en Annexe 2.

9 Voir les formes fléchées en Annexe 2.

10 Dans l'Annexe 1 nous avons mis en évidence plusieurs de ces 'rejets' précédés d'un signe semblable à un L, qui les isole sur la ligne.

11 TEI Consortium (2013).

a permis de générer deux versions, l'une semi-diplomatique, l'autre normalisée, que l'on peut afficher soit séparément soit ensemble pour les comparer[12].

Les programmes utilisés rendent possible l'alignement des textes, qui alternent sur des lignes parallèles : des barres verticales sont le moyen perfectible que nous avons adopté pour signaler la séparation existant entre blocs de mots sur la même ligne, et dont la scansion permet en même temps de visualiser la correspondance verticale qui a été recherchée par le scribe entre les textes des deux langues. Chaque 'rejet' est restitué dans la continuité du verset auquel il appartient, mais il en est séparé par une flèche accompagné éventuellement d'un chiffre, le tout indiquant de combien de lignes vers le haut ou vers le bas il était déplacé sur la page manuscrite[13].

Une attention particulière a été prêtée à la représentation de l'agglutination et déglutination de mots dans le manuscrit, à celle de la distribution des lettres *u/v, i/j,* ainsi qu'à la présence et à la forme des signes de ponctuation, éléments paléographiques que les éditions traditionnelles sur papier finissent par escamoter, et que nous pouvons facilement conserver dans la version semi-diplomatique, pour les soumettre aux règles typographiques modernes dans la version normalisée[14].

Dans les annotations éditoriales nous distinguons :

- les corrections scribales (ratures, exponctuations, ajout par le scribe de lettres ou de mots dans l'interligne…), dont nous rejetons en note la description, alors que dans l'édition normalisée nous ne donnons que la forme corrigée, voulue par le scribe ;
- les corrections d'éditeur (ajouts ou suppressions sans lesquels nous estimons que le mot ou le passage n'aurait pas de sens) : dans la version semi-diplomatique toutes les formes à corriger apparaissent en rouge, avec une indication conventionnelle du type de faute (*sic* pour une forme étonnante, astérisque pour une lettre ou un mot manquant, *surplus* pour des lettres ou des mots à supprimer) ; la 'correction' ne s'affiche ici qu'en survol, alors qu'elle est intégrée en bleu dans la version normalisée[15].

La mise au point d'une édition critique fiable nous paraît un préalable à l'étude linguistique de ce texte, que déjà Josef Herman en 1954 considérait comme l'un des « premiers textes en prose de quelque étendue que nous offre la littérature française »[16].

L'accès aux différents niveaux d'édition et l'utilisation des différentes fonctionnalités de recherche et d'analyse textométrique sera bientôt possible à toute personne intéressée, à travers le portail BFM (‹http://txm.bfm-corpus.org›). On pourra lire le texte de l'édition en ligne en choisissant le mode d'affichage approprié, télécharger

---

12 Voir la juxtaposition des deux versions (normalisée à gauche, semi-diplomatique à droite) en Annexe 3.

13 Remarquer notamment l'emploi des flèches rouges aux versets 13 et 14 en Annexe 3.

14 On consultera l'Annexe 3 pour quelques exemples du traitement de :
l'agglutination : *enterre* (v. 12), *deleun* (v. 13) ;
l'emploi de *u* : *preueni* (v. 14), *uentre* (v. 15) ;
l'emploi des signes de ponctuation : après *me* (v. 12), après *Domine* (v. 15).

15 Voir les exemples encadrés en Annexe 3.

16 Herman (1990, 234).

une version imprimable, et effectuer des recherches non seulement sur la fréquence des formes, mais aussi, grâce à un jeu d'étiquetage déjà testé sur d'autres textes de la base, sur les différentes formes d'une catégorie grammaticale, autant dans le texte latin que dans le texte français du Psautier d'Arundel[17]. Des membres de la communauté académique peuvent dès à présent accéder à un prototype de cette future édition en adressant une demande à l'administrateur de la BFM.

Ce travail d'extraction et d'analyse des données mené sur deux textes parallèles, écrits dans deux langues distinctes, représente un nouveau défi pour l'équipe ICAR (CNRS / Université Lyon 2 / ENS de Lyon), qui s'est déjà illustrée dans la mise au point de l'édition électronique de textes en ancien français hébergés par le portail BFM, parmi lesquels la *Queste del saint Graal* éditée par Christiane Marchello-Nizia est destinée à s'imposer comme un modèle du genre[18].

UMR CESCM (CNRS / Université de Poitiers) Cinzia PIGNATELLI
UMR ICAR (CNRS / Université Lyon 2 / ENS de Lyon) Alexei LAVRENTIEV

Références bibliographiques

Berger, Samuel, 1884. *La Bible française au Moyen Age*, Paris, Imprimerie Nationale.

Beyer, Adolf, 1887-1888. « Die Londoner Psalterhandschrift Arundel 230 », *ZrP* 11, 513-534 et 12, 1-56.

Herman, Josef, 1990 [1954]. « Recherches sur l'ordre des mots dans les plus anciens textes français en prose », in : Kiss, Sandor (ed.), *Du latin aux langues romanes*, Tübingen, Niemeyer, 1990, 234-288.

Michel, François, 1860. *Libri psalmorum versio antiqua gallica*, Oxonii, E Typografeo Academico.

Pignatelli, Cinzia, 2009. « A la recherche de la syntaxe du Très Ancien Français: le cas des premières traductions du Psautier gallican », communication à la Journée d'étude *Décrire le très ancien français. Approche comparative (latin/français) et outillée,* ENS-LSH (Lyon), 30 octobre 2009.

Pignatelli, Cinzia, 2012. « Le traitement des possessifs dans deux Psautiers anglo-normands du XIIe siècle: des indices pour l'émergence d'une syntaxe française », communication au Colloque international *DIACHRO VI. Le français en diachronie*, Leuven, 17-19 octobre 2012 (publication prévue chez Peter Lang).

Short, Ian / Careri, Maria / Ruby, Christine, 2011. *Livres et écritures en français et en occitan au XIIe siècle. Catalogue illustré*, avec la collaboration de T. Nixon et P. Stirnemann, Roma, Viella.

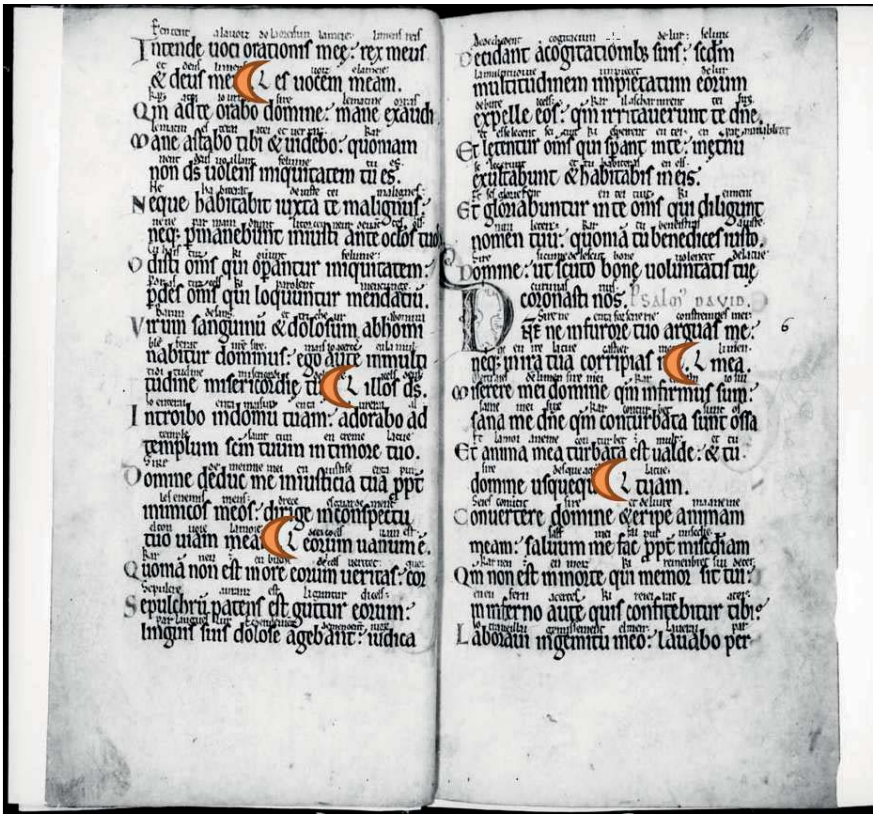
Sneddon, Dorothy A., 1978. « The Anglo-norman Psalters », *Romania* 99, 395-400.

TEI Consortium, 2013. *TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, Text Encoding Initiative Consortium, Charlottesville, Virginia. ‹http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/›.

[17] Voir un exemple de ce type d'interrogations en Annexe 4.

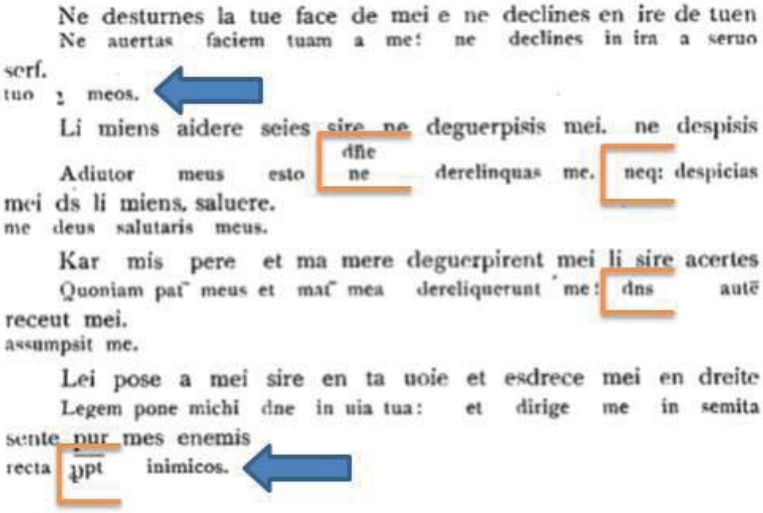
[18] ‹http://txm.bfm-corpus.org›, corpus GRAAL.

ANNEXE 1 :



Ms. Londres, BL Arundel 230, f. 9v-10r

ANNEXE 2:


Ne desturnes la tue face de mei e ne declines en ire de tuen
Ne auertas faciem tuam a me: ne declines in ira a seruo
serf.
tuo meos.
Li miens aidere seies sire ne deguerpisis mei. ne despisis
dñe
Adiutor meus esto ne derelinquas me. neq: despicias
mei ds li miens, saluere.
me deus salutaris meus.
Kar mis pere et ma mere deguerpirent mei li sire acertes
Quoniam pat meus et mat mea dereliquerunt me: dns autē
receut mei.
assumpsit me.
Lei pose a mei sire en ta uoie et esdrece mei en dreite
Legem pone michi dne in uia tua: et dirige me in semita
sente pur mes enemis
recta ꝓpt inimicos.

Extrait de Beyer A., 1887-1888. « Die Londoner Psalterhandschrift Arundel 230 », *ZrP* 12, 13:

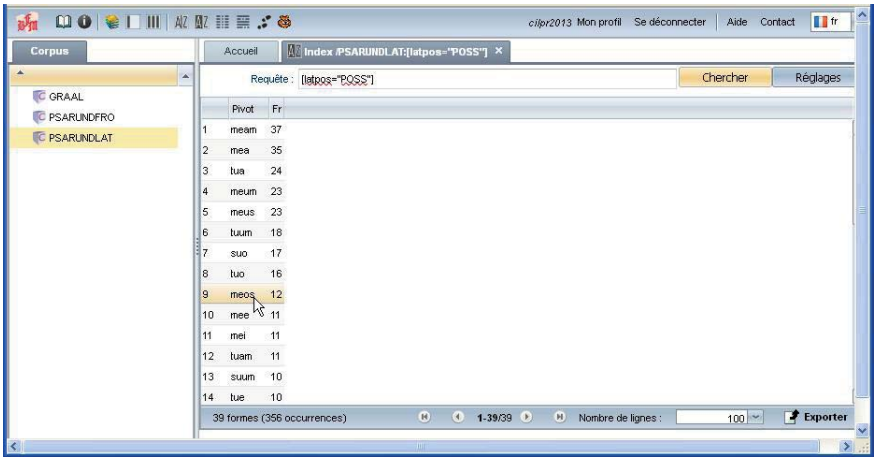
Nous indiquons par des encadrés les représentations des abréviations et corrections présentes dans le ms.

Nous indiquons par la première flèche bleue le mot qui doit être restitué à la fin du dernier verset (Ps. 26, 17).

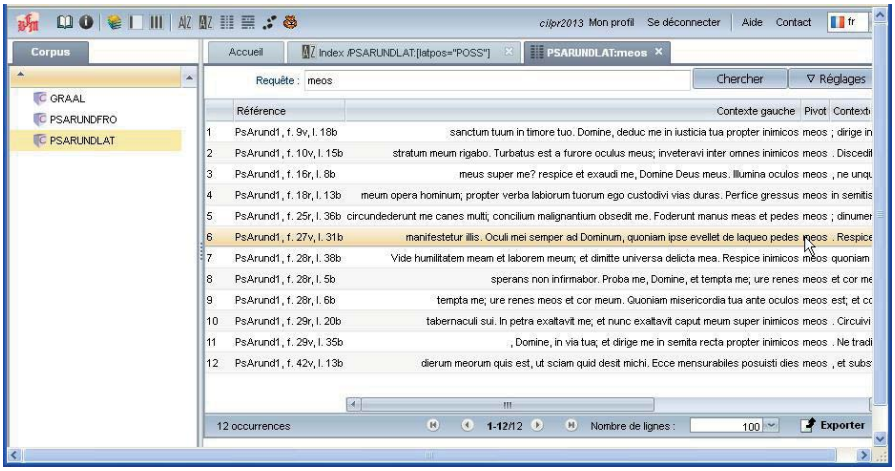
ANNEXE 3 :

27b	lat	Proicientes me, nunc circundederunt me ;	Proicientes me nunc circu*n*dederunt me,	12
28a	fro	lur oilz establirent decliner en terre.	lur oilz establirent decliner ent*er*re.	
28b	lat	oculos suos statuerunt declinare in terram.	oc*u*los suos statuerunt declinare in t*er*ra*m*.	
29a	fro	Reçurent mei cume leüns aparilez a proie,	Recurent mei cume leuns aparilez ap*ro*ie,	
29b	lat	Susceperunt me sicut leo paratus ad predam,	Suscep*er*unt me sicut leo paratus ad p*re*da*m*,	13
30a	fro	et si cume chaes de leün habitanz en repostailes.	et si cume chaes deleun habitanz en repostailes.	
30b	lat	et sicut catulus leonis habitans in abditis.	*et* sicut catulus leonis habitans in ab-↑[4]ditis.	
31a	fro	Esdrece tei, Sire, devancis lui et suplante	Esdrece tei sire deuancis ~~ei~~ *(surplus !)* lui et suplante	
31b	lat	Exurge, Domine, preveni eum et supplanta	Exurge domine preueni eum *et* supplan-↓ta	14
32a	fro	lui ; delivre a moie aneme del felun,	lui, leliu*re* *(sic !)* lamoie aneme delfelun,	
32b	lat	eum ; eripe animam meam ab impio,	eum, eripe animam meam ab im-↓pio,	
33a	fro	la tue espede des enemis de la tue	la tue espede des enemis delatue	
33b	lat	frameam tuam ab inimicis manus	frameam tuam abinimicis man*us*	
34a	fro	main. Sire, des poies de terra divise	main. Sire des poies de terra diuise ~~les~~ *(surplus !)*	
34b	lat	tue. Domine, a paucis de terra divide	tue. Domine apaucis de terra diuide	15
		[fol. 19r]	[Image]	
35a	fro	içouls en la voie [de] els ; des tues respostailes	icouls en lauoie [*] els, des tues respostailes	
35b	lat	eos in vita eorum ; de absconditis tuis	eos inuita eorum, de absconditis tuis	
36a	fro	aempliez est le ventre de els.	aempliez *est* leuent*re* de els.	
36b	lat	adimpletus est venter eorum.	adimpletus est uenter eorum.	

ANNEXE 4 :



Edition électronique par la plateforme TXM : portail BFM ‹http://txm.bfm-corpus.org›



Pour l'édition critique de la *Bible* d'Herman de Valenciennes

La *Bible* d'Herman de Valenciennes est une réécriture de sources bibliques et parabibliques de plus de 7000 vers en laisses rimées[1]. Il s'agit de la plus ancienne[2] mise en vers de la Bible en français ainsi que de la mieux attestée, car elle a été transmise par au moins 36 témoins. Nous énumérons ci-dessous les manuscrits que nous connaissons, classés selon leur datation approximative et accompagnés d'une première identification de la *scripta* du copiste[3]. La tradition de ce texte s'étend sur une longue période puisqu'elle a perduré du XIIe au XIVe siècle. L'aire géographique concernée est également assez vaste, les témoins présentant une répartition *quasi* identique entre la France et l'Angleterre. Elle ne semble pas avoir circulé en Italie.

XIIe siècle

(1) Genève, Bibl. de Genève, *Comites Latentes* 183 (anglo-normand) [G]
(2) Paris, BnF, nouv. acq. fr. 4503 (anglo-normand) [n4]

XIIIe siècle

(3) Augsburg, Universitätsbibl., Fürstliche Oettingen-Wallersteinische I.4.f°.1 (picard) [A]
(4) Cambridge, Pembroke College Lib., 46 (anglo-normand) [Pem]
(5) Chicago, Univ. Lib, 535 (anglo-normand) [Chi]
(6) Dublin, Trinity College Lib., 374 (anglo-normand) [D3]
(7) Gray, Archives mun. (fragment) [Gra]

---

1 En désignant l'ouvrage par *Bible*, on adopte ici une dénomination traditionnelle, qui remonte au travail de Bonnard (1884), en la préférant à *Romanz de Dieu et de sa Mere*, proposée par Spiele (1975, 160) « à la suite du scribe » de son manuscrit de base. Signalons toutefois que nous désignerons par *Bible*, sauf si expressément spécifié, l'ensemble de la production d'Herman, y compris donc le texte communément appelé *Assumption Nostre Dame* (sur ce sujet, voir ci-dessous, § 1).

2 La *Bible* conserve cette primauté, qu'on la fasse remonter aux environs de 1140 comme Bonnard (1884, 32-27) et Cingolani (1985, 33), ou qu'on préfère la dater aux environs de 1190, comme Meyer (1891, 198-209), Spiele (1975, 3) et Mandach (1976).

3 Cette liste contient peu de différences par rapport à celle de Spiele (1975), mais elles sont très significatives, car elles concernent l'identification précise du manuscrit connu par de Mandach et des corrections au regard d'autres témoins. L'indication de la *scripta* est parfois tirée des compléments bibliographiques du DEAF. On ajoutera à cette liste un nouveau fragment à peine retrouvé qui nous a été signalé par M. Pierre Nobel et qui fera bientôt l'objet d'une publication par l'auteur de la découverte.

(8) London, BL, Egerton 2710 (anglo-normand) [E2]
(9) London, BL, Harley 222 (picard) [H2]
(10) London, BL, Harley 5234 (anglo-normand) [H3]
(11) London, BL, Royal 13.A.XXI (1) (anglo-normand) [R2]
(12) New Haven, Yale University, Beinecke Lib., 395 (anglo-normand) [NH]
(13) Orléans, Bibl. munic., 445 (fragment) [O]
(14) Oxford, Bodleian Lib., Digby 86 (anglo-normand) [D8]
(15) Oxford, Bodleian Lib., Musaeo (e) 62 (anglo-normand) [M6]
(16) Oxford, Magdalen College, lat. 85 (fragment ; anglo-normand) [Mag]
(17) Paris, Bibl. de l'Arsenal, 3516 (artésien) [Ars]
(18) Paris, BnF, fr. 818 (lyonnais) [81]
(19) Paris, BnF, fr. 1444 (picard méridional) [14]
(20) Paris, BnF, fr. 2162 (picard) [21]
(21) Paris, BnF, fr. 19525 (anglo-normand) [19]
(22) Paris, BnF, fr. 20039 (lorrain) [20]
(23) Paris, BnF, fr. 25439 [25]
(24) Paris, BnF, nouv. acq. fr. 10036 (francien) [n1]

Fin du XIIIe siècle – début du XIVe siècle

(25) Besançon, Bibl. mun., 550 [B]
(26) Cambridge, Univ. Lib, Gg. 1. 1 (anglo-normand) [UL]
(27) Dublin, Trinity College Lib., 253 (anglo-normand) [D2]
(28) Lille, Bibl. munic., 130 [L]
(29) London, BL, Add. 22791 [Copie du XIXe siècle de Chartres, Bibl. mun., 620 (détruit)] [A2]
(30) London, BL, Cotton Domitian A.XI (anglo-normand) [C1]
(31) London, BL, Harley 2253 (anglo-normand) [H5]
(32) New York, Pierpont Morgan Lib., 526 [NY]
(33) Paris, BnF, fr. 1822 (wallon) [18]
(34) Paris, BnF, fr. 22928 (picard méridional) [22]
(35) Paris, BnF, fr. 24387 (anglo-normand) [24]
(36) Torino, Bibl. naz. univ., L.II.14 (picard, Origny) [T]

Aucun véritable texte critique de la *Bible* n'a encore été réalisé. La première édition, fruit d'un travail d'équipe entrepris à Greifswald sous la direction d'E. Stengel, est malheureusement restée incomplète[4]. Ce projet d'édition avait une orientation pragmatique ; à cause de la difficulté de classement des témoins, Stengel avait choisi de publier le texte de A en le « débarrassant » des *lectiones singulares* significatives. Plus récemment, l'établissement d'un nouveau texte a été promu dans le cadre de la

[4] Moldenhauer (1914), Burkowitz (1914), Kramers (1914), Martin (1914) et Strate (1913). Le volume qui devait contenir les 176 laisses initiales du poème n'a jamais paru. Cette entreprise avait été précédée par le travail de Bonnard (1884) et par l'étude des sources de Mehne (1900) ; les nombreux renseignements de Meyer (1886, 1889, 1891, 1894, 1899) constituent encore la plus vaste enquête disponible sur cette tradition.

grande entreprise d'édition de la narrative biblique en ancien français en vers dirigée par J.-R. Smeets[5]. Ina Spile, qui connaissait un nombre beaucoup plus important de témoins que l'équipe de Greifswald, a finalement proposé un texte non critique, fondé sur un seul manuscrit, dépourvu d'apparat et de tout nouveau renseignement sur les rapports entre les témoins[6]. Plus tard, les premières démarches vers une nouvelle étude de la tradition ont été entreprises par A. de Mandach, qui a donné l'édition de deux sections du texte d'après un manuscrit anglo-normand très ancien et méconnu[7]. Malheureusement, de Mandach n'a jamais donné la cote du témoin, en privant par conséquent les autres chercheurs de la possibilité de l'étudier. C'est seulement avec la très récente publication du catalogue des manuscrits français et occitan du XIIe siècle qu'on a enfin pu identifier ce manuscrit avec le *Comites Latentes* 183 de la Bibliothèque de Genève[8].

Cette découverte ajoute à la liste des attestations de la *Bible* un témoin majeur daté du XIIe siècle. L'histoire documentée du texte se voyant ainsi prolongée (en l'occurrence en amont), nous avons jugé important d'aborder une nouvelle fois le problème du texte critique[9]. Les difficultés pratiques et logistiques que ce travail comporte ne sont alors pas les seules qu'il faut affronter. La tradition est largement caractérisée par deux types différents de dynamiques innovatrices, à savoir le caractère fragmentaire des attestations et la grande activité des copistes. La laisse monorime, en tant que forme métrique ouverte, rend possibles toutes les typologies de variantes adiaphores bien connues par les éditeurs de matériaux épiques. En plus, les compétences actives des copistes ne se limitent pas au côté formel, mais s'étendent aux contenus à presque tous les niveaux. En effet, la *Bible* présente toutes les caractéristiques des textes et des traditions qui se sont révélés les plus réfractaires à la philologie reconstructive (en désignant par cette formule toutes les recherches qui visent à interpréter les traditions manuscrites et donc, inévitablement, à s'interroger sur leurs origines). Nous croyons cependant que le cas de la *Bible* offre la possibilité de réfléchir avec optimisme en termes de reconstruction. Nous développerons tout d'abord deux problèmes spéci-

---

5 Voire la mise à point bibliographique de Smeets (1982) ; pour l'approche critique adoptée, voir Smeets (1968).

6 Spiele n'explique pas les raisons qui l'ont portée à choisir 20 comme texte de base et reste très vague en ce qui concerne les critères de ses corrections ; l'étude de la *recensio* est très sommaire et ne dépasse ni l'édition de Greifswald ni les travaux de Meyer. Récemment, Boulton (2005) a éclairci un aspect de grande importance, à savoir la présence dans les manuscrits de différents récits de la Passion du Christ (voir ci dessous, § 1). En plus, on trouve dans Boulton (2005, 88-96) l'étude de l'intégration du texte dans les recueils 22 et 81 et de ses adaptations transmises par Ars, 14 et n1. Giannini (2012, 13), dans le cadre d'une étude complète de T, a montré une réutilisation de certains extraits de la *Bible* afin de « lier les protagonistes du cycle des Lorrains et du cycle de Huon de Bordeaux, par voie (pseudo-) historique et généalogique, à l'histoire sacrée ».

7 Mandach / Roth (1989), Mandach (1993).

8 Careri / Ruby / Short (2011, 54-55).

9 Nous nous sommes engagée dans cette recherche dans le cadre de notre thèse de doctorat, actuellement en cours de rédaction.

fiques : la forme de l'archétype d'une part et les pratiques métriques adoptées par certains copistes d'autre part. Nous présenterons ensuite une nouvelle proposition éditoriale.

1. Le problème de l'archétype.

Dans les répertoires, on trouve habituellement deux ouvrages attribués à Herman de Valenciennes. D'une part la *Bible*, un récit continu de certains épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament. D'autre part, l'*Assumption Nostre Dame*, un texte de 56 laisses sur la mort et l'assomption de la Vierge, qui apparaît dans des recueils contenant des ouvrages brefs à caractère hagiographique ou d'inspiration mariale. Cette typologie de circulation est très précoce : le texte est déjà attesté dans n4, manuscrit datable peu après l'année 1177. On retrouve la seule *Assumption* aussi dans 81, 18, UL, M6, C1, D8 et H3. En réalité, c'est Herman lui-même qui déclare que le court texte dédié à la Vierge a été conçu comme accomplissement de l'entreprise commencée avec la *Bible*. La laisse finale de l'*Assumption* contient des rappels précis de deux passages de la *Bible* : la laisse 68 (la Vierge demande à Herman de s'engager dans la composition de son ouvrage pour expier un péché de colère), et la laisse 617 (renseignements biographiques sur Herman)[10] :

Assumption, laisse 56

[n4, f. 11r]

Or vol a tei parler qui as fait la chancun
Je ai a nun Hermans n'en oblier mun nun
Je vol ma bele Dame qu'entendez ma raisun
Prestres sui ordenez tis sers sui e tis hum
<u>Or ai fait tun cumant fine ai ta chancun</u>
Se rien j'ai mesprisie vus en quier pardun
De trestuz mes pechiez quier absolutiun
A tuz mes bienfaiturs dones remissiun
Al jur del grant iuise aient guarentisun
De la destre tun fiz aient beneicun
<u>E mis pere e ma mere itel ni oblium</u>
Trestuit arum ensemble el ciel la mansium
Cel qui li sent de tei ne que fait arrum
Cil qui l'escrist e cil qui l'escrirunt
Cil qui lire nel sevent qui lire le ferunt
Quit seient herbergie lasus en ta maisun
Amen amen tun livre Dame issi finum.

[10] Nous citons les extraits de la *Bible* selon la numération des laisses de notre édition, qui suit le texte de G. Notre laisse 617 correspond à la 603 dans Spiele (1975, 314-315) et à la 608a dans Martin (1914, 21). En citant à chaque fois le texte d'un seul manuscrit, et non un texte critique, nous proposons une toilette minimale (sans signes diacritiques).

Bible, laisse 68
[G, f. 8r – 8v]

"Dites mei bele Dame u jo la truverai ?
Unques ital mester certes ne cumencai
E si sui mut malades certes jo quid n'en guarrai"
"Quant le cumenceras ensemble od tei serrai
Jo ert cumencement e jol definerai"
Idunc fui jo mut liez par fei si mesveillai
Si tost cu*m* fui guariz cest livre cumencai
Si deu plest e ma Dame tresbien le finerai.

Bible, laisse 617, vv.11-16
[G, f. 87v]

Mis peres ot nun Robert uns huem mut numez
Eramburc ma mere grant fu sun parentez
En ceste vie furent mais ore s'en sunt alez
Ore vus dirrai pur quei les ai ici numez
Que vus suvenge d'els e mei nen ubliez
Pur m'aneme e pur les lur *Pater Noster* cantez.

Les deux ouvrages attribués à Herman de Valenciennes sont donc deux parties d'un seul travail, qui comprend une sélection d'épisodes tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament et une vie de la Vierge, y compris sa mort et son assomption. L'ensemble présente un lieu critique notable, soit le récit de la mort et la résurrection de Christ. Ce récit manque dans certains témoins alors que dans d'autres il apparaît dans des versions fort différentes[11]. Les manuscrits qu'on peut exploiter sont au nombre de treize ; le reste de la tradition demeure muet à ce propos, étant endommagé ou sujet à une réécriture systématique de cette partie.

Dans quatre manuscrits (G, H2, 20 et 25), la *Bible* se termine à la laisse 704, avec la crucifixion : le récit biblique reste donc incomplet car il manque toute la partie concernant la mort et la résurrection du Christ. Dans ce groupe, les deux manuscrits parisiens dépendent de façon très claire d'un ancêtre commun[12]. Nous pouvons ajouter à ce premier group le manuscrit D3, qui contient une très courte continuation en cinq laisses.

Un deuxième groupe de manuscrits (19, E2, H5, A) ajoute sept laisses après la laisse 704. Cette *Passion*, publiée dans la première édition de la *Bible* d'après A[13], est caractérisée par un style homilétique, avec des aperçus sur l'exégèse morale qui

[11] Des premiers renseignements à ce sujet dans Boulton (2005, 87-88).

[12] Les nombreuses variantes caractéristiques de ce subarchétype, comme les leçons particulières de 20, figurent dans le texte de Spiele (1975).

[13] Kremers (1914, 93-104), laisses 694-698.

sont tout à fait étranges à la *Bible*, mais par contre très conformes aux tonalités plus courantes de la littérature religieuse française du XIIIe siècle[14].

Deux autres *Passions* sont transmises respectivement par Chi et par le couple formé par NH et D2. Chi renferme une continuation de trente-quatre laisses[15], tandis que NH et D2 ajoutent trente-six laisses. Ces deux versions de la *Passion* présentent des similarités du point de vue du contenu, mais sont fort différentes en ce qui concerne la mise en vers ; elles semblent plus cohérentes du point de vue du style avec le texte de la *Bible* que celle que nous avons signalée précédemment[16].

Il semble que ces trois *Passion* aient été rédigées de façon indépendante les unes des autres. On a donc deux possibilités : ou le projet original de la *Bible*, qui comprenait la première partie de 704 laisses et la partie communément dite *Assumption Nostre Dame*, remonte à un ou à plusieurs archétypes déjà lacunaires à une époque très ancienne, ou bien une des continuations moins attestées doit correspondre au raccord original entre la *Bible* et l'*Assumption*. Étant donné que toute argumentation sur la genèse d'une des *Passion* sera subordonnée à l'étude complète de la tradition, on ne peut pas prendre parti pour l'instant sur cette question. Toutefois, la marginalité des attestations nous suggère de les considérer comme des ajouts.

2. Le facteur métrique en perspective ecdotique.

Notre intérêt concerne l'édition du texte, donc la possibilité de reconnaître des tendances dynamiques assez solides constituer la base de l'évaluation des manuscrits et des textes transmis. On a vu qu'une grande partie de nos manuscrits présentent une *scripta* anglo-normande. Ces nombreuses attestations sont importantes pour l'éditeur, car les copistes continentaux sont beaucoup plus enclins à la réécriture systématique et à la modification structurale de l'ouvrage, et ceci de façon largement indépendante les uns des autres. D'autre part, l'incertitude qui caractérise généralement le compte métrique d'après les manuscrits insulaires est ici compliquée par le caractère polymétrique de l'ouvrage. Dans tous les manuscrits, nous trouvons en effet une alternance désordonnée entre décasyllabes et alexandrins, d'abord sporadique mais ensuite plus notable, jusqu'à une section décasyllabique compacte qui commence à la laisse 542. Cet aspect complique beaucoup la tâche de l'éditeur, car il constitue un catalyseur de la variation et rend souvent très hypothétique chaque démarche de correction des nombreux vers irréguliers. La question de la métrique se pose ainsi avec force.

---

14 Boulton (2005, 88), qui a aussi relevé qu'en ce que concerne la Passion « la suite des événements rapportée par l'édition n'est pas logique » et « le récit des derniers événements est si sommaire qu'il se réduit quasiment à une liste », partage cet avis.

15 J'utilise une transcription partielle que Maureen Boulton, que je remercie, a très aimablement mise à ma disposition.

16 Boulton (2005, 88) a relevé les similarités structurelles entre ces deux Passions (qu'elle lit dans Chi et D2), et aussi la supériorité de leur organisation par rapport à celle éditée par Kremers (1914).

2.1. Idiosyncrasie métrique?

Une tradition très dynamique comme celle de la *Bible* offre la possibilité d'isoler et d'analyser en tant que système les innovations dues à un seul copiste[17]. Pem, copié vers la moitié du XIIIe siècle par une main insulaire, constitue un excellent exemple de cette possibilité. Ce témoin montre une tendance récurrente à l'innovation au niveau de l'hémistiche. Dans la plupart des cas, les interventions ne semblent pas être systématiques, mais l'on peut parfois émettre des hypothèses sur les raisons des innovations. Voilà quelques exemples, sélectionnés sur la base de la certitude raisonnable du compte métrique dans l'original ; G représente la (presque) totalité de la tradition qui s'oppose compacte aux *lectiones singulares* de Pem[18].

(a)	57, 4	G	La citied en fundrad . par fei par tel hair.
		Pem	La cite funderat p*ar* issi grant air
(b)	61, 1	G	Par fei si m'escutes . raisun orrez mut veire.
		Pem	Seignurs si mescutez raisun orrez mult veire
(c)	68, 6	G	Idunc fui jo mut liez . par fei si mesveillai.
		Pem	Idunc fu jo m*o*lt lez atant si m'esveillai
(d)	134, 1	G	E par fei mis beals pere . dreit num li dunad.
		Pem	Pere dist Esau a dreit nun li dunat
(e)	136, 1	G	Par ma fei bealz fiz jo ne te sai q*ue* dire.
		Pem	Fiz ce dist ysaac io ne te sai q*ue* dire
(i)	142, 1	G	Iacob lais mei ester . par ma fei nu·l frai.
		Pem	Iacob lai mei ester par ma fei nel frai
(ii)	142, 5	G	Par la fei q*ue* te dei . ia purceo nel lerrai.
		Pem	P*ar* fei ce dist Jacob pur ce ne te larrai

Les exemples (a)-(e) montrent une typologie d'intervention que nous avons relevée environ une trentaine de fois dans le texte. Le copiste de Pem semble réagir au mot 'fei', qui n'est certes pas une forme rare. Il est probable que le copiste a considéré cette forme comme bi-syllabique, d'une façon notablement excentrique et non relevée dans les grammaires, et en contre-tendance avec les développements de la *scripta* anglo-normande[19]. Cette hypothèse n'est pas réfutée dans les cas où le mot 'fei' est conservé dans Pem. On relève deux exemples de la typologie la plus commune. Au point (i), on voit la conservation de 'fei' dans un contexte d'ambiguïté métrique, donné dans ce

[17] L'étude de ces niveaux de variance a déjà donné des résultats notables dans le domaine du français médiéval: on signale les travaux de Careri (2002) et Careri / Rinoldi (2004).

[18] Dans notre numération le premier chiffre correspond à la laisse, le deuxième au vers à l'intérieur de la laisse, toujours selon le texte de G.

[19] Cf. Pope (1934, § 1159); Short (2007, § 12.9) signale la possibilité d'une interprétation analogue de cette diphtongue dans le texte de la *Vie Seint Richard* par Pierre d'Abernon de Fetcham, composée ca. 1276-1277 et transmise par le manuscrit London, BL, Add. 70513, probablement copié peu après la composition de l'ouvrage. Sur ce sujet *cf.* Russel (1995, 18).

cas par la double possibilité de la scansion de la forme ‘frai’ (avec ou sans schwa). Au point (ii) on voit au contraire la réécriture de l’hémistiche en conséquence de l’élimination de l’article. Il faut ajouter, pour une meilleure interprétation de ce phénomène, que ce copiste est bien loin de rechercher systématiquement la régularité métrique. Bien au contraire, il se montre généralement tolérant à l’égard des irrégularités de ses modèles. L’intérêt d’une telle démarche réside dans le fait que c’est seulement dans une tradition active et étendue qu’on a la possibilité de localiser, isoler et interpréter des séries de phénomènes utiles afin de mieux connaître les tendances, majoritaires aussi bien que minoritaires, des copistes : informations peut-être précieuses sur la langue écrite médiévale, qui autrement seraient perdues. Dans ce cas, nous pouvons reconnaître un copiste insulaire qui intervient systématiquement, sur la base de ses compétences spécifiques en matière de prosodie.

2.2. Priorités en concurrence?

Nous proposons ici des collations synthétiques des leçons de G et de trois autres témoins : D2, un manuscrit anglais copié en plein XIVe siècle qui transmet un texte souvent erroné mais jamais remanié, 21 et 20, deux témoins qui transmettent des rédactions remaniées, opérées selon des modalités indépendantes et fort différentes ; le remanieur du 20 semble peu systématique et obéit parfois à des logiques restauratrices, tandis que 21 est le seul témoin qui transmette une réécriture de larges sections de l’ouvrage en couplets d’alexandrins, obéissant, semble-t-il, à une logique d’*amplificatio*.

(a) 42, 4	G	Il ne furent que uit anemes . si a cunter les volu*m* .
	D2	Il ne furent ki .viii. ames si acunter le volum .
	21	Il ne furent q*ue* .viii. s’aconter les volons
	20	Il ne furent q*ue* .viii. se conter les volom
(b) 213, 4	G	Garniers tut pleins . e g*ra*nges dunt fud g*ra*nt renumee .
	D2	Gerners tut pleins *et* g*ra*nges dunt fud g*ra*nt renome .
	21	Greniers tos plains *et* grai*n*gnes dont fu g*ra*nt renomee
	20	Les gren*er*s *et* les granges dont fu gra*n*z renomee
(c) 248, 2	G	Cheles vit n*ost*re pere . ne sai s’il est v*ost*re pere u nun .
	D2	Ci vit nost*re* pere ne sei si il est vost*re* u nun
	21	P*er* Deu vit n*ost*re pere ne sai s’est v*ost*re u non
	20	Vit donq*ue*s n*ost*re p*er*es . ne sai s’est v*ost*re ou no*n*
(d) 339, 8	G	De ches treis choses . un averas . sens voil tut al premier .
	D2	De ces trais l’un av*er*as . sens voil tut a p*ri*mer
	21	Se viols l’un de ces .iii. ‹ trois › avras tout al premier
	20	De ces .iii. av*ra*s l’un se voel tout a p*re*mier
(e) 539, 10	G	Quant vit que n’ourent . dunt rendre . prist se a purpenser .
	D2	Q*ua*nt il vit q*ue* n’unt dunt p*er* ire p*ri*st sei a p*or*pe*n*ser
	21	Q*ua*nt vit q*u*’*i*l n’ont dont rendre prist soi a p*or*penser
	20	Qant vit n’orent do*n*t rendre si p*ri*st a p*or*panser

On pourrait continuer. Cette série semble interprétable comme le résultat de l'insertion de gloses - de l'extension minime d'un lexème - opérée dès la tradition plus ancienne. Sur la base de nos séries, nous pouvons nous demander si elles ne sont pas le reflet d'une coexistence de deux systèmes de priorités dans la pratique de la mise en écrit. Quelques copistes, peut-être des plus anciens, pourraient avoir préféré la clarté immédiate du texte écrit à la régularité du mètre. D'autres copistes pourraient avoir été plus attentifs à la mesure du vers, même si, parfois, sur la base de critères idiosyncratiques. Dans ce cadre, nous ne pouvons relever aucune différence entre le procédé des copistes insulaires et celui des copistes continentaux. Leurs compétences sont sûrement différentes, voire parfois fort différentes, mais dans ces cas ils semblent adopter la même approche de la copie. Ces données, une fois intégrées dans un cadre plus ample, pourraient représenter la première ébauche d'une étude sur l'évolution des pratiques adoptées par les copistes au niveau de la micro-variance, ce qui pourrait par la suite conduire à l'évaluation des conséquences de ces pratiques au niveau textuel. Il nous semble que cette démarche garde sa valeur au-delà de l'hypothèse heuristique que nous sommes tentée d'avancer ici, c'est-à-dire l'idée d'une stratification entre copies, peut-être plus anciennes, dans lesquelles l'hypermétrie est tolérée au profit du sens et copies dans lesquelles nous trouvons parfois des réactions, plus ou moins systématiques et cohérentes, opérées dans une optique de restauration du mètre. Nous sommes convaincue que l'intérêt d'une tradition vaste et dynamique comme celle de la *Bible* réside dans la possibilité qu'elle nous fournit de mettre cette hypothèse, et d'autres hypothèses semblables, à l'épreuve des données, et donc de la préciser ou de la réfuter.

3. Quelle édition pour la *Bible* d'Herman de Valenciennes ?

Dans ces préliminaires à l'étude de la tradition, nous avons interprété les problèmes posés par la *Bible* d'Herman de Valenciennes comme une question d'évaluation d'une tradition manuscrite, ce qui comporte un travail d'analyse, beaucoup d'hypothèses et de nombreuses vérifications. Toutefois, nous ne voulons pas laisser négliger la tâche de fournir un texte complet et fiable de la *Bible*, ce qui est un *desideratum* important pour les études médiévales. Du point de vue pratique, nous croyons qu'il faut se donner la double finalité de fournir le meilleur texte critique possible et de contribuer, grâce à l'étude d'une vaste tradition, à éclaircir la phénoménologie concrète de la transmission manuscrite dans un domaine capital pour l'histoire littéraire française du Moyen Âge, à savoir la production poétique dévotionnelle. Nous envisageons donc de rendre accessible, de manière préliminaire et provisoire, le texte de la *Bible* selon les attestations du XIIe siècle, donc G et n4. Étant donné que le premier manuscrit transmet la *Bible* en 704 laisses et que le second transmet l'*Assumption Nostre Dame*, nous donnerons ainsi le texte complet de toute la partie sûrement originelle de l'ouvrage d'Herman. Le texte ainsi conçu sera complété par une étude de la tradition qui en montrera la place dans l'histoire de la tradition manuscrite. Il sera ainsi possible de vérifier le statut des leçons ; ce choix nous permettra en même

temps de comprendre les caractéristiques de ces anciens et importants témoins à la lumière de leurs rapports avec les autres manuscrits. Enfin, il permettra de mieux fonder une future *constitutio textus* reconstructive et de donner un exemple d'étude linguistique et pragmatique fondée sur l'interprétation des données en tant qu'objets historiques.

« Sapienza » Université de Rome Maria Teresa RACHETTA

Bibliographie

Bonnard, Jean, 1884. *Les traductiones de la Bible en vers français au Moyen Âge*, Paris, Imprimerie Nationale.

Boulton, Maureen, 2005. « La *Bible* d'Herman de Valenciennes: texte inconstant, texte perméable », in: Mikhaïlova, Milena (ed.), *Mouvances et Jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, Orléans, Paradigme, 86-96.

Burkowitz, Hans, 1914. *La Bible von Herman de Valenciennes. Teil III (Von Marias Geburt bis zu Christi Berufung der Jünger)*, Greifswald, Hans Adler.

Careri, Maria, 2002. « *Membra disiecta*. I mss. di Londra, BL, Add. 38662 (*Gui de Warewic*), 38663 (*Chanson de Guillaume*) e 40142 (*Pseudo-Turpin*) », *Cultura neolatina* 72, fasc. 3-4, 211-228.

Careri, Maria / Rinoldi, Paolo, 2004. « Copisti e varianti : codici gemelli nella tradizione manoscritta delle *Geste de Guillaume d'Orange* e della *Geste des Loherains* », *Critica del testo* 7/1, 41-104.

Careri, Maria / Ruby, Christine Short, Ian, 2011. *Livres et écritures en français et en occitan an XIIe siècle. Catalogue illustré*, Roma , Viella.

Cingolani, Stefano Maria, 1985. « Conservazione di forme, adattamento e innovazione. Note preliminari sulla metrica della letteratura religiosa francese fra XI e XIII secolo », *Cultura Neolatina* 48, 23-44.

Giannini, Gabriele, 2012. « Lire en contexte : enquête sue les manuscrits de fabliaux », *Études françaises* 48, 3, 11-31.

Kremers, Eugen, 1914. *La Bible von Herman de Valenciennes. Teil IV (Von der Speisung der Fünftausend bis zum Einzug in Jerusalem)*, Greifswald, Hans Adler.

Mandach, André de, 1976. « A quand remonte la *Bible* de Herman de Valenciennes (Etat présent des recherches) », in: *Valenciennes et les anciens Pays-Bas. Mélanges offerts à Paul Lefrancq*, Valenciennes : Cercle Archéologique et Historique, 53-69.

Mandach, André de, 1993. « The Creation of Herman de Valenciennes: an unpublished anglo-norman mistery play of the 12th century », in: Short, Ian (ed.), *Anglo-Norman Anniversary Essays*, London, Anglo-Norman Text Society, 251-272.

Mandach, André / Roth, Eve-Marie, 1989. « Le "Jeu des Trois Rois" de Herman de Valenciennes. Trois cycles anglo-normands inédits du XIIe siècle », *Vox Romanica* 48, 85-107.

Martin, Ernst, 1914. *La Bible von Herman de Valenciennes. Teil V (Von Christi Einzug in Jerusalem bis zur Himmelfahrt)*, Greifswald, Hans Adler.

Mehne, Friedrich, 1900. *Inhalt und Quellen der Bible des Herman de Valenciennes nach der Maihinger Handschrift und dem ms. B. N. fr. 2162*, Halle, Heinrich John.

Meyer, Paul, 1886. « Les manuscrits français de Cambridge. II. Bibliothèque de l'Université », *Romania* 15, 236-357.

Meyer, Paul, 1889. « Notice du ms. Egerton 2710 du Musée Britannique », *Bulletin de la SATF* 15, 72-9.

Meyer, Paul, 1891. « Notices sur quelques manuscrits français de la Bibliothèque Phillipps, à Cheltenham », *Notices et extraits des manuscrits* 34, 149-258 .

Meyer, Paul, 1894. « Notice sur le ms 620 (ancien 261) de la Bibliothèque de Chartres », *Bulletin de la SATF* 20, 36-60.

Meyer, Paul, 1899. « Notice du ms. Bibl. Nat. Fr. 25439 », *Bulletin de la SATF* 25, 37-63.

Moldenhauer, Otto, 1914. *La Bible von Herman de Valenciennes. Teil II (Von Josephs Ankunft in Ägypten bis zum Schluss des alten Testamentes)*, Greifswald, Hans Adler.

Pope, Mildred K., 1934. *From Latin to Modern French with especial consideration of Anglo-norman*, Manchester, Manchester University Press.

Russel, Delbert W., 1995. *La vie seint Richard evesque de Cycestre by Pierre d'Abernon of Fetcham*, London, Anglo-Norman Text Society.

Short, Ian, 2007. *Manual of Anglo-norman*, London, Anglo-norman Text Society.

Smeets, Jean-Robert, 1968. « Les traductions, adaptations et paraphrases de la Bible en vers », in : Jauß, Hans Robert Köhler, Erich (eds.), *GRLMA*, VI*: La littérature didactique, allégorique et satirique,* Heidelberg, Carl Winter, 1, 48-57 et 2, 81-96.

Smeets, Jean-Robert, 1982. « Les traductions-adaptations versifiées de la Bible un ancien Français », in : *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales. Définition, critique et exploitation. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve. 25-27 mai 1981*, Louvain-la-Neuve, Institut d'Études Médiévales, 249-258.

Spiele, Ina, 1975. *Li romanz de Dieu et de sa mere d'Herman de Valenciennes chanoine et prêtre (XIIe siècle)*, Leyde 1913, Presse Universitaire de Leyde.

Strate, Carl August, 1913. *De l'Assumption Nostre Dame von Herman de Valenciennes*, Greifswald, Hans Adler.

Éditer des contes en langue d'oïl moderne : peut-on se baser sur l'expérience philologique et éditoriale des médiévistes ?

1. Introduction

Nous sommes actuellement en cours d'édition de matériaux folkloriques[1] collectés par un instituteur jurassien suisse, Jules Surdez (1878-1964) originaire du village d'Ocourt, dans le Clos-du-Doubs, et dont la langue maternelle était le dialecte jurassien. Pour rappel, le parler jurassien de Suisse fait partie de la famille des langues d'oïl, contrairement au reste des parlers de la Suisse romande qui sont des dialectes francoprovençaux[2]. Le parler jurassien[3] est la continuité du franc-comtois français et se trouve tout à l'Est de la famille des langues d'oïl. Il est cerné au Nord-Est par le germanique (alsacien et suisse alémanique), et par le francoprovençal au Sud.

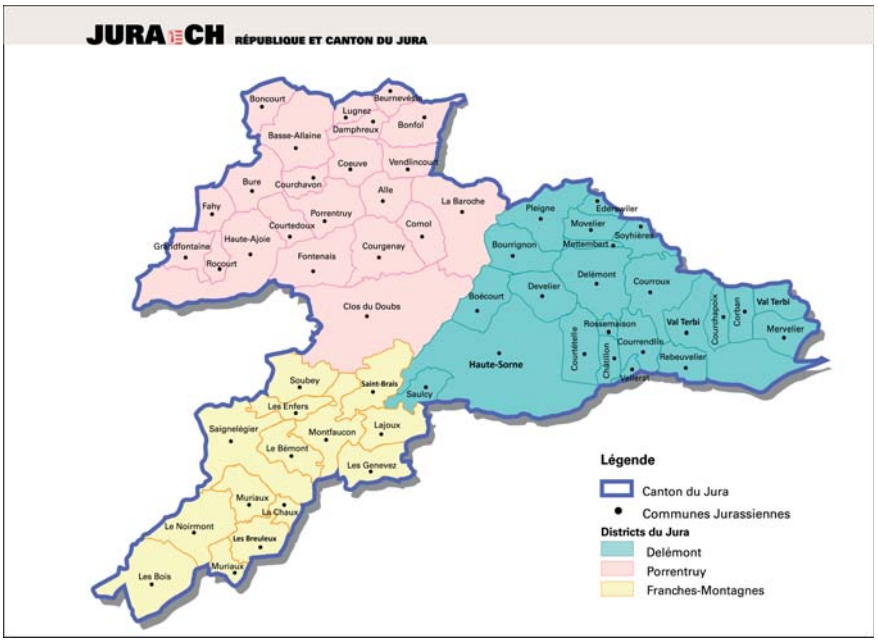
Légende carte 1 : *Situation des parlers jurassiens dans la Galloromania. En bleu, l'aire oïlique (le jurassien suisse est en bleu foncé). En vert, le francoprovençal.*

---

1 Parmi toutes les collectes du folkloriste Jules Surdez (chansons, jeux, coutumes, proverbes, histoire locale), nous nous sommes particulièrement intéressée aux contes populaires.

2 L'avancée de l'oïlique vers l'Est de la Galloromania sur le francoprovençal se passe avant les premiers écrits (entre l'an 1000 et 1200), voir les travaux de Dondaine 1972 et Greule / Kully / Wulf / Zotz 2013 (en particulier les articles de Wulf Müller sur l'abbaye de Grandval et celui d'Andres Kristol sur la « Romania bâloise »).

3 Également nommé « franc-comtois de Suisse ».



Légende carte 2 : *Le canton du Jura est divisé en trois parties politiques, qui correspondent à la plupart des isoglosses : parlers d'Ajoie (aidjolat) en rose, parlers de Delémont (vâdais) en bleu et parlers des Franches-Montagnes (taignon) en jaune. Certaines communes ont été regroupées récemment.*

Certains des textes de Jules Surdez ont déjà été édités (Surdez 1942)[4], souvent en traduction française uniquement et remaniés par leurs éditeurs : Lovis (1984-2000), Montelle (1987, 2010). La Radio Suisse Romande en partenariat avec la Médiathèque de Martigny, en Suisse, ont mis en ligne quelques récits lus par Jules Surdez lui-même (RSR 1952-1992).

Légende image 3 : *La signature de Jules Surdez.*

[4] Et dans diverses revues difficiles d'accès comme le *Bulletin pédagogique de l'Association des instituteurs catholiques du Jura*.

2. Edition du texte

Il est assez clair pour nous que cette édition de contes doit se rapprocher des éditions de littérature médiévale (surtout des éditeurs de fabliaux et de lais, dont les motifs merveilleux se retrouvent dans ces récits du Jura[5]) plutôt que de celles de littérature moderne. Pourquoi utiliser le modèle des chartistes médiévistes pour des récits recueillis dès la fin du XIXe siècle et non celui des éditeurs de textes en français moderne ? Tout d'abord, le dialecte franc-comtois jurassien est une langue qui n'a pas de norme officielle et dont la graphie francisée n'est pas conséquente, bien qu'historicisée. Il n'y a pas de tradition d'édition pour cette période et la grande majorité des potentiels lecteurs n'ont pas de connaissances de ce parler – et même pour des lecteurs dialectophones, il n'y a la plupart du temps pas de tradition de lecture et d'écriture en « patois[6] ». Deuxièmement, nous pensons que le rôle des dialectologues est en train de changer. Spécialistes de la linguistique de terrain, ils étudiaient jusque là les patois actuels. Dans une vingtaine d'années, il sera devenu pratiquement impossible de trouver des locuteurs patoisants de langue maternelle. Nous serons donc devenus des « passeurs » de patrimoine[7], donnant les clés d'accès à un monde totalement disparu, comme le font les médiévistes à l'heure actuelle.

Avant toute chose, il faut penser au public auquel peut s'adresser ce genre d'édition (Roques 1997). Même si elle s'adressait à des non-linguistes (historiens, étudiants, journalistes, amateurs d'histoire du patrimoine et de dialectologie), il nous semble indispensable de préparer ces documents de manière scientifique, avec notes critiques et glossaire conséquent. Pour des contes édités de façon bilingue (francoprovençal-français) et annotés linguistiquement, nous pensons que Jeanjaquet 1908 est un bon modèle. Trop souvent, ce genre de textes spécifiques n'est pas appréhendable par le grand public (utilisation de graphies phonétiques illisibles p.ex.) et il s'en lasse vite. Au contraire, les spécialistes trouvent parfois que le travail de recherche ne va pas assez loin, n'est pas assez « fouillé » (Chambon 2006, Roques 1997). Comment trouver le juste milieu ? Pour Jean Rychner (StN 34 : 7), le philologue s'efforce d'établir les textes, de les comprendre lui-même et de fournir les instruments (notes, glossaires, etc.) qui permettront au lecteur de les comprendre, de les apprécier pour eux-mêmes et dans l'histoire (de la littérature, des idées, etc.). C'est un effort de « mise en lumière du passé » (Guyotjeannin / Vielliard 2001-2002, t. I : 18.). Pour une édition scientifique, qui mette en valeur les textes autant pour des historiens et dialectologues que pour des patoisants ou des personnes intéressées par le patrimoine jurassien suisse, il faut respecter les conventions des philologues mais aussi penser à ce que les textes soient faciles d'approche, avec un apparat léger proche des éditions dites « générales ».

---

5 Vincensini (2002).

6 Les locuteurs dialectophones suisses nomment communément « patois » leur dialecte franc-comtois sans connotation péjorative.

7 Pour une réflexion autour de la notion de « patrimonialisation », nous vous renvoyons à Ciarcia (2006), Diémoz / Reusser-Elzingre (2013 et sous presse).

La traduction en français moderne est inévitable, compte tenu que peu de personnes lisent le franc-comtois (Tuaillon 1979).

Philippe Ménard (1997) pense qu'il est indispensable de choisir un texte complet. La difficulté ici est de savoir ce qui est « complet » dans l'état actuel d'un conte récolté de façon orale[8], qui dépend de la mémoire et de l'expérience des témoins locuteurs. Un texte est une pensée fixée un jour par l'écriture ;

> un état d'une œuvre fixé à un moment donné. Il y a choix, par l'auteur ou par ses représentants, d'une forme dans l'espoir de le rendre ainsi immortel. Ce qu'on édite, c'est un texte, une forme écrite de l'œuvre. Les manuscrits en sont les témoins (Guyotjeannin / Vielliard 2001-2002, t. III, 27).

Cette idée fonctionne aussi pour la littérature orale mouvante. Nous n'avons pas accès au conte originel (pour autant qu'il ait existé, ce dont nous doutons fortement) mais à une forme locale du motif connu, racontée par un locuteur particulier et à un moment donné (en l'occurrence ici récoltée par un folkloriste). Pour notre corpus, la méthode appropriée d'édition semble être la méthode de Joseph Bédier (respect graphique du premier manuscrit puis annotation de l'édition sur la base des manuscrits et des éditions postérieurs). En effet, nous sommes en présence de plusieurs variantes de ces contes réparties dans le temps, mais il s'agit d'un seul copiste. Ces documents originaux sont de l'auteur lui-même (manuscrits autographes), qui les a « remis au propre » après le collectage (on en voit les ratures, les remaniements et les corrections dans les manuscrits) et en font donc des manuscrits apographes, « copie définitive » revue par sa famille, notamment son épouse Marie, originaire du village de Bonfol. En fait, nous nous trouvons au début de la chaine diachronique, au moment où le transcripteur met de l'oral par écrit, puis se copie lui-même à des intervalles irréguliers, avant d'être repris par d'autres copistes (par oral ou par écrit). Pour Gilles Roques (1997, 151), « Le philologue est avant tout un lecteur qui s'efforce de faciliter aux autres lecteurs l'accès aux textes ». Il faut toujours essayer de « combiner l'agrément du lecteur et l'intérêt de la recherche, savoir à quoi son édition pourra raisonnablement servir, c'est cela aussi le jugement critique de l'éditeur » (Guyotjeannin / Vielliard 2001-2002, t. III, 25). Nous avons donc sélectionné une cinquantaine de contes qui seront présentés de manière bilingue et par thématiques.

[8] En effet, transmis oralement pendant des siècles, les contes ont subi bien des transformations, ils se présentent à nous, au gré des époques, des conteurs et des régions, sous de nombreuses variantes, sans qu'aucune puisse prétendre représenter le « véritable » conte d'origine, archétype mythique pour chacun des récits (Simonsen 1981 et Bédier 1911).

Lai vouivre[1]	La vouivre
1. Bïn soeuvent, dains le temps[2], on pouéyaît[3]	1. Bien souvent, autrefois, on pouvait
2. vouere, lai neût, yure ai lai *boquatte* des *fiates*,	2. voir, la nuit, luire à la cîme des épicéas,
3. enne petéte chérance qu'on n'ôsaît dren pus[4]	3. une petite lumière qu'on n'osait pas plus
4. révisê que le soroille, foueche qu'elle[5] était	4. regarder que le soleil, tellement
5. vive. C'était l'oeîl en pierre d'enne souetche de	5. elle était vive. C'était l'œil en pierre précieuse
6. béte que teniaît de lai serpent[6] et peus de l'aîye.	6. d'une sorte de bête qui tenait du serpent et
7. Elle viraît le cô, cman[7] qu'elle voeulaît, po	7. puis de l'aigle. Elle tournait le cou comme elle
8. révisê de tos les chaimps, ai gouetche, ai droite,	8. voulait, pour regarder en direction des champs,
9. en aimont, en aivâ.	9. à gauche, à droite, en haut, en bas.
10. Elle pouéyait[8] sâtê, vou[9] putôt voulê, d'aivô	10. Elle pouvait sauter, ou plutôt voler, avec ses
11. ses doues âles, d'ïn *bôs* ai l'âtre. Elle montaîve	11. deux ailes, d'un arbre à l'autre. Elle montait
12. aimont ïn *bôs*, vou bïn en redescendaît[10], en	12. en haut d'un arbre, ou bien en redescendait
13. se *vôsaint* le toué de lai *béye*. Dains les *côtes*,	13. en s'enroulant autour de la tige. Dans les
14. sutot dains lai *noi* vou tchaind qu'èl aivaît	14. forêts, surtout dans la neige ou quand il avait
15. pieût, on voyaît[11] vou qu'elle s'était trïnnê ;	15. plu, on voyait où « qu »'elle s'était traîné ;
16. elle creûyaîve cman ïn petét *tairâ*. Ceule	16. elle creusait comme un petit fossé. Cette
17. souetche de serpent était enne *vouivre*. Ces	17. sorte de serpent était une vouivre. Ces
18. bétes pouéyint trevoichie bïn aise le Doubs en	18. bêtes pouvaient traverser bien facilement le
19. se touérdjaint cman des viês de tiêrre.	19. Doubs[2] en se tordant comme des vers de terre.
20. Elles se teniïnt dains des *petchus* de	20. Elles se tenaient dans les pertuis[2]
21. roeutches cman les *renaîds*. Elles allaîvïnt	21. des rochers comme les renards. Elles allaient
22. boire lai neût dains les *bies*.	22. boire la nuit dans les biefs[3].
23. Devaint de boire, de paivu qu'è ne	23. Avant de boire, de peur qu'il ne
24. tchoyésse[12] dedains l'*âve*, elles rôtaivïnt yôte	24. tombe dans l'eau, elles ôtaient leur
25. oeîl de pierre et peus le bottaivïnt â chaimp	25. œil de pierre précieuse[4] et puis le posaient à
26. de lues.	26. côté d'elles.

[1] Sous-titre : *en patois des Bois*. Dans ce manuscrit, JS fait bien garde de transposer le récit en patois des Bois, parler de son témoin (voir ses ratures). Ce manuscrit est conservé à la *Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne*, noté n°15 du cahier II bis.

[2] *dains le temps*, locution figée, sens 'autrefois' lexicalisé.

[3] Variante donnée par JS : *puaît*.

[4] *dren pus*, Hypothèse : litt. 'de rien plus' > lat. AD REM PLUS. Expression lexicalisée. Butz 1981 : 115 mentionne *ren* utilisé dans le sens de « pas ».

[5] *foueche qu'elle*, cf. GPSR VII 674 et ss, s.v *force* (sens II loc. et III intensité ou nécessité).

[6] *lai serpent*, serpent au féminin, particulier à l'ensemble des parlers galloromans.

[7] *cman qu'elle voeulaît*, sous les graphies *cman*, *cment* et *c'ment*, le morphème de comparaison 'comme' et l'adverbe 'comment' sont confondus. Voir aussi ligne 16. Cf. Butz 1981 : 64, 67, 70, 164, 185.

[8] Variante donnée par JS : *puaît*.

[9] *vou*, homonymie graphique de 'ou' et 'où'.

[10] JS note puis biffe : *redescendaive*.

[11] JS note puis biffe : *voyaive*.

[12] *qu'è ne tchoyésse*, subjonctif imparfait. Le témoin patoisant respecte la concordance des temps.

[1] Le Doubs est la rivière qui traverse le Jura (suisse et français). Il est particulièrement important dans les récits des témoins venant du Clos-du-Doubs. Celui-ci est souvent un personnage à part entière. Voir par exemple le conte de *La sirène et la jeune-fille*.

[2] *les pertuis*, 'les trous'. Voir le glossaire.

[3] *les biefs*, 'les ruisseaux', mot vieilli en français standard (TLFi). Voir le glossaire.

[4] La Vouivre est connue pour porter une escarboucle sur le front d'une grande valeur. Quand elle la pose pour aller boire, c'est le moment de s'en emparer. Richesse mais aussi malheur s'abattent ainsi sur les courageux qui osent tenter de l'approcher, enfermés dans un tonneau planté de clous à l'extérieur pour que la pauvre bête s'empale dessus.

Légende image 4 : *Un extrait du manuscrit du conte « Lai bouére » (La cane), dans lequel nous pouvons repérer des corrections du collecteur (originaire du Clos-du-Doubs) sur la langue du conteur (originaire des Bois).*

Avantages et désavantages pour le philologue d'éditer des contes en patois moderne

Avantages	*Désavantages*
L'enregistrement des locuteurs de langue maternelle est possible, ce que nous n'avons pas pour l'ancien français.	Les représentations de la littérature orale font que celle-ci n'est pas forcément considérée comme digne de prestige. L'ancien français écrit est l'ancêtre du français écrit actuel, alors que le franc-comtois est un descendant parallèle de la même famille que le français (langue d'oïl), longtemps considéré comme « français déviant » ou « mauvais français ».
Les manuscrits autographes sont prouvés (nous n'avons pas de problèmes de stemmas ni de recherche de l'original).	Le dialecte franc-comtois n'est pas reconnu comme langue minoritaire mais comme « parler de la famille du français » par la charte européenne des langues minoritaires[11].
Les informations sur la collecte et le but recherché par l'auteur sont disponibles, nous possédons la correspondance et l'autobiographie du collecteur[9].	Pas de revendication politique ou culturelle.
La transcription est aisée car l'écriture de l'auteur est très lisible et sa graphie est francisée[10].	Les droits d'auteur sont toujours en vigueur (le collecteur, Jules Surdez, étant décédé en 1964). En Suisse, la protection du droit d'auteur prend fin soixante-dix ans après le décès de l'auteur[12].

Certains médiévistes se sont intéressés à éditer des textes folkloriques en dialecte moderne. Ils ont calqué leurs méthodes d'archivistes sur des matériaux plus actuels (Delmas 2012, Marichal 2009, Luyet 1924). En ce qui concerne des éditions de textes en dialecte franc-comtois (Suisse et France), nous renvoyons à Roussey 1894, Rossat 1911-1918, Biétrix 1941 (édité par G. Amweg), Garneret 1959, Dondaine 1997 et Daucourt (rééd. 2010 et 2011). Pour de plus anciens textes, voir Marzys / Scheurer / Schüle 2002.

9 Rédigée en patois, encore sous forme manuscrite actuellement.

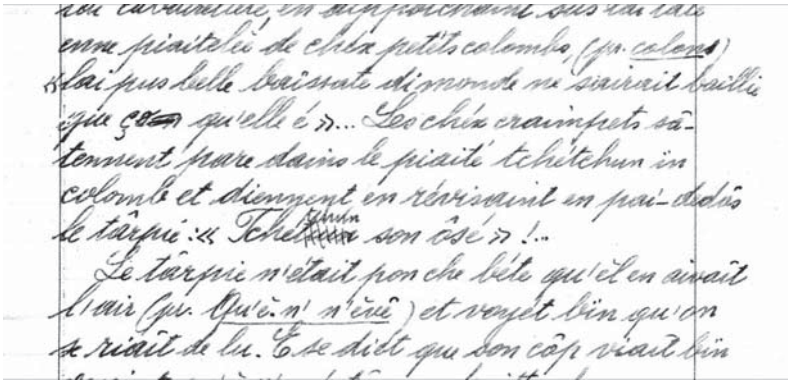
10 Voir Barbiche / Chatenait 1990.

11 L'article 2 de la Constitution française de 1958 mentionne que la langue de la République est le français, faisant ainsi du français la seule langue officielle en France. La Charte européenne des langues régionales ou minoritaires n'a actuellement pas été ratifiée de manière complète par la France. Le processus de ratification s'est interrompu en juin 1999 quand le Conseil Constitutionnel, saisi par Jacques Chirac, alors président de la République, a estimé que cette charte contenait des clauses inconstitutionnelles incompatibles en particulier avec son article 2 (ci-dessus). Voir <http://www.eblul-france.eu/www/eblul/index.asp> (lien consulté le 23 septembre 2013). En ce qui concerne la Suisse, le dialecte oïlique jurassien n'est pas reconnu comme une langue officielle (ni les autres dialectes galloromans d'ailleurs). Par contre, il est mentionné dans la Constitution du Canton du Jura, qui date de 1977. Cette inscription est plutôt vue par le grand public et les autorités comme une sorte de conservation du lien patrimonial mais en aucun cas il ne s'agit de donner l'impulsion politique et/ou financière à ce que ce parler redevienne la langue de communication quotidienne des Jurassiens.

12 ‹https://www.ige.ch/fr/droit-dauteur.html› (lien consulté le 23 septembre 2013).

3. Structure de l'édition illustrée par un exemple

Nous nous basons pour notre édition critique sur les remarques de Guyotjeannin / Vielliard 2001-2002 en ce qui concerne les conventions suivies, par exemple les abréviations, les notes et variantes, les signes diacritiques, les dialogues, le respect de la graphie originale, la ponctuation, les citations, etc. La graphie du manuscrit original est respectée dans tous les cas. Les propositions de l'éditeur restent dans l'apparat et non dans le texte. Les problèmes de ponctuation et de signes diacritiques sont moindres puisque Jules Surdez a été formé dans l'orthographe moderne du français. Il n'y a presque pas d'abréviations dans les textes de Surdez, sauf par suspension pour les noms propres. Les notes doivent discuter des leçons divergentes et de la traduction des éditeurs précédents (Surdez, Lovis, Montelle, RSR). C'est un travail minutieux, qui devrait pouvoir donner ses lettres de noblesse au franc-comtois, comme les médiévistes l'ont fait pour les textes plus anciens. La traduction reste aussi littérale que possible en tenant compte du français régional parlé dans la région jurassienne et des particularités linguistiques du dialecte. Celle-ci reste un outil, non une écriture littéraire. Si nécessaire, la traduction en français standard est notée entre parenthèses (par exemple en cas de syntaxe trop différentielle).



Légende image 5*: Exemple d'édition de « Lai Vouivre »*

Exemple d'un manuscrit conservé à *La Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne*, noté n°2 du cahier I, *Lai Vouivre*. Il s'agit de l'histoire d'un jeune homme pauvre qui parvient à voler le trésor de la Vouivre, être fantastique mi-aigle mi-serpent. Grâce à ce trésor, il parvient à changer de statut dans son village. De valet il devient bourgeois, ce qui va lui être durement reproché.

- A gauche, le document original en graphie régionale dite de « Simon Vatré ». Les notes de la colonne de gauche concernent le manuscrit et la langue (graphie et notes de l'auteur (JS) sur un sens, variantes, noms de lieux etc., et les notes de l'éditrice concernant la langue).
- A droite, la traduction littérale effectuée par l'éditrice. Les notes de la colonne de droite concernent la traduction française, la géographie, l'histoire, le folklore et la littérature.

– En italique, les termes méritant d'après les critères de sélection spécifiques de l'éditrice d'apparaître dans le glossaire de manière plus approfondie que la simple traduction – qui se trouve elle dans la colonne de droite.

L'utilisateur peut aisément retrouver les informations qu'il cherche sur et dans le texte. Ainsi, le document sera mis à disposition en ligne et permettra aux lexicographes de faire une recherche par le terme dialectal voulu ou sa traduction. Un glossaire sélectif permettra d'aller plus loin dans la sémantique des termes choisis. Des chapitres thématiques sont prévus, illustrés de quelques contes chacun (par exemple sur la sorcellerie, la religion catholique, les animaux fantastiques, etc.). Les informations d'aide à la compréhension du texte que l'on appelle « notes de civilisation » (qui peuvent ne pas être transparentes pour le lecteur d'aujourd'hui peu habitué à la pensée populaire sous l'ancien régime, comme la structure de la société, la religion, les interdits, l'architecture rurale, la vie quotidienne, les rites de passage, etc.) se situent en note de bas de page. Celles-ci seront renvoyées dans des *Index* à la fin du volume, dont un bon modèle nous semble être l'édition des œuvres de Chrétien de Troyes chez Gallimard dans la collection de La Pléiade (1994).

– *Index thématique*, dont « l'éditeur doit assumer une part arbitraire » (Guyotjeannin / Vielliard 2001-2002, t. 2, 169).
– *Index nominum*, comprenant les noms de lieux, de cours d'eau et de personnages, accompagné d'une carte représentant le paysage jurassien à travers l'imaginaire (Gargantua crée le relief, le diable bâtit des ponts, les grottes sont habitées par des fées, les lieux de sabbat, les fermes et les moulins isolés dans lesquels arrivent les aventures). L'espace créé par ces contes est réel mais parsemé d'imaginaire. Par exemple, en traversant le lac de Neuchâtel, on arrive dans « l'autre monde », celui des êtres merveilleux où la notion du temps n'est pas la même.
– *Index verborum* qui nous semble utile car les verbes franc-comtois sont rarement représentés.

4. Le glossaire

Éditer un glossaire de texte suppose un terrain d'entente entre linguistique, lexicologie, philologie textuelle et littéraire (Möhren 1997, 162, Chambon 2006, 127, Thibault 2006). Les glossaires ont trois fonctions : aider le lecteur à saisir le sens du texte, donner les moyens au lecteur de vraiment pénétrer le texte au travers de l'histoire, de discuter certaines particularités du vocabulaire et des formes verbales, et servir à la lexicographie générale en cours ou en refonte que sont le FEW, le GPSR, le TLFi. Ils apportent des matériaux neufs qui réclament souvent une interprétation. Frankwalt Möhren cite Albert Henry disant que « personne ne peut dire dans quelle mesure il connaît, et ignore, l'ancien français, s'il n'a pas rédigé le glossaire complet d'une œuvre au moins. » Nous pensons que cela vaut aussi pour le franc-comtois du XXe siècle.

D'après Jean-Pierre Chambon et son groupe de recherche (2005, 2006, De Oliveira 2008), la glossairistique est une science complexe qui se rapproche de la lexicographie. Ces spécialistes trouvent que les philologues actuels ne donnent pas toute

l'attention à leur glossaires que ceux-ci mériteraient (certains dans leurs éditions récentes n'en insèrent même pas) et veulent en redorer le blason. En particulier, Chambon veut mettre l'accent sur certains problèmes que les glossairistes ne relèvent pas souvent. En effet, un glossaire n'est pas qu'un index, une suite de termes avec leur traduction. Ce travail consistant à mettre en lumière une langue méconnue, sans longue tradition graphique et littéraire, sans norme officielle et sur le point de disparaître (et de devenir une langue « historique » uniquement écrite comme l'ancien français) nous paraît indispensable. Chambon insiste sur la définition et non sur la simple traduction proposée dans les glossaires actuels, surtout que généralement le mot glosant est polysémique. Ce glossaire apporte donc une petite pièce à la description de la langue franc-comtoise. « Vu les lacunes de notre documentation dans l'histoire du vocabulaire [d'ancien français], il importe que les éditions soient accompagnées de glossaires solides […]. On les préférera larges mais sélectifs, en tenant compte des variantes» (Roques 1997, 150). Trop souvent, les glossaires accompagnant les textes sont sommaires, voir inexistants. Nous pensons que le glossaire est une grosse part du travail du philologue et dans ce sens nous rejoignons Chambon (2005). En effet, il ne suffit pas de « gloser » un terme en en donnant une simple traduction, mais une définition précise : « Pour les définitions données, on évitera de trop succomber à la tentation de la pure et simple traduction » (Roques 1997, 151). Par contre il est certain que ce glossaire reste un choix sélectif et subjectif. Nous ne pouvons pas non plus transformer le glossaire en dictionnaire (reprenant la critique faite aux travaux de Jean-Pierre Chambon). Il ne faut pas perdre de vue qu'un glossaire mentionne uniquement des termes présents à l'écrit dans un texte en particulier et non la description de toute une langue. Nous préférons donc faire un glossaire sélectif bien fait qu'un index exhaustif des termes du lexique mais sans références autres que le renvoi au texte. Nous avons décidé de rédiger un glossaire sélectif pour un champ sémantique seulement, le domaine des contes et de leur ancrage local (deux cents mots environ, qui peuvent même être des termes qui paraissent transparents en français puisque la langue jurassienne n'a pas de tradition lexicographique scientifique) et non selon la méthodologie habituelle qui met en exergue un terme intéressant par sa rareté ou son ancienneté (pas très intéressant pour des textes en dialectes modernes).

âve	**âve**, s.f. [ˈɑvə] 1. "eau, élément liquide". *L'Ailombratte fesét ai égralê [grêler] les Ciôs-di-Doubs en tapaint l'* **âve** *d'enne douve d'aivô enne rouetche.* 2. "cours d'eau, rivière". *Devaint de boire, de paivu qu'è ne tchoyésse dedains l'* **âve**, *elles [les vouivres] rôtaivïnt yôte oeîl de pierre.* GPSR VI 2b *eau*. TP 236. FEW 25/1 63b s.v AQUA. Vatré 13 *âve*. Dondaine ∅. Textes *Lai vouivre, L'Ailombratte.*
bies	**bie**, s.m. [bˈiə] 1."bief, ruisseau, petit cours d'eau". *Elles [les vouivres] allaïvïnt boire lai neût dains les* **bies**. 2. "canal construit". *Elle proyaît neût ai djoué po son pouere hanne, allaît en viaidge â* **Bie** *d'Etôz.* GPSR II 387 b *bief*. TP ∅. FEW 1 312 *BEDU. Vatré 21 *bie*. Dondaine 59 *BIE*. Textes *Lai vouivre, Lai vave et le reveniaint.*
boquatte	**boquatte**, s.f. [bokˈat] "cime d'un arbre, spécialement en parlant d'un conifère et de ce qui a poussé la dernière ou les deux dernières années". *Dâs dont, niun ne voyé pus de vouivre en lai* **boquatte** *des fiates.* GPSR II 466b s.v. *bòkạt*. TP ∅. FEW 15/1, 199a s.v. *BOSK-. Vatré ∅. Dondaine 70 *BOKA* (m). Fr. rég. Franche-Comté *bouquotte*, à raj. DRF. Textes *Lai vouivre, Trâs sondges, Le noi Pou, Lai fôle des chéx frères.*
bôs	**bôs**, s.m. [bˈoː] 1. "bois, petite forêt". *Elle s'en allé, d'aivô le craimpet, retrovê lai rotte des Sairraisïns, dains le* **bôs** *de Veindlïncoué.* 2. "arbre, en particulier épicéa". *Elle montaïve aimont ïn* **bôs**, *vou bïn en redescendaît, en se vôsaint le toué de lai béye.* Sens non attesté dans la lexicographie. GPSR II 456b s.v. *bois*. TP 204 et 458. FEW 1 447 s.v. *BOSK-. Vatré 24. Dondaine ∅. Textes *Lai vouivre, L'Ailombratte.*
dgenâtche	**dgenâtche,** Var. graph. *djenâtche* [dʒ(ə)nˈɑtʃə] (Ajoie) ou **dgenouetche** [dʒ(ə)nˈuːtʃə] (Les Bois), s.f. 1. "sorcière, personne à laquelle on attribue des pouvoirs surnaturels et en particulier la faculté d'opérer des maléfices avec l'aide du diable ou de forces malfaisantes". *C'était bïn enne* **dgenâtche**. *Le riga [bourreau] y trové lai maîrque chus enne de ses tieuches. En y pouéyait enfoncie enne aidieuille dedains sains qu'elle y senteuche ren.* 2. "méchante femme, mégère". *C'ment és-te faît po tchoir chus enne âchi bouenne fanne que l'Anna de Dôs-les-Tchênes â yue qu'i seus tchoit, moi, chus enne* **dgenâtche** *qu'é tos les défâts ?* Renvoi onomasiologique à **diaîlâsse, Sairraisïnne** *Encycl.* renvoi au chapitre x sur la sorcellerie dans les contes de JS, à Tappolet (ASTP 1918) et au GPSR. GPSR V2 796b, *s.v. djənạ̃tch*. TP ∅. FEW 3 67 *s.v.* DIANA. Vatré 60. Dondaine 156 *DJNA:TCH*. Textes *L'Ailombratte, Lai dainsouse, A saibbait, Lai dgenouetche de lai Moue, Lai fôle des cïntye l'apchârds, Laiquelle tchoisi ?*
fiates	**fiate** [fjˈat] (Cerneux-Godat) ou **fuate, fuatte** [fwˈat] (Ocourt), s.f. "épicéa, sapin rouge". *Niun ne voyé pus de vouivre en lai boquatte des* **fiates**. *Te veux retrovê ceté-ci coitchie dedâs ç'te petéte* **fuate**. GPSR VII 494 a, s.v. *fjva* (avec carte des types en SR), renvoi à *fuat* et *fyètəta*. TP ∅. FEW 15/2 123a s.v. FICHTE. Vatré ∅. Dondaine 236 *FYOT*. Textes *Lai Vouivre, Lai montaigne de voirre, L'Ailombratte.*

Légende image 6 : *Extrait de glossaire de texte*

La structure d'un article du glossaire accompagnant les textes de Jules Surdez se lit comme suit :

- L'entrée en graphie francisée des textes a été élaborée par Simon Vatré et Jules Surdez, dont la tradition est assez bien installée parmi les écrivains patoisants actuels. Jules Surdez écrit dans cette graphie dès ses premières collectes folkloriques, bien qu'il connaisse la graphie phonétique du GPSR. L'alphabet phonétique international suit entre crochets. La graphie francisée ne permet pas de manière absolue de savoir comment Jules Surdez et ses témoins prononçaient ces contes. Nous faisons donc prononcer nos lemmes et nos textes par un locuteur de langue maternelle d'Ajoie. C'est évidemment la prononciation actuelle et pas forcément celle des témoins de Jules Surdez d'il y a un siècle. On reconstruit l'infinitif des verbes.
- Les variantes graphiques avec le lieu d'origine du témoin si celui-ci diffère du Clos-du-Doubs (variantes qui ne sont pas rattachées à un sens, autrement on les met sous le numéro du sens).
- La catégorie grammaticale.
- Les formes conjuguées des verbes, si elles ont été trouvées dans les textes.

- Le sens 1, dont la définition est reprise au GPSR, à Jules Surdez ou établie par nous à l'aide du TLFi. Nous prêtons attention aux définitions contextuelles, nous n'attribuons pas de sens tiré d'un seul contexte.
- L'exemple. Une citation pour chaque sens est reprise de nos textes. « On sait que les exemples facilitent l'assimilation des définitions ; ils sont aussi un moyen de permettre au lecteur d'exercer rapidement son contrôle » nous dit Jean-Pierre Chambon (2006, 137). L'information sémantique nous semble très importante, même si parfois le sens paraît logique à un francophone. Il peut y avoir de « faux amis » et de toute façon il s'agit ici de décrire une langue qui l'a peu été jusqu'à présent, voire pas du tout pour l'aire géographique qui nous concerne.
- Le sens 2, etc.
- Un renvoi à la documentation lexicographique : GPSR, TP, FEW, Vatré (1947), Dondaine (2002). Ces références permettent de « mettre en relief l'apport propre du glossaire mais aussi certaines imperfections criantes de la lexicographie générale » (Chambon 2006, 138).
- Une partie encyclopédique ou historique concernant un aspect du contage donne un renvoi au chapitre introduisant le conte en question. Nous renvoyons aussi aux termes proches onomasiologiquement.
- Renvoi aux textes.

5. Conclusion

Pour certains aspects abordés mais non développés dans cette contribution, notamment une description plus complète des manuscrits, le lien tissé entre contes populaires et monde médiéval, ainsi que le rôle des « patrimonialisateurs » dans le processus identitaire d'une langue dite « traditionnelle », voir Reusser-Elzingre (à paraître). Ce travail est accompli dans le cadre d'une thèse de doctorat à l'Université de Neuchâtel et est partie prenante d'un projet FNS-Sinergia « Intangible Cultural Heritage : The Midas Touch?[13] » dirigé par la prof. en anthropologie Ellen Hertz. Nous apportons notre pierre à l'édifice du patrimoine immatériel en tant que dialectologue. Il s'agit d'un vrai travail d'interdisciplinarité portant un regard anthropologique sur l'analyse de la transmission du patrimoine suisse, ainsi qu'un regard de romaniste sur ce que ce genre de texte peut apporter à la sauvegarde de notre héritage culturel. Par cette contribution, nous nous inscrivons dans le modèle des pratiques philologiques médiévales tout en essayant d'apporter un regard nouveau, qui concerne une langue encore vivante bien que peu représentée en linguistique romane. Nous rappelons encore une fois le gigantesque travail[14] effectué par le collecteur, Jules Surdez, sans qui cette richesse culturelle jurassienne se serait tout simplement perdue. Nous contribuons ainsi par ce travail d'édition à la mise en valeur de ce patrimoine suisse, dont la réalité linguistique d'origine devient invisible en cas de traduction française.

Université de Neuchâtel, Suisse Aurélie REUSSER-ELZINGRE

[13] ‹https://libra.unine.ch/Projets/1310› et ‹http://www2.unine.ch/cms/lang/fr/pid/8191›.

[14] Un millier de récits disséminés dans diverses bibliothèques de Suisse.

Références bibliographiques

Barbiche, Bernard / Chatenet Monique (dir.), 1993. *L'édition des textes anciens. XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France.

Bédier, Joseph, 1895. *Les fabliaux*, Paris, E. Bouillon.

Biétrix, Antoine, 1941. *La lettre de Bonfol; trad. et ann. de G. Amweg*, Saint-Imier, E. Grossniklaus.

Butz, Béat, 1981. *Morphosyntax der Mundart von Vermes (Val Terbi)*, Bern, Francke Verlag.

Chambon, Jean-Pierre, 2005. « Protocole en vue de l'édition de textes occitans des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles », sur le site internet de l'Université de Toulouse - Le Mirail. ‹http://w3.letmod.univ-tlse2.fr/occitan/Archives/doc/Paris_07.VI.05.pdf ›, consulté le 1er octobre 2013.

Chambon, Jean-Pierre, 2006. « Lexicographie et philologie : réflexions sur les glossaires d'éditions de textes (français médiéval et préclassique, ancien occitan) », *RLR* 70, 123-141.

Chrétien de Troyes, 1994. *Œuvres complètes*, édité par Daniel Poirion, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade.

Ciarcia, Gaetano, 2006. *La perte durable. Étude sur la notion de patrimoine immatériel*, Paris, Lahic-Mission à l'Ethnologie, coll. Les carnets du Lahic. ‹http://www.iiac.cnrs.fr/lahic/sites/lahic/IMG/pdf/Ciarcia_perte_durable.pdf.› Consulté le 10 octobre 2013.

Daucourt, Arthur, 2010. « L'échaippou d'Tieùve = Le lavoir de Coeuve : légende jurassienne d'Arthur Daucourt ; trad. poi l'Ugéne », *Almanach du Jura* 2010, Porrentruy, 165-167.

Daucourt, Arthur, 2011. « L'monchtre de Frdgiecouét = Le monstre de Frégiécourt : légende jurassienne d'Arthur Daucourt ; trad. poi l'Ugéne », *Almanach du Jura* 2011, Porrentruy, 173-175.

De Oliveira, Elodie, 2008. « Le glossaire d'édition : à la croisée de la linguistique et de la critique littéraire ? », Conférence présentée à la séance du 4 décembre 2008 de l'atelier de langue médiévale *Reverdie*. ‹http://reverdie.free.fr/site/spip.php?article47›, consulté le 1er octobre 2013.

Delmas, Jean, 2012. *Mœurs et coutumes du Rouergue. Vocabulaire des institutions*, Millau, Cercle généalogique du Rouergue.

Diémoz Federica / Reusser-Elzingre Aurélie, 2013. « Changement de répertoire dans le patrimoine oral du village de Nendaz (Suisse) : une enquête de terrain en dialectologie », *Ethnographiques.org* 26 ‹http://www.ethnographiques.org›.

Diémoz Federica / Reusser-Elzingre Aurélie, sous presse. « Représentations linguistiques dans deux régions de Suisse romande (Jura et Valais). De la pratique du parler à la mise en patrimoine », in : Isnart Cyril / Bondaz Julien (ed.), *Local vocabularies of Heritage : Variations, Negotiations, transformations. Actes du colloque international de l'Université d'Evora (Portugal), 8-9-10 février 2011*, Evora, Presses de l'Université.

Dondaine, Colette, 1972. *Les parlers comtois d'oïl*, Bibliothèque française et romane de Strasbourg, Paris, Librairie C. Klincksieck.

Dondaine, Colette, 1997. *Noëls au patois de Besançon des XVII et XVIIIe siècles*. Thise, SNI Jacques et Demontrond.

Dondaine, Colette, 2002. *Trésor étymologique des mots de la Franche-Comté*, Strasbourg, Bibliothèque de linguistique romane.

FEW = Wartburg, Walther von, *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, 25 vol., Leipzig / Bonn / Bâle, Teubner / Klopp / Zbinden, 1922-2002 [certains articles de la lettre B sont en cours de réélaboration et sont consultables en ligne ‹http://www.atilf.fr/spip.php?article168›].

Garneret, Jean, 1959. *Un village comtois : Lantenne : ses coutumes, son patois*, Paris, Les Belles Lettres, Publications de l'Institut de linguistique romane de Lyon vol. 14.

GPSR = Gauchat, Louis / Jeanjaquet, Jules / Tappolet, Ernst, *Glossaire des patois de la Suisse romande*, Neuchâtel / Paris, 1924ss.

Greule, Albrecht / Kully, Rolf Max / Müller, Wulf / Zotz, Thomas (ed.), 2013. *Die Regio Basiliensis von der Antike zum Mittelalter – La région de Bâle et les rives du Rhin de l'Antiquité au Moyen Âge*, Stuttgart, Kohlhammer.

Guyotjeannin Olivier / Vielliard Françoise et al. (dir.), 2001-2002. *Conseils pour l'édition des textes*, comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, Ecole nationale des Chartes, 3 vol.

Jeanjaquet, Jules, 1908. « I pèsta a Ninnda. La peste à Nendaz. Traditions locales en patois de Haute-Nendaz (Valais) », in : *Bulletin du Glossaire des Patois de la Suisse Romande* 7ème année, Berne, Rédaction du Glossaire, 46-50.

Lovis, Gilbert (éd.), 1984. *Animaux et contes fantastiques du Jura (de Jules Surdez)*, Porrentruy, Editions du Pré-Carré.

Lovis, Gilbert, 1982. *Au temps des veillées : essai sur la mentalité paysanne jurassienne 1880-1930*, Develier, ASPRUJ.

Lovis, Gilbert, 1987. *Contes fantastiques du Jura recueillis par Jules Surdez (1878-1964)*, Bâle, Société Suisses des Traditions Populaires, y compris version patoise sur K7 lue par Djosèt Barotchèt (Radio suisse romande).

Lovis, Gilbert, 1991. *Vieux contes du Jura recueillis à Ocourt par Jules Surdez*, Patois-Français, Porrentruy, ASPRUJ.

Lovis, Gilbert, 2000. *Promenades au jardin de la pensée sauvage ou à la découverte des récits traditionnels recueillis dans le Jura par Jules Surdez (1878-1964)*, Delémont, Ed. FARB.

Luyet, Basile, 1924. *Légendes de Savièse: recueil de contes valaisans publiés dans leur texte original en dialecte de Savièse avec une traduction française*, Bâle, Archives Suisses des Traditions populaires, Tome 24, 167-182.

Marichal, Willy, 2009. *Traditions légendaires et croyances populaires en Haute Ardenne* (éd. bilingue), Verviers, éd. A l'Enseigne du chat volant.

Marzys, Zygmunt / Scheurer, Rémy / Schüle, Ernest, 2002. *Documents linguistiques de la Suisse romande, t. I. Documents en langue française antérieurs à la fin du XIVe siècle conservés dans les cantons du Jura et de Berne*, Paris, CNRS Editions.

Ménard, Philippe, 1997. « Réflexions sur la nouvelle philologie » in : Glessgen, M.-D. / Lebsanft, F. (dir.), *Alte und neue Philologie*, Tübingen, De Gruyter, 19-33.

Möhren, Frankwalt, 1997. « Edition et lexicographie » in : Glessgen, M.-D. / Lebsanft, F. (dir.), *Alte und neue Philologie*, Tübingen, De Gruyter, 153-166.

Montelle Edith / Richard Waldmann, ill. de Béat Brüsch, 2003 [1987]. *Les plus beaux contes de Suisse*, Lausanne, éd. Mondo (avec document sonore).

Montelle, Edith, 2010. *Danse d'amour : contes érotiques*, Besançon, éd. Grinalbert (document sonore).

Reusser-Elzingre, Aurélie (à paraître). « Mise en valeur d'un patrimoine dialectal jurassien : pratiques philologiques » in Diémoz Federica / Reusser-Elzingre Aurélie (éd.), *Actes du colloque de Neuchâtel ‹ Le Patrimoine oral : transmission et édition dans l'aire galloromane ›, 31 mai au 1er juin 2013*, Université de Neuchâtel.

Roques, Gilles, 1997. « La critique des éditions de textes », in : Glessgen, M.-D. / Lebsanft F. (dir.), *Alte und neue Philologie*, Tübingen, De Gruyter, 145-151.

Rossat, Arthur, 1911-1918. « Les «Fôles» : contes fantastiques patois recueillis dans le Jura bernois », in : *Archiv für Volkskunde*, Basel, T. 15(1911), 18-43 ; T. 15(1911), 152-177 ; T. 16(1912), 113-128 ; T. 17(1913), 30-51 ; T. 18(1914), 78-93 ; T. 19(1915), 2-12 ; T. 20(1916), 274-283 ; T. 22(1918), 60-79.

Roussey, Charles, 1894a. *Contes populaires recueillis à Bournois (canton de l'Isle-sur-le-Doubs, arrondissement de Beaume-les-Dames)*, Société des parlers de France, Paris, H. Welter.

Roussey, Charles, 1894b. *Glossaire du parler de Bournois (canton de l'Isle-sur-le-Doubs, arrondissement de Beaume-les-Dames)*, Société des parlers de France, Paris, H. Welter.

RSR = Radio Suisse romande, *Archives des parlers patois de la Suisse romande et des régions voisines* (1952-1992), transcrites, traduites et mises en ligne par la Médiathèque de Martigny ‹http://archives.memovs.ch/› et ‹http://son.memovs.ch/S024/doc/page_patois.htm›.

Rychner, Jean, 1962. « Remarques sur les introductions phonétiques aux éditions de textes en ancien français », *StN* (*Studia Neophilologica*) 34, 6-21.

Simonsen, Michèle, 1981. *Le conte populaire français*, Paris, PUF.

Surdez, Jules, 1941-42. « Contes fantastiques du Jura bernois », *Archives suisses des traditions populaires*, Bâle.

Tableaux phonétiques = Gauchat, Louis / Jeanjaquet, Jules / Tappolet, Ernest, 1925. *Tableaux phonétiques des patois suisses romands. Relevés comparatifs d'environ 500 mots dans 62 patois-types. Publiés avec introduction, notes, carte et répertoires*, Neuchâtel, Paul Attinger.

Tappolet, Ernest, 1918. « La survivance de ‹Diana› dans les patois romands », *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 22, pp. 225-231

Thibault, André, 2006. « Glossairistique et littérature francophone », *RLR* 70, 143-180.

TLFi = *Trésor de la Langue Française Informatisé*, Centre Nationale de la Recherche Scientifique (CNRS) / Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française (ATILF) / Université Nancy 2 ‹http://www.cnrtl.fr/definition›.

Tuaillon, Gaston, 1981. « Que doit être un glossaire dans une édition d'un texte dialectal accompagné d'une traduction » in : Kremer, Dieter et Niederehe, Hans-Josef (dir.), *Littératures et langues dialectales françaises. Actes du colloque de Trèves du 17 au 19 mai 1979*, Romanistik in Geschichte und Gegenwart, Hamburg, Helmut Buske Verlag, 11-21.

Vatré, Simon, 1947. *Glossaire des patois de l'Ajoie et des régions avoisinantes*, préface de Jules Surdez, Porrentruy, Société Jurassienne d'Émulation.

Vincensini, Jean-Jacques, 2000. *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan Université.

Bibliographie des sources du dictionnaire de Godefroy[1]

1. Le dictionnaire de Godefroy

Les 10 volumes du *Dictionnaire de l'ancienne langue française*[2] totalisent environ 8000 pages, et offrent une immense masse documentaire tirées des sources manuscrites et imprimées les plus diverses, représentant tous les genres. Le volume 10 devait offrir une bibliographie des sources exploitées, mais l'auteur n'a pas eu le loisir de réaliser son intention.

2. État des lieux

Si un bon nombre des références données par Godefroy sont transparentes, beaucoup d'entre elles sont d'une opacité plus ou moins grande, quelques-unes même inexistantes. Dans la première catégorie, figurent les références qui permettent au lecteur de retrouver sans peine la source manuscrite ou imprimée de l'exemple cité. La troisième catégorie regroupe les cas pour ainsi dire désespérés où l'absence complète de référence est indiquée par une mention telle que « titre égaré ». Quelques articles n'offrent en guise de référence qu'une simple date ; beaucoup de ces cas correspondent à des fiches d'exemples communiquées aux rédacteurs du *Dictionnaire général*. La deuxième catégorie est celle des références plus ou moins opaques en raison de lacunes ou d'erreurs de différents types. Voici un relevé non exhaustif des cas que l'on peut rencontrer :

2.1. Problèmes concernant l'auteur et le titre.

2.1.1. Seule mention du manuscrit, sans titre ni nom d'auteur

Plusieurs exemples cités dans le dictionnaire sont dépourvus de toute mention de titre et d'auteur, ne donnant que la cote du manuscrit, suivie ou non du numéro de folio.

virgin : (Ars. 3460, f° 76 v°). Il s'agit d'une *Bible Nostre-Dame pour cascune letre de l'Ave Maria* du 13e siècle, contenue dans le manuscrit Paris Ars. 3460, f° 72-81.

---

1 La bibliographie du dictionnaire de Godefroy est accessible à l'adresse suivante : www.atilf.fr/BbgGdf.

2 Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, 10 vol., Paris 1880-1902.

secte : (Ms. de la bibl. de Tournay, n° 15). Exemple tiré d'une Chronique rimée du 16e siècle, dont un extrait est publié par Reiffenberg, *Chronique rimée de Philippe Mouskes*, Bruxelles, t. 1, 1836, 44, note.

2.1.2. Auteur et titre erronés

Entrée *adrece* : la mention « Id., *ib.* » renvoyant à l'exemple précédent laisse croire que ce passage est tiré d'un miracle de Gautier de Coinci, alors que la mention du manuscrit, Richel. 994, indique qu'il est tiré d'une œuvre de Guillaume de Machaut, *Le Confort d'ami*.

Nostre dame si set une *adrece* Par ont ses amis y adrece (G. DE COINCI, *Mir.*, ms. Soiss., f° 24 a.)

La met cuer corps et entente, La soit ton *adreice* et ta sente. (ID., *ib.*, Richel. 994, f° 43 d.)

2.1.3. Titres synonymes

Un même texte peut être désigné par des titres différents selon les manuscrits ou les éditions, ce que j'appelle « titres synonymes ». Par exemple le fabliau intitulé *De la Dame escolliee* est également cité sous les titres *De la male Dame* et *Vieille escoillie*. Autres cas : *De la Dame qui aveine demandoit* et *De l'aveine pour Morel* ; *Aresta amorum* et MARTIAL D'AUVERGNE, *Arrests d'amours.* Dans la base bibliographique, un système de renvoi permet d'accéder à la fiche concernée.

2.1.4. Titres homonymes

À l'inverse, les « titres homonymes » sont les titres identiques désignant des textes différents : *Des Clers* se rapporte à deux œuvres, un conte publié par F. Lecoy, *La Vie des Pères*, Paris, t. 1, 1987, 141-175, et un fabliau publié par Thomas Wright, *Anecdota literaria*, London-Paris, 1844, 66-67 ; un autre titre, *Salut d'amour* désigne sept textes différents.

2.1.5. Références fantômes : faux et pastiches

Godefroy a dépouillé par erreur des pastiches de textes d'ancien français ou de moyen français. Le cas le plus connu est celui de trois contes inventés par Ch. Richelet en 1832 : *Du Baro mors et vis, Li Molnier de Nemox* et *Li Neps del pastur.* Ces pastiches ont été signalés par K. Baldinger (*TraLiLi,* Strasbourg, XI-1, 1973, 141-150).

Les *Chroniques des chanoines de Neuchâtel*, citées sans référence par GdfC aux entrées *commode* et *comportement* avec l'indication « 1475, dans *Dict. gén.* », s'avèrent être un faux composé au 18e siècle. Ce texte est cité 11 fois dans le TLF d'après Delboulle ou le *Dictionnaire général*, avec une date erronée du 15e siècle.

Des épitaphes prétendues de 1181 et 1182 ont été inventées par Le Carpentier, auteur d'une *Histoire généalogique des Païs-Bas,* publiée en 1664 (*Epitaph. Fland*). D'autres épitaphes sorties de la plume de cet auteur ont été citées par Gdf d'après

Dinaux, *Les trouvères brabançons*, Paris-Bruxelles, 1863 (*bannet, ciclaton, guilet, mignoter*).

La *Romance du sire de Créqui,* poème composé prétendument vers 1300 est une supercherie littéraire confectionnée au 18e siècle.

Les Chevaliers bannerets, mise en vers effectuée prétendument en 1377 d'une traduction en prose d'un certain frère Guillaume L'Amant de 1280, s'avère être en fait un mauvais pastiche du 17e siècle.

2.1.6. Textes non identifiés

Quelques textes résistent à toute identification :

aberhavre : Des vaisseaux bien adoubez Sont a l'*aberhavre* du fleuve. (G. DE MACHAUT, *Prise d'Alexandrie*)

magisterial : Le chastelain de Coucy Moult de feaux a terriaux, S'en a de *magisteriaux* … (*Assises de Jérus.*, note de la p. 251, La Thaumassière)

sagne : La grand ville de Bar sur Sayne Close de palis et de *saignes* A fait trembler Troye en Champaigne. (FROISS., *Poés.*)

coquet (GdfC) : *Coquette* immonde et mal famee. (*Moralité du XVe s.*, dans Littré)

estanchier : Mes li fel qui les c... trenche, L'engendrement d'enfans *estenche* (*Ms. de 1330*, ap. Méon, *Rose*, t. III, p. 258, note)

2.1.7. Erreur de lecture d'un titre

vile : (*De Dagombert*, Richel. 2168, f° 240 c). Il s'agit du fabliau de *Gombert et les deus clers*. L'erreur vient d'une agglutination des deux derniers mots du titre : *Li fabliaus de Dan Gombert*.

viandier : (*Compl. dou trenier*, ms. Richel. f° 59 c). C'est la *Complainte d'outremer* de Rutebeuf.

2.1.8. Erreur de délimitation de textes dans un manuscrit

Il arrive à Godefroy de donner à une des pièces figurant dans un recueil manuscrit le titre de la pièce précédente ou suivante. On relève de telles confusions entre *Restor du Paon* et *Vœux du Paon*, entre l'*Histoire des Comtes de Boulogne* et le *Rou* de Wace, entre les *Paines d'infier* et le *Poème moral*.

2.1.9. Mention d'un titre de partie au lieu d'un titre global.

C'est le cas notamment pour les miracles de Gautier de Coincy, les contes de la *Vie des Pères*, les fables de *l'Isopet de Chartres* ; en outre, beaucoup de ces pièces peuvent porter des titres différents selon les manuscrits ou les éditions. Ainsi, à l'article *miresse*, on cite le 13e conte de la *Vie des Pères* sous deux titres différents : *De la Sougreteine*, et *De la Nonain ki ala au siecle*.

Parfois la pratique varie : on donne pour le même texte soit le titre du recueil, soit le titre de partie. C'est le cas pour le 6e conte de la *Vie des Pères,* intitulé simplement

Vie des Pères d'après le ms. Ars. 3641, mais *Sainte Thaïs* d'après le ms. Ars. 3527 (entrées *embroier* et *auser*).

2.1.10. Titre caché dans la citation

Le titre n'apparaît pas entre parenthèses à la suite de la citation, mais dans la citation elle-même : s.v. *esbaubissement* : Li *esbaubismanz* lecheor. (*Fabl.*, ms. Berne 354, f° 65b.)

2.1.11. Agglutination de deux citations sous un titre unique

À l'entrée *esvanir*, GdfC cite sous un titre unique deux exemples tirés de textes différents :

> Et lues apres *s'envanui* Li enfeçons et tot aussi S'*envanuirent* les chandoilles.
>
> A tant l'imaige s'en foi Et de lor eulz *s'avenui*. (*Vie des pères*, Ars. 5216, f° 81 v°.)

Les trois premiers vers sont tirés de *Durmart le Galois*, vers 15589-15591, les deux derniers de la *Vie des Pères*, n° 17, *Image de pierre*.

2.1.12. Références abrégées

Dans le *Complément*, l'auteur présente fréquemment les références de façon encore plus abrégée que dans la première partie. Exemples : *Charles le Chauve,* abrégé en *Ch. le Ch.,* ou *Estoire de la guerre sainte* en *Est. de la g. s.*

2.2. Les manuscrits

2.2.1. Changements de cote

Un grand nombre de manuscrits ont vu leur cote changer pendant ou après la rédaction du dictionnaire. Un même texte peut être cité sous deux cotes différentes qu'un lecteur non averti prendra pour celles de deux manuscrits différents. Par exemple, la *Crainte amoureuse* est citée selon les articles sous Ars. 1442 [a] ou sous Ars. 2123, ancienne et nouvelle cote du même manuscrit.

2.2.2. Foliotation

Il en est parfois de même pour la foliotation. Ainsi, les manuscrits Chartres 620 et Paris BNF fr 23111 présentent un décalage selon que l'on emploie l'un ou l'autre des deux systèmes de foliotation existants.

2.3. Référence conjointe d'un manuscrit et d'une édition

Lorsqu'une nouvelle édition a été procurée, Godefroy en donne parfois la référence à la suite de celle du manuscrit ; ainsi pour les chansons du manuscrit de Montpellier, qu'il a successivement citées sous l'ancienne cote, ms. de Bouhier, sous la nouvelle cote, ms. Montpellier H 196, puis accompagnée de la référence au *Recueil de motets français* publié par Raynaud.

abaiette : (*Chans. franç. du XIIIe s.*, ms. de Bouhier, f° 56 ^b^)
amerir[1] : (*Chansons*, ms. Montp. H 196, f° 170 v°)
resbaldir : (*Chans.*, ms. Montp. H 196, f° 273 r° ; G. Rayn., p. 211)

Un même passage peut être cité d'après plusieurs manuscrits, comme à l'article *lovecerviere*, où ce mot figurant dans la *Somme Laurent* est attesté dans quatre manuscrits. Cette pratique permet de fournir des matériaux en vue de la constitution de concordances entre manuscrits et éditions, ou entre éditions anciennes et éditions récentes.

3. Présentation de la base bibliographique

L'auteur n'ayant pas publié la bibliographie annoncée, les recherches que j'effectue visent à combler cette lacune. L'établissement d'une bibliographie exhaustive serait une tâche ardue et quasiment impossible, je me suis donc attaché en priorité aux références qui présentent des difficultés. Ce n'est pas une simple énumération de références bibliographiques : pour chaque texte sont données, outre ses références, de nombreuses indications qui seront détaillées plus loin. La base bibliographique est ouverte depuis septembre 2007 : www.atilf.fr/BbgGdf. Elle est en développement constant et contient à ce jour 10454 fiches, subdivisées en 6831 fiches standard, 2140 fiches de renvoi et 1483 fiches incomplètes.

3.1. Fiches de renvoi

Les fiches de renvoi prennent en compte les titres variants (*Aliscans* renvoie à *Aleschans* ; *Cantilène de Ste Eulalie* à *Eulalie*, etc.).

3.2. Fiches incomplètes

Les « fiches incomplètes » contiennent des données à vérifier ou des références d'ouvrages que je n'ai pas encore eu le loisir de consulter : elles comportent des points d'interrogation ou des mentions telles que « à vérifier » ou « à consulter ». Ces fiches ont été intégrées à la base malgré leur caractère inachevé et provisoire, car elles peuvent malgré tout rendre service.

3.3. Fiches standard

Chaque fiche standard se présente selon un schéma structuré en plusieurs champs.

3.3.1. Champ Titre

Ce champ donne la référence telle qu'elle figure dans Godefroy.

3.3.2. Champ Exemples

Ce champ fournit la liste des entrées du dictionnaire où figure une référence. Il a semblé intéressant de donner un aperçu du nombre d'exemples existant pour chaque texte. Cette liste est sélective lorsque le nombre d'occurrences est trop élevé.

Aiol

Exemples

- Gdf : *aatir* : *Aiol*, 579, A. T.
autres citations : Gdf : *baile*, *cendal*, *dangier*, etc. (environ 355 citations)

En revanche, dans le cas d'un texte inédit ou contenu dans un manuscrit perdu ou détruit, on donne la liste intégrale des entrées où il est cité (BRUN DE LONG BORC, *Cyrurgie* ; *Chron. de France* ; *Gir. le Court.* ; LOTHIER, *Livre de la misere de l'homme* ; *Serm. du XIIIe s.* ; etc.).

Le champ *Exemples* peut être démultiplié en plusieurs sous-entrées, lorsqu'un même texte est cité sous des titres différents, ou d'après des manuscrits ou éditions différents.

3.3.3. Champ Bibliographie

Dans ce champ, on trouve les éléments suivants :

- Date du texte
- Cote et date des manuscrits utilisés, et indication des folios limites contenant le texte. Le cas échéant, on indique entre parenthèses la cote ancienne du manuscrit à la suite de la cote actuelle.
- Référence des éditions modernes. Dans cette section, on répertorie non seulement les éditions intégrales, mais aussi les éditions partielles, et parfois même des ouvrages ou articles ne contenant que quelques extraits.
- Renvoi aux ouvrages bibliographiques qui mentionnent le texte : DEAF (1975-), DLF (1992), Bossuat (1951-1961), Bossuat2 (1986-1991). D'autres titres peuvent s'ajouter à ces trois ouvrages de référence : Gröber (1902), Raynaud (1884), Långfors (1917), Stein (1907), des comptes rendus et études relatifs au texte, etc.

3.3.4. Champ Commentaire

Ce champ facultatif permet d'introduire différents éléments :

- Remarques et indications sur le texte : cette rubrique fournit une sorte de carte d'identité du texte, en indiquant le nombre de vers et l'incipit. L'incipit est un élément d'identification essentiel pour les textes anciens, qui permet notamment de distinguer entre deux œuvres portant le même titre (ainsi le *Lai du chèvrefeuille* désigne deux œuvres différentes : un lai de 96 vers publié dans les *Lais et descorts français du XIIIe siècle,* et un lai de Marie de France en 118 vers). En outre, la mention de l'incipit permet, par un recours judicieux aux performances de Google-Recherche de livres, d'afficher le texte complet.
- Circonstances historiques de la composition du texte
- Renseignements sur les personnages, les lieux ou les évènements concernés

- Mentions d'autres manuscrits contenant le texte
- Citations du texte dans d'autres dictionnaires : TLF, Du Cange (DC), La Curne, Gay …
- Compléments bibliographiques
- Correction des erreurs commises par Godefroy
- Repérage de mots fantômes
- Concordance entre un manuscrit et une édition, ou entre deux éditions, permettant au lecteur de retrouver un passage dans une édition

4. Exemple de fiche

Dame qui aveine demandoit (De la -)

Exemples

- Gdf : *desamordre* : *De la Dame qui aveine demandoit*, 186, Montaiglon, *Fabliaux*, I, 325 (…)
- Gdf : *sojorn* : *De l'aveine pour Morel*, 129, Montaigl., *Fabl.*, I, 322
. autres citations : GdfC : *acoustumance*, *apeticier*, *aseurer*, *privauté*

Bibliographie

C'est de la Dame qui Aveinne demandoit pour Morel sa Provande avoir

- Texte : fin du 13e s. ou début du 14e s.
- Manuscrit : PARIS BN fr 25545, f° 70d-73a, début du 14e s.
  Édition(s) : E. Barbazan, *Fabliaux et contes des poètes françois* (…), Paris, t. 4, 1808, 276-286 ; (…) W. Noomen, N. H. J. van den Boogaard et al., *Nouveau recueil complet des fabliaux*, Assen, t. 9, 1996, n° 108, 183-199.

Renvois : - DEAF : BarbMéon, MontRayn, NoomenFabl

- Bossuat : 2432, 2436
- Bossuat2 : 4591

Commentaire : Fabliau de 334 vers, incipit : « Il avint assez pres de Rains ». Citation dans TLF (*bran*).

5. Outils de travail

5.1. Matériaux

Les matériaux utilisés pour établir la base bibliographique sont d'une part le dictionnaire de Godefroy, sous forme papier et sur CDRom, d'autre part les Archives Godefroy. L'exploitation d'autres dictionnaires s'est également avérée d'un grand intérêt.

5.1.1. Le CDRom

Publié aux éditions Champion en 2002, le CDRom du Godefroy constitue une ressource précieuse, pour peu qu'on en connaisse les défauts et les limites, à savoir

surtout les confusions de caractères et la résolution parfois erronée des anaphores ID. ou *Ib.* Malgré ses imperfections, le CDRom rend de grands services ; il permet d'affiner et de compléter les données recueillies, notamment en facilitant le repérage de « titres synonymes », et en fournissant le nombre d'occurrences des citations de tel ou tel texte.

5.1.2. Les Archives Godefroy

Ce fonds, conservé dans la bibliothèque de l'Institut Catholique de Paris, est constitué de plusieurs milliers de fiches manuscrites, qui étaient destinées à former un supplément au Dictionnaire de Godefroy. Cette ressource a été exploitée par le DG, puis par la lexicographie ultérieure, notamment le TLF. Une partie de ces matériaux inédits a été mise à la disposition du Laboratoire ATILF (lettres A, G et V). Une étudiante, Amélie Cure, les a étudiés dans le cadre d'un Master 2. Les dépouillements qu'elle a effectués ont permis d'enrichir le DMF et la Bibliographie du Godefroy, où ils sont signalés par le sigle GdfMat et ont fourni 56 citations, parmi lesquelles *Dame qui fist batre son mari, Gauteron et Marion, Lai de Graelent*. Les Archives Godefroy mériteraient d'être systématiquement dépouillées.

5.1.3. Autres dictionnaires

Il a semblé intéressant d'étendre les recherches à d'autres dictionnaires, comme DC, La Curne, DG, Gay, TLF, car les données qu'on y trouve permettent de compléter celles de Godefroy, ou de créer de nouvelles notices.

On trouve ainsi dans DC les textes suivants : *Debat du coeur et de l'œil ; Dit du Chevalier* (autre nom du *Dit du Prunier*)*; Le riche homme et le ladre ; Rosier de S. Denys.*

Dans le DG : *Chron. des chanoines de Neuchâtel.*

Dans Gay : *Argenterie de la reine Charlotte ; Complainte sur la mort du duc de Gueldres ; Compte de l'argenterie de Charles IX,* ainsi qu'un nombre considérable de comptes, devis, inventaires, testaments, marchés, relations d'entrées royales, récits de voyage.

Dans le TLF : ANDRIEU DE LA VIGNE, *Le Mystère de Saint Martin ; Cent quarante-cinq Rondeaux d'Amour ; Chirurgie de l'abbé Poutrel ;* JACQUES LEGRAND*, Archiloge Sophie ; Livre des Eschez amoureux ; Moamin et Ghatrif ; Passion d'Auvergne ;* REGNAUD LE QUEUX*, Doleance de Megere ; Sottie de Trote menu ; Vigiles de Triboulet.*

5.2. Ouvrages et sites

5.2.1. Ouvrages

Les ouvrages les plus utiles sont répertoriés dans une rubrique du site ; on y trouvera le développement des abréviations utilisées : revues, dictionnaires, manuels bibliographiques.

5.2.2. Sites

- Google-Books

Le site Google - Recherche de livres s'est avéré d'une utilité considérable. Ce site, dont le projet remonte à 1996, est ouvert depuis 2005, à l'adresse http://books.google.com/. Son ambition est rien moins que de numériser l'ensemble des livres du monde entier.

On peut accéder aux ouvrages soit par leur titre, soit par leur contenu : la recherche s'effectue en saisissant le titre du livre, ou bien un mot ou plusieurs mots du texte. L'emploi d'expressions exactes, en insérant des guillemets autour des termes de recherche, fournit d'excellents résultats. On peut optimiser la recherche portant sur les citations : il est préférable de privilégier les mots rares et de limiter les requêtes à quelques mots.

Il y a toutefois quelques défauts : le titre ou la date affichés ne correspondent pas toujours aux titre et date réels de l'ouvrage ; la numérisation est parfois déficiente ; les mots contenant des lettres accentuées ou des signes diacritiques et les mots coupés par un tiret de fin de ligne ne sont pas toujours reconnus ; etc.

Malgré tous ces défauts, ce site est extrêmement rentable. J'ai pu identifier un grand nombre de textes cités de façon imprécise ou erronée, et élucider des cas difficiles.

- Gallica

Le site Gallica (http://gallica.bnf.fr/) donne accès à un grand nombre d'ouvrages ; il permet en particulier de consulter le Godefroy en mode texte pour les volumes 2 et 5, en mode image pour les autres volumes. Depuis environ deux ans, une nouvelle option permet de consulter des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et de plusieurs autres bibliothèques.

- Open-Library

Ce site donne accès à des ouvrages qui ne se trouvent pas sur les deux précédents. (http://openlibrary.org/)

6. Concordances

L'identification d'une référence est nécessaire mais pas suffisante. Lorsqu'une référence a été identifiée, il faut pouvoir la localiser dans une édition le passage cité. J'ai constitué un ensemble de concordances entre manuscrits et éditions, ou entre éditions anciennes et éditions récentes. Les développements du site Gallica, et surtout la possibilité récente de consulter des manuscrits, ont permis de compléter des concordances que j'avais d'abord établies « à l'aveugle ». Dans l'état actuel de la base, ces concordances sont présentées intégralement ou sous forme d'extraits dans le champ *Commentaire*.

7. Applications

Les recherches effectuées pour constituer la Base bibliographique ont fourni des résultats collatéraux. Elles permettent d'alimenter la Base des Mots fantômes, élaborée au Laboratoire ATILF sous la direction de Nadine Steinfeld (http://www.atilf.fr/MotsFantomes/) et d'apporter des compléments, précisions et corrections au TLF et au DMF.

7.1. Mots fantômes

Les mots fantômes sont des mots figurant à tort dans la nomenclature d'un dictionnaire ; ils résultent d'erreurs commises par les copistes, les éditeurs ou les lexicographes. Ces erreurs proviennent de confusions de lettres ressemblantes, de confusions de jambages, d'agglutinations fautives, de fausses coupes. Ces mots figurent en grand nombre dans le Gdf. Leur repérage n'est pas très facile, néanmoins on peut les détecter grâce à quelques critères formels : ils figurent généralement dans des articles très courts, ou dans lesquels la définition est remplacée par un point d'interrogation trahissant la perplexité du lexicographe. D'autres fantômes se laissent deviner par leur graphie insolite ou par des séquences de lettres improbables. Enfin, j'ai mené une recherche systématique grâce au CDRom à l'aide de termes comme « erroné », « lire », « corriger », « faute ».

Exemple :

CLOATIF, adj. propre à enfermer :
Cavernes *cloatives.*
(BERSUIRE, *T. Liv.,* ms. Ste-Gen., f° 62c)

Il convient de lire *cloacines,* transposition en français du latin *cloacinus* « d'égout, des égouts », dérivé de *cloaca* « égout ». Ici, Godefroy a commis deux erreurs de lecture : *t* au lieu de *c* et *v* au lieu de *n*, qui l'ont amené à formuler une définition erronée par rattachement indu à la famille de *clore* « fermer ».

7.2. Corrections et compléments au TLF

Bon nombre de corrections et compléments au TLF peuvent être trouvés dans le champ *Commentaire.*

Par exemple : *Arch. K 47, pièce 56* : À l'entrée *malveillant*, TLF a cité l'exemple fourni par Gdf avec la date erronée 1539 au lieu de 1359.

Une recherche sur les œuvres de Christine de Pizan, citées environ 275 fois dans le Gdf d'après le manuscrit Paris BNF fr 604, permet d'ajouter une référence précise aux exemples donnés dans le TLF aux entrées *accouardir, amazone, circonscriptible, digestion, élocution, épaisseur.*

Par exemple :

- Gdf *acoardir*
  Aux *accouardis* Est trop pesant des armes le grief fais.
  (CHR. DE PIS., *Poés.,* Richel. 604, f° 11b)

- TLF *accouardir*
  fin XIVe-début XVe s. (…) (CHRISTINE DE PISAN, *Poésies,* Richel. 604, f° 11b ds GDF. : Aux *accouardis* Est trop pesant des armes le grief fais)
  Complément proposé :

… Si avez droit, car aux *acouardiz* Est trop pesant des armes le grief fais. (CHRISTINE DE PISAN*, Cent balades,* LVIII in : *Oeuvres poétiques de Christine de Pisan,* éd. M. Roy, Paris, t. 1, 1886, p. 59)

7.3. Corrections et compléments au DMF

Les données recueillies permettent d'enrichir et d'améliorer le DMF par la fourniture de références précises et d'exemples complémentaires. Ainsi, pour le verbe *négocier*, le Complément du Gdf offre l'exemple suivant :

Occasion de *negocier* et marcheander. (ORESME, ap. Meunier, *Thèse*.)

L'étude de Meunier (1857) contient un lexique où les exemples sont dépourvus de références. J'ai effectué une recherche systématique sur cet ouvrage pour trouver la référence précise des 90 exemples que Gdf en a tirés, et d'une cinquantaine d'autres exemples figurant dans le TLF. Cette recherche, présentée dans la notice ORESME, ap. Meunier, *Thèse*, a permis de référencer environ 80% des 90 exemples donnés par Gdf.

L'article *négocier* du DMF dans sa version de 2012 donne ainsi le texte complet de l'exemple et sa référence précise :

Item (…) soit fait que l'en leur baille tant que il souffise a occasion de *negocier* et marcheander ou de cultiver les terres. (ORESME, *Pol. Arist.* M., c. 1372-1374, 267)

Le Gdf constitue une mine inépuisable d'exemples cachés, c'est-à-dire ne figurant pas sous leur entrée. Le recours au CDRom permet d'en débusquer en quantité : pour l'article *navette*[2] du DMF, le rédacteur a pu ajouter des exemples figurant sous les entrées *abengue*, *aissete*[2], *bobe*[3], *chennebuie* et *oliette*.

8. Perspectives

Les recherches menées sur la bibliographie du Godefroy peuvent servir d'amorce à différents travaux.

8.1. Bibliographie d'autres dictionnaires

- Du Cange (1883-1887)

Ce dictionnaire contient un grand nombre de citations de textes français, le vol. 9 contient un glossaire d'environ 26000 entrées, qui indique les renvois aux entrées latines du dictionnaire, et ajoute un nombre important de nouvelles citations ; le dernier volume contient une bibliographie de 42 pages, éclatée en 10 sections, d'un abord difficile.

- La Curne (1875-1882)

Le dernier volume contient une *bibliographie de 28 pages qui est loin d'être exhaustive.*

- Laborde (1872) et Gay (1887-1928)

Ces deux ouvrages sont démunis de bibliographie. En ce qui concerne celui *de Gay, le travail est largement entamé, puisque j'en ai tiré plusieurs dizaines de références, en majorité des inventaires et des comptes.*

8.2. Citations du Dictionnaire Général dans le Complément du Godefroy

J'envisage de mener une étude sur les citations du DG (1890-1900) dans le GdfC ; qui ont presque toutes leur source dans les dépouillements effectués par Delboulle. Il y en a environ 740, pour lesquelles Godefroy ne donne qu'une référence minimale, résumée à l'auteur, au titre, ou à une date ; le texte des citations se limite à quelques mots, voire à un seul mot (p. ex. : *aracheor, Gestes des Chiprois* dans *Dict. gén. ; autorisacion,* 1419 dans *Dict. gén.*). La bibliographie du Godefroy apporte d'ores et déjà une réponse dans de nombreux cas, p. ex. pour *autorisacion* : *Invent. de N. de Baye* (A. Tuetey, *Journal de Nicolas de Baye, greffier du Parlement de Paris, 1400-1417*, Paris, 1888, p. CII). Ce travail consisterait à élucider et développer ces références, à vérifier et compléter le texte des citations.

Les dépouillements lexicologiques effectués par Achille Delboulle (1834-1905) sont conservés dans des notes manuscrites déposées à la Bibliothèque de la Sorbonne, dont le Laboratoire ATILF possède un microfilm (sigle DEAF : DelbRec). Ces documents, non dépourvus d'erreurs, ont été en partie publiés dans plusieurs revues ; ils ont irrigué non seulement le DG et le Gdf, mais aussi la lexicographie ultérieure (FEW, GLLF, TLF).

8.3. Citations orphelines (non référencées) du TLF

Le TLF contient dans la rubrique Étymologie et Histoire de nombreuses citations non référencées (*endormeur* : 1299, s. réf. ds DG ; *faneur* : XIIe s., s. réf. ds Lar. Lang. fr. et BL.-W.3-5 ; *enharmonique* : 1360-77, ORESME, s. réf. ds MEUNIER, p. 202). La bibliographie apporte là aussi une réponse pour plusieurs cas : par exemple, *enharmonique* figure dans ORESME, *Politiques*, p. 357b.

9. Conclusion

En guise de conclusion, j'aimerais exprimer l'immense intérêt et même la passion qui m'ont animé aux cours de mes travaux, et la préoccupation de ne pouvoir les mener à terme, en raison de la masse inépuisable de données amassées par le grand lexicographe.

ATILF-CNRS/Université de Lorraine Jean-Loup RINGENBACH

Références bibliographiques

Bossuat = Bossuat, Robert, 1951-1961. *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen-Âge,* Melun, D'Argences, 1951 ; Supplément (1949-1953) avec le concours de Jacques Monfrin, Paris, D'Argences, 1955 ; Second supplément (1954-1960), Paris, D'Argences, 1961.

Bossuat2 = Vielliard, Françoise / Monfrin, Jacques, 1986-1991. *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen-Âge de Robert Bossuat,* Troisième Supplément (1960-1980), Paris, CNRS.

DC = Du Cange, Charles du Fresne / Favre, Léopold, 1883-1887. Glossarium mediae et infimae latinitatis conditum a Carolo du Fresne Domino du Cange, Niort, 10 vol.

DEAF = Baldinger, Kurt / Möhren, Frankwalt (ed.), 1975-. *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, Tübingen/Québec, Niemeyer/Les Presses de l'Université Laval ‹http://www.deaf-page.de/fr/index.htm›.

DG = Hatzfeld, Adolphe / Darmesteter, Arsène, 1964 [1890-1900]. *Dictionnaire général de la langue française*, 2 vol., Paris.

DLF = Grente, Georges (ed.), 1992. *Dictionnaire des lettres françaises*, Paris.

DMF = Martin, Robert (ed.), 1998-. *Dictionnaire du moyen français (DMF)* 1330-1500 (version 2012). ‹http://www.atilf.fr/dmf/›

FEW = Wartburg, Walther von, 1922-2002. *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, Leipzig/Bonn/Bâle, Teubner/Klopp/Zbinden, 25 vol.

Gay = Gay, Victor, 1887-1928. Glossaire archéologique du moyen âge et de la renaissance, Paris, 2 vol.

Gdf = Godefroy, Frédéric, 1961-1969[2] [1881-1902[1]]. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle,* Vaduz, 10 vol.

GdfC = Godefroy, Frédéric, 1895-1902[1]. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle, Complément*, Paris, vol. 8-10.

GLLF = Guilbert, Louis / Lagane, René (ed.), 1971-1978. *Grand Larousse de la langue française*, Paris, 7 vol.

Gröber = Gröber, Gustav, 1902. *Grundriss der Romanischen Philologie,* Strassburg, K. J. Trübner.

La Curne = La Curne de Sainte-Palaye, Jean-Baptiste de, 1875-1882. Dictionnaire historique de l'ancien langage françois, Niort – Paris, 10 vol.

Laborde = Laborde, Léon de, 1872. *Glossaire français du moyen âge, à l'usage de l'archéologue et de l'amateur des arts,* Paris.

Långfors = Långfors, Arthur, s. d. [1917]. *Les incipit des poèmes français antérieurs au XVIe siècle.* Répertoire bibliographique, Paris, Champion.

Meunier, Francis, 1857. *Essai sur la vie et les ouvrages de Nicole Oresme*, Paris.

Raynaud, Gaston, 1884. *Bibliographie des chansonniers français* des XIIIe et XIVe siècles, Paris, Vieweg, 2 vol.

Ringenbach, Jean-Loup, 2003. « Bibliographie des sources de Frédéric Godefroy », in: Duval, Frédéric (ed.), *Frédéric Godefroy. Actes du Xe colloque international sur le moyen français organisé à Metz du 12 au 14 juin 2002*, Paris, École des Chartes, 191-206.

Ringenbach, Jean-Loup, 2010. « La Bibliographie du Dictionnaire de Godefroy », in: *Actes du XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Innsbruck, 3-8 septembre 2007*, Berlin / New York, De Gruyter, tome VI, 321-328.

Stein, Henri, 1907. *Bibliographie générale des cartulaires français ou relatifs à l'histoire de France,* Paris, Picard.

TLF = Imbs, Paul, et al. (ed.), 1971-1994. *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*, Paris, 16 vol.

Oscillazioni del metodo: ecdotica romanza ed infrazioni metriche

Restando fedelissimi alla precisa terminologia di Avalle (1978, 3), che nel campo di problemi della presente sezione i «processi» debbano essere dimostrati per disciplina probatoria è cosa che si ritiene ovvia; meno – assai meno, si intende, nelle singole operazioni ecdotiche – quali e quanti siano gli statuti di tale prassi dimostrativa. In modo particolare se dall'unitarietà della metrica romanza (Canettieri 1999, 493) non segua l'unitarietà dei metodi risolutivi e ciò, si potrà dire, perché la metrica è, di sostanza, o almeno si rivela, disciplina storica e geografica. Con tale fondamento si darà, ad oggetto campione, l'oscillazione nel computo sillabico in contesti versificatòri dove l'attesa è invece isosillabica, si tratti di strutture a stringa monometrica o di strofi a posizioni versali corrispondenti, quando cioè il «dato» proponga uno scarto dalla norma, cosiddetta, del metro. E dunque, a domanda centrale, relativamente al calcolo delle asimmetrie metriche: di quanti sistemi dimostrativi abbiamo bisogno? Il quesito si intende nella sua massima modestia operativa, anche perché – valendo ancora Folena (1991, ix) – «per noi non si dà teoria senza esperienza storica», asserto che con la proficuità del dettaglio si dimostra in misura migliore negli interventi affini al presente entro questa silloge. Qui si vuole invece, di volata, rassettare alcuni problemi generalissimi di amministrazione dell'attuale dizionario scientifico e in particolare del problema dello scarto sillabico se risulta uno di quei quattro o cinque che apparentemente mettono in blocco il processo, per dir così, neo-lachmanniano e massimamente se è in tale àmbito che si misura chi ha solleticato costantemente l'orecchio dei lavori di sezione, vale a dire Joseph Bédier, qui nella triplice resa ecdotica relativa a Colin Muset. Anzi, seguendo Barbieri (2011, 184) «forse proprio il lavoro su Colin ha predisposto Bédier ad una posizione critica nei confronti del lachmannismo». E allora: che cosa tratteniamo di quel Bédier? Si direbbe, a prima occhiata, quasi tutto. La triade coliniana coinvolge ampia gamma delle possibilità ecdotiche vigenti e costituirebbe, a somma finale, una certa parte delle correnti «conoscenze determinate», per dirla con Geymonat (1953, 24): nella prima impressione dottorale (1893) l'anisosillabismo del dato, considerato erroneo, è funzionale alla dimostrazione di antigrafi comuni ai testimoni. Nel 1912 la scelta maggioritaria appare regolarizzatrice, ma né vi è più alcuna finalità ricostruttrice dei rami, né il commento alle anomalie metriche risiede tra le note editoriali, finendo tra i *commentaires* di Jean Beck: l'asimmetria, con evidente trasferimento di competenza, è allora dominio eziologico del musicologo. Nel '38 le oscillazioni sono di piena peculiarità coliniana e anzi lezione buonissima scesa lungo i rami dello stemma dimostrabile con tutt'al-

tre prove. E tutto, a logica coeva, tornava dacché puntualmente la concordanza dei codici funzionava sull'errore come sulla *lectio* corretta, a precisa norma rappresentativa di Schwan (1886) in ogni caso. Rivedere la storiografia filologica di Colin, di conseguenza, è primariamente ribadire la costante centralità del momento «processuale» ecdotico (da qualunque metodologia o, più prosaicamente, 'scuola' prenda avvio) nell'interpretazione del «dato» (cfr. Leonardi 2012, 267) e, in notevole misura, nella definizione stessa del problema versificatorio. Eppure, anche a seguito delle indagini di Tyssens (1989), mi sembra di poter dire che della ventina di luoghi versali incriminati una nuova perizia[1] ne dia il 40% decisamente negativo, il 45% sospetto ma probabilmente negativo, il restante 15% fortemente dubbio. Un esempio celebre, tra i dubbi, e dal punto di vista operativo il più banale: le 9 sillabe, contro le 8 attese, di *Volez oïr la muse Muset* (RS966) trovano prova nel dato manoscritto e nella melodia (e si potrebbe pure concedere, ma non so fino a che punto, nella particolare posizione incipitaria). Ora: nessuna considerazione per il traino probatorio dell'isosillabismo strofico *in absentia*? Madeleine Tyssens sosteneva che l'articolo *la* fosse zeppa *gramaticale* per quanto la proposta non riscontri sufficiente forza dimostrativa: si aggiunga allora senz'altro che ad obliterare l'articolo spingerebbe pure l'affinità con la formula del tipo *oïr chanson* come si ritrova, per dirne uno, nell'*incipit* delle *Enfances Vivien* («Plet vos oïr chançon de grant mesure»). Non dunque "volete ascoltare la musetta di Muset?", bensì "[...] una musetta di Muset?". In altri illustri luoghi si è rinunciato al determinativo con agilità, senza contare che qui non sembra che il dato abbia maggior forza dell'ipotesi. Semmai, teoreticamente, è tutta forza della resa di Bédier che si trascina ad oggi («on y aurait regret» a rinunciare alle zeppe verbali, sosteneva) contro la quale, in linea generale, ritengo che possa essere attutito il carico corroborante e influente che i testi del troviero lorenese recavano, *d'après* Bédier, all'ipotesi anisosillabica di una certa porzione della lirica oitanica. Così, dopo Contini, si dovrà pur rimeditare l'inerzia di certe dimostrazioni metriche del Duecento italiano[2]. E tuttavia – sia chiaro – il punto di vista qui assunto si dà per ricostruttivo, anzi, come si è detto meglio, diacronico, ovvero esattamente polare rispetto a quell'ottica che si riassumerà con ciò che è impertinentemente reperibile tra i *Ricordi* di Marco Aurelio (VII, 29 trad. E. V. Maltese): «cancella la rappresentazione. [...] Circoscrivi l'istante presente del tempo». E lo dico perché Callahan e Rosenberg (vale a dire: tutta una scuola) non sarebbero affatto d'accordo. A difesa della loro ultima edizione del 2005, in risposta a Billy, hanno chiarito esattamente i nodi della questione. Segnalano (2007, 240)

> une différence fondamentale entre notre approche et celle de D. Billy. Le principe moteur de notre édition étant la performance, nous avons abordé l'œuvre de Colin comme un phénomène de société: ses chansons étaient connues du public par l'entremise d'un récitant / actant et leur mélodie participait à part entière avec les textes au processus d'interprétation [...]. Dans l'abstrait, le public avisé accepte aujourd'hui la parité de ces deux versants de la chanson, mais a toujours tendance à les séparer lorsqu'il convient de passer à l'analyse. [...]

---

1 Che spero di pubblicare a breve, entro una revisione dei discussi livelli computazionali in Colin, sulla base degli ultimi rilievi di M. S. Lannutti.

2 Cfr. ad esempio Mengaldo (2012, 23).

> Rien d'étonnant donc si nos analyses diffèrent radicalement [...]; nous avons expliqué [...] que notre édition ne cherchait pas à restituer un prétendu texte originel.

Nulla di più chiaro sulla divergenza metodologica; ciò che manca è però l'esplicitazione di un criterio di verità, che sia dirimente nella scelta della direzione e che motivi non una banale «parité» ma ci dica perché, in buona sostanza, un metodo non vale l'altro. Ne consegue che in simili casi si promuove il dubbio sopra lo stesso statuto della recensione scientifica: a quale fine[3] il recensore proporrà rettificazioni anche metodologiche, per corretta ambizione di ricostruzione testuale, quando il testo del recensito è in realtà altra cosa, anzi altra volontà? Di simile punto ci ha già ricordato tutto il «quadrato logico» di Avalle (1993, 185) ed è risultato notissimo che conviene in ogni caso ribadire e cioè che, secondo strettissima logica di metodo, dove si dà movimento contrario alla storia, ossia della risalita e dei processi logici[4], non si dà contemporaneamente valido il movimento di discesa o, dicendolo con Contini (1972, 399), di «storicizzazione dei dati come presenti». Tra i due momenti, insomma, non risulta contemporaneità di esiti. Per tale ragione Avalle (1992, lxxxviii) riferiva che talune sillabe crescenti[5] nella *lectio* del Vaticano

> sono, e, nello stesso tempo, non sono, sia per quel che riguarda il computo sillabico – per cui, quando necessarie, sono, e quando non necessarie, non sono –, sia in rapporto all'andamento agogico del verso, non necessariamente compromesso [...] da eventuali oscillazioni nell'àmbito di tale sillabismo.

dove le polarità del verbo si applicheranno alla distinzione – nella prassi editoriale – tra «filologia orientata al testimone» e «orientata al testo»[6]. Tra studio della realizzazione storica di Colin Muset e studio della ricostruzione logica di Colin Muset vi è evidentemente parità di diritto operativo ma non, sul piano esclusivo dei metodi, contemporaneità, né compatibilità tra gli esiti finali. Detto con fittizia arroganza (l'estremità dei toni avrà fine per ora argomentativo): per lo studio del problema dell'anisosillabismo il volume di Callahan e Rosenberg risulta dichiaratamente inservibile. E, va da sé, si avanzeranno pure dubbi sulla legittimità del titolo (*Les chansons de Colin Muset. Textes et mélodies*) dacché il fine del genitivo, lo si è detto, non è l'autore, secondo logica inteso, ma la sua realizzazione storico-sociale. Gli esiti, precisando meglio, si danno comunque 'finali', poiché – a scorno di fraintendimenti – negli spazi intermedi sappiamo bene quanto valga la mutualità delle due direzioni. Di Roncaglia (1995, 20) si rammenterà quella non troppo antica affermazione per cui chi abbia ambizione al paraocchi si presti a fare il mulo, non il filologo, da recare accanto ad altra proposizione (1978, 482) che Antonelli (2012, 118) ha di recente rammentato, per

---

3 Il termine, «fine ultimo» in Antonelli (2012b, 14), si impone nella sua problematicità in Fassò (2011) negli opportunissimi, ma formalmente opinabili, quesiti («se ci limitiamo ad analisi formali viste come fine e non come mezzo; se come fine e non come mezzo presentiamo l'edizione critica [...]»).

4 Dubbi sull'aggettivo in Cherchi (2012, 230).

5 Cfr. Lannutti (2008, 228).

6 Si veda Beltrami (2010, 112; 124) nonché Leonardi (2011, 7).

cui i punti di vista «non rappresentano un'opposizione di metodi in concorrenza per un medesimo scopo, ma un'alterità di soluzioni pertinenti a problemi distinti e funzionali a scopi differenti». «Problemi distinti», e dunque: risultati distinti. Si presterà orecchio allora ad ulteriore e noto allarme: la parità concessa alle due operazioni non concede relativismo delle posizioni. Ed è solo a questo livello, come sembra, che ci si potrà bacchettare vicendevolmente: sembra di poter dire che lo studio dell'anisosillabismo in quanto problema metrico compositivo, ovvero se sia *ab auctore* ammissibile, è problema in ogni tradizione prettamente ricostruttivo. Certo, l'ammissione di tale presupposto richiederà un'ovvia verifica sulla tenuta di ciascun sistema, quanto tengano, cioè, i piani dimostrativi.

Ora: il punto di vista storico-performativo non ha per gli aspetti sillabici troppi problemi. O forse, *e contrario*, li ha tutti, se il rischio è quello di dare quasi sempre ragione al «dato» senza possedere metodi sufficientemente potenti per distinguere, ad esempio, dove sia il discrimine tra oscillazione dovuta a prassi esecutiva, magari non autoriale, e oscillazione dovuta a zeppa o lacuna di copista. Qualora, si badi, il senso e la grammatica tengano perfettamente. *Desgarnie* in Colin Muset (RS476, v. 17) crea ipermetria in verso pressoché isolato ed è mantenuto per puro accordo dei codici (ma di medesimo ramo) per quanto l'ingresso lessicale potrebbe darsi, con sinalefe, in *esgarnie*, rarissimo e inusuale (fors'anche: *difficilior*), che al di là dei riscontri della Tyssens (1989, 410) si ritrova negli apparati del *Roman de Renart* (II, 1252 ed. Martin). Viceversa, arduo è uscire dall'ipermetro *a la jansse alie* di RS476 (nonché RS1966) in formula costante, se la stringa *en jansse* non ha riscontri e *a jance* emerge nel tardo '300. L'esame sulla tenuta del «dato», per quanto compattissimo, non è insomma pacifico: tutt'altro.

L'interesse, piuttosto, si orienta ai problemi del logico-ricostruttivo se conviene dubitare persino di Contini (1961, 242) quando riferiva che al Lecoy (1938, 64[7]) era riuscito di «misurare obbiettivamente (su tre manoscritti) la probabile escursione degli emistichi di Juan Ruiz». Per l'edizione del *Libro de buen amor* è senz'altro in azione il principio di valutazione dei rapporti tra i testimoni ma nell'ipotesi di lavoro si stabilisce il codice S quale manoscritto base, benché non ad altissima affidabilità, andando a diffidare delle sue lezioni ipo- o ipermetriche qualora un minimo impegno emendatorio lo permetta e ricorrendo all'incrocio di G e T solo ed esclusivamente nel caso forniscano opzioni metricamente corrette. Non si tratta, insomma, di valutare la plausibilità dell'infrazione attraverso la costituzione dell'albero (come del resto Contini vantava per Giacomino da Verona) bensì, probante il traino della 'forma fissa' tendenziale, di sfruttare ogni nodo della tradizione per cercare il verso sillabicamente corretto. Eppure l'asimmetria sillabica appare variante, esclusivamente in testo sospetto, non facilmente sbilanciabile e alla fin fine non funzionale alla logica se lo stemma è in generale garanzia solo qualora sia preliminarmente e con altre prove impostato. Ciceri (2002, 25) accoglie ora le strofi miste (compatibili con una prassi

[7] «[...] la leçon du manuscrit de base, S, quand elle est incorrecte métriquement, est souvent redressée par G et T». La sintesi dei problemi ecdotici è in Vàrvaro (2002).

stilistica più estesa: «credo che [...] non si preoccupasse [...] di inserire un alessandrino ottosillabico in una strofa o in una serie eptasillabica [...], con la totale libertà con cui alternava generi, argomenti, burle e preghiere nel suo *Libro*») ma rinuncia ai versi «misti o anisosillabici» (ovvero non conformi alle due misure sillabiche accettate) tranne nei casi in cui «questi non siano facilmente e felicemente sanabili». Il che significa fondamentalmente garantire la regolarità sillabica solo qualora l'emendazione risulti non onerosa e pienamente soddisfacente sul versante lessicale e ritmico. Ma i pochi casi rimasti, non insisteranno, al solito, sulla legittimità dello scarto nei versi raddrizzati? Tale appare il problema, per dir così, morale della filologia: la responsabilità nella creazione degli oggetti logici. E non di minimo conto: Lachin (2004, 441) reperisce l'archetipo nella tradizione di *Qan la freidors* di Elias Cairel perché i sette codici latori recano nel III periodo, in luogo della sequenza sillabica 3+3', la stringa 4+2'. Viceversa, per Billy (1989, 40) e Canettieri (1995, 136) si prospettava un caso di compensazione prosodica interna, confermato da una coincidenza metrica e rimica con *Ne flours ne glai* (RS192a). È fenomeno[8] scientificamente notissimo: l'archetipo appare e scompare dalla mappa stemmatica sulla scorta di due distinte costruzioni del concetto di norma metrica, sulla base di una singola sillaba. Distinte, ma non – com'è noto – equipollenti (cfr. Avalle 1978, 89).

La tradizione unitestimoniale[9] ha invece altra notissima grana (per quanto valga anche Mariotti 2000, 487): beninteso, si potrà pur risultare come Menéndez Pidal che si trovò ad essere, come riferì Contini (1972, 397) «bédierian*o* per forza maggiore», e per forza di codice unico ma, ad esempio, sul *Cid* e la versificazione epica grava evidentemente un criterio quantitativo: troppi casi perché siano oscillazioni, e vastissime, di riflesso. E così del periodo ipotetico di Contini (1961) – «se il rigidissimo Bonvesin fosse noto soltanto dall'Ambrosiano...» – facciamo esperienza continua. Un ultimo caso si potrà individuare nel componimento oitanico *Las! Ne me doi por ce desesperer* (RS845a) del solo S (Paris, BNF, fr. 12581), considerato anisosillabico per oscillazione, a grammatica accettabilissima, tra 11-syll. e 12-syll., peraltro su strofi alterne, cioè il massimo che si possa desiderare per confermare l'anisosillabia. Ma non si è notato che si tratta di copia malsana di *Meudre ocoison n'euç onques de chanter* (RS 789), con strofe incipitaria recuperata, attribuita a Guillaume Veau e reperibile in *a*, perfettamente regolare. A ribadire ulteriormente l'allerta converrà osservare i problemi ottimamente sollevati da Menichetti per la prassi ecdotica operata sopra il recente Bonagiunta, differente tra le ballate *Molto si fa brasmare* e *Fermamente intensa*: per la prima, conservata dal Palatino e dal Magliabechiano IV, 63, si emendano le frequenti irregolarità, pure metriche, di P sulla scorta del secondo codice; per la seconda (nel solo P) Menichetti (2012, 155) afferma che per quanto

> la fede nell'attendibilità di P sia assai scossa da quanto fa emergere in *Molto si fa brasmare* il confronto con il Magliabechiano, l'ipotesi più ragionevole pare essere in questo caso

[8] Recentemente visualizzato in Vàrvaro (2012, 79-84)

[9] Volendo semplificare, la bitestimonialità discorde, a parità di peso, si sbilancerebbe sul latore che presenti isosillabia (se il contesto della ricezione non è regolarizzatore).

quella di un anisosillabismo originario: [...] pare tanto meno oneroso ammetterlo in un genere come la ballata.

È evidente come in questo caso il sospetto corrente sull'unitestimonialità passi in secondo piano per sopravanzamento dei criteri di quantità delle infrazioni, di posizione e di genere. E tuttavia, con qualche probabilità, il fondo di erroneità di P in questi luoghi, misurabile o, si voglia, dimostrabile a partire dalla prima ballata, potrebbe forse essere trattato con maggiore e costante diffidenza. Così, viceversa, *L'animo è turbato* di Neri de' Visdomini (*PdSS*, §28.2), *unicum* presso V, permane aderente al dato per quanto è delle rime variabili nella sirma, degli endecasillabi crescenti (cesure epiche[10]) e di qualche altro luogo disperato, ma si ortopedizza giustamente in certe facili discrepanze rimiche (simile caso in Leonardi 2012, 271) nonché nelle rimanenti oscillazioni sillabiche. In particolare si espungono, entro gli ipermetri vv. 49-50, «Or non <si> dovria mutare / per sé ciasc<huno> aulimento»; operazione non esente da dubbi: se la soluzione esegetica si dà nell'uso impersonale, allora non sembra che vi siano esempi in cui il *si* possa essere obliterato; *ciasche* si qualifica inoltre come gallicismo che però, sbirciando in TLIO, risiede in area laziale, aretina e senese e non in testi versificati, semmai solo al v.163 del *Mare amoroso*, notoriamente non esente da problemi metrici, per «che cerca dodici segni ciasc'anno», seguendo Contini (1960, I, 493). E anche qui, il solo Riccardiano 2908 reca «che ciercha dodici segni ciascuno anno», che invece il Grion emendava con *dozi segni*, per nulla acquisibile, mentre il Battelli lasciò ipermetro. E problemi simili si hanno per le occorrenze di *posso* del Vaticano, nei luoghi ipermetri con costanza ridotti preconsonanticamente a *pos'*, stante la soluzione anzitutto rintracciata da Roncaglia per un'ipermetria di Chiaro Davanzati (*Ahi dolze e gaia terra fiorentina*, v. 43) sulla scorta di un luogo apparentemente sicuro, isolatissimo, della tradizione di Cavalcanti, per quanto assente nei siciliani e reperibile al limite nel Monte Andrea di Minetti (1979) per *S'eo dormo o veglio*, v.11 («ché saï ch'e' da te ·n(o) mi pos' partire!»[11]) o *Nel core aggio un foco*, v. 78 («pos' dir san' fallenza: – ò perdizione!»[12]) dove *posso* di V oppone stabile resistenza. E così nel *Tesoretto*, v. 302 «ma io non pos' neente» per Contini (1960, II, 186), ancora una volta «per *posso* della tradizione, parte della quale rimedia [...] con *so* o *son(o)* ovvero sopprimendo *ma*», per il quale azzarderei piuttosto «ma io non posso nente». La prassi riduttoria, a carico probatorio così smilzo, agisce su tutte le occorrenze di *posso* in *Umile sono* di Ruggeri Apugliese (*PdSS*, §18.1; intatti per Sanguineti 2013) concedendo l'arresto entro il limite del novenario, in un testo fortemente asimmetrico. In sintesi: priorità d'attenzione si darà nel distinguere quale elemento, pur nella consapevolezza degli altri allunghi vaticani, istituisca la prova e quale il dimostrato (dove arrestare la valenza probatoria del *pos'* congetturale?),

10 Cfr. Beltrami 2010b, 440.

11 Ma allora da V *chesai chedate nom'posso partire* perché non «che sai ch'e' da te nom posso partire», con accento di 5ª non problematico in Monte?

12 Per V *posso dire sanza fallenza·cop(er)dizione* ma è canzone-discordo in oscillazione sillabica.

senza entrare nei circuiti di una sana emendazione morfologica acquisita però per indimostrata autoportanza.

Ciò che invece sembra valere, anche nel più puro agnosticismo della tradizione unitestimoniale, è il criterio della quantità. Ossia: il sospetto, primario anche rispetto a diffidenze di genere, non si risolve quando le infrazioni sono troppe. Si veda il caso della *pastourelle* oitanica *Kant voi nee* (RS534, pluritestimoniale ma tale che la proiezione sul piano logico la renda unitestimoniale) dove le oscillazioni *in syllabam* si danno per numerose e scarsamente riducibili – anche se, alla fin fine, non sono del tutto convinto dalla dimostrabilità delle prassi teoretiche che ne hanno giustificato, per compensazione prosodica (Lannutti 1996) o ritmica (Floquet 2007), le infrazioni –. In secondo luogo, a corroborazione della quantità, si è invocato il genere. Parimenti agisce Menichetti (2009, 20) quando rileva che le anisosillabie delle due ballate bonagiuntiane si giustificano «col fatto che la ballata è un genere meno 'illustre' delle canzone e poi forse con la destinazione musicale del genere». Tuttavia la questione della minorità di genere potrà avere valore relativo: a scorrere il discreto corpus dei contrasti duecenteschi approntato da Arveda (1992), tra dieci canzoni, dieci ballate e undici sonetti, un'irregolarità sillabica si ha solo in quattro esemplari del primo gruppo (laddove, anche qui, «inclinano palesemente verso il registro popolare»). Le ragioni melodiche costituiscono inoltre scappatoia forse troppo agile, tanto più se di Bonagiunta si diano cinque ballate (certo, fortemente sperimentali pure nell'estensione sillabica, ma non anisostrofiche, per quanto parimenti destinate a 'vestizione', con buona probabilità) e solo una presenti margini di asimmetria. Il problema risulta allora non se siano 'troppe' le infrazioni, quanto il fatto che non conosciamo per nulla la misura o l'entità probante di tale quantitativo (la necessità risiede forse in una più netta distinzione tra lezioni irriducibili e no, e da lì in giù in una più salda discussione circa il traino dimostrativo di un gruppo sull'altro). Meno che mai qualora siano pienamente giustificate dai noti meccanismi della notazione melodica: non si nega evidentemente che la melodia possa essere parte dei livelli eziologici e tanto più degli interpretativi, ciò che si afferma è che la dimostrabilità sul piano logico risulta a tali effetti nulla. Si sarà allora troppo severi nei confronti del concetto di ipotesi e forse è troppo pure pretendere dalla disciplina il principio per cui se una formula è valida, allora esiste una prova della formula stessa (del resto si istituisce una disciplina, nonché sezione, probatoria) ma se allo studio dell'anisosillabismo è sostegno un'epistemologia filologica fondata sopra una stringa di indimostrabilità (si intende, sul piano ecdotico: su tutti il Colin corrente a pieno uso editoriale, secondo «performance») quale valida risposta possiamo fornire – e insomma quale «processo» proporre – all'interrogativo di «qu'est-ce qu'un vers juste pour un écrivain du Moyen Age»? Naturalmente, non si vorrà in ogni caso confondere la familiarità con la rilevanza metodologica, nel tentativo di reperire risposte al quesito posto in avvio circa la qualità dei metodi dimostrativi: ciò che importa, e importa all'oscillazione sillabica, e costituirebbe ancora questione morale più che tenacia di sopravvivenza disciplinare, è ribadire un senso forte della

dimostrabilità, semmai più severa, consistente[13], semmai raggiungibile abbassando l'asticella degli esiti plausibili (beninteso, senza eccessiva modestia, «virtù di ostacolo a chi persegua la verità scientifica», valendo Contini 1986, 134) o dimostrando anzitutto i limiti propri di ciascuno dei punti di vista euristici, ribadendo però che tra le facce della doppia verità metrica non si dà affatto equipollenza di scientificità (il che non indica – è cosa nota – oggettività). E allora, d'accordo, «la guerre est finie»[14] ma non si vorrà rinunciare al conflitto che ci fornisca i criteri dirimenti di distinzione scientifica, di cui abbiamo, in generale, seria necessità.

Università degli Studi di Padova Fabio SANGIOVANNI

Bibliografia

Antonelli, Roberto, 2012. «Le Origini e il Duecento: filologia d'autore e filologia del lettore», in Pasquini, E. (ed.), *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 101-126.

Antonelli, Roberto, 2012b. «Il testo fra Autore e Lettore», *Critica del testo* 15/3, 7-28.

Avalle, d'A. Silvio, 1978. *Principî di critica testuale*, Roma-Padova, Antenore.

Avalle, d'A. Silvio (ed.), 1992. *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini*, Milano-Napoli, Ricciardi, I.

Avalle, d'A. Silvio, 1993, «La funzione del "punto di vista" nelle strutture oppositive binarie», *Lettere italiane* 45, 179-187.

Barbieri, Luca, 2011. «Contaminazioni, stratificazioni e ricerca dell'originale nella tradizione manoscritta dei trovieri», in Leonardi, L. (ed.), *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 179-240.

Bédier, Joseph, 1893. *De Nicolao Museto (gallice: Colin Muset), francogallico carminum scriptore*, Paris, Bouillon.

Bédier, Joseph, 1912. *Les chansons de Colin Muset*, Paris, Champion.

Bédier, Joseph, 1938. *Les chansons de Colin Muset*, Paris, Champion.

Beltrami, Pietro G., 2010. *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, il Mulino.

Beltrami, Pietro G., 2010b. «I poeti siciliani nella nuova edizione (con appunti su testo e metrica)», *BCSFLS* 22, 425-446.

Billy, Dominique, 1989. *L'architecture lyrique médiévale*, Montpellier, Section française de l'A.I.E.O.

Callahan, Christopher / Rosenberg, Samuel, 2005. *Les chansons de Colin Muset: textes et mélodies*, Paris, Champion.

[13] Ad esempio: dubitando di istituzioni metriche, pur diffuse nella manualistica, dimostrate sulla scorta di casi isolati a tradizione unica.

[14] Altresì in Antonelli (2012b, 23).

Callahan, Christopher / Rosenberg, Samuel, 2008. «Réponse à la "Contribution à l'étude du chansonnier de Colin Muset" de D. Billy», *Romania* 126, 239-244.

Canettieri, Paolo, 1995. *Descortz es dictatz mot divers. Ricerche su un genere lirico romanzo del XIII secolo*, Roma, Bagatto.

Canettieri, Paolo 1999. «La metrica romanza», in Boitani P. / Mancini, M. / Vàrvaro, A. (edd.), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, Roma, Salerno, I.1, 493-554.

Cherchi, Paolo, 2012. *Erudizione e leggerezza*, Roma, Viella.

Ciceri, Marcella (ed.), 2002. Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, Modena, Mucchi.

Contini, Gianfranco, 1960. *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi.

Contini, Gianfranco, 1961. «Esperienze d'un antologista del Duecento poetico italiano», in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 241-272.

Contini, Gianfranco, 1972. *Altri esercizî*, Torino, Einaudi.

Contini, Gianfranco, 1986. *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi.

Fassò, Andrea, 2011. *Ma certo che serve la filologia romanza!* <www.sifr.it/comunicazioni/risposta_fasso_bologna.html>.

Floquet, Oreste, 2007. *Recherches sur la phonologie du mètre français et italien*, Roma, Nuova Cultura.

Folena, Gianfranco, 1991. *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi.

Geymonat, Ludovico, 1953. *Saggi di filosofia neorazionalistica*, Torino, Einaudi.

Lachin, Giosuè (ed.), 2004. *Il trovatore Elias Cairel*, Modena, Mucchi.

Lannutti, Maria Sofia, 1996. «Versificazione francese irregolare tra testo verbale e testo musicale», in *Studi di filologia medievale offerti a d'A. S. Avalle*, Milano-Napoli, Ricciardi, 185-215.

Lannutti, Maria Sofia, 2008. «Recensione» di Menichetti (2006), *MedRom* 32/1, 227-228.

Lecoy, Félix, 1938. *Recherches sur le* Libro de buen amor *de Juan Ruiz Archiprêtre de Hita*, Paris, Droz.

Leonardi, Lino, 2011. «Il testo come ipotesi (critica del manoscritto-base)», *MedRom* 35/1, 5-34.

Leonardi, Lino 2012. «Filologia e Medioevo romanzo», *Critica del testo* 15/3, 257-276.

Mariotti, Scevola, 2000. «*Codex unicus* e editori sfortunati», in: Id., *Scritti di filologia classica*, Roma, Salerno, 487-490.

Mengaldo, Pier Vincenzo, 2012. «Filologia testuale e storia linguistica» in: Pasquini, E. (ed.), *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 19-35.

Menichetti, Aldo, 2006. *Saggi metrici*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Menichetti, Aldo, 2009. «Sulla versificazione di Bonagiunta», *Stilistica e metrica italiana* 9, 3-20.

Menichetti, Aldo (ed.), 2012. Bonagiunta Orbicciani da Lucca, *Rime*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Minetti, Francesco Filippo (ed.), 1979. Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*, Firenze, Accademia della Crusca.

PdSS 2008: *I poeti della scuola siciliana*, vol. I. *Giacomo da Lentini*, a c. di R. Antonelli; vol. II. *Poeti della corte di Federico II*, dir. da C. Di Girolamo; vol. III. *Poeti siculo-toscani*, dir. da R. Coluccia, Milano, Mondadori.

Roncaglia, Aurelio, 1978. «*La critica testuale*», in *XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia romanza. Atti* (Napoli, 15-20 aprile 1974), Napoli-Amsterdam, Macchiaroli-Benjamins, 1977-1981, I (1978), 481-488.

Roncaglia, Aurelio, 1995. *Intervento* in *Le Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini di d'A. S. Avalle*, Firenze, Accademia della Crusca.

RS: Spanke, Hans, 1955. *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, Leiden, Brill.

Sanguineti, Francesca (ed.), 2013. Ruggeri Apugliese, *Rime*, Roma, Salerno.

Schwan, Eduard, 1886. *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung und ihre Bestimmung,* Berlin, Weidmann.

TLIO: *Tesoro della lingua italiana delle origini* <tlio.ovi.cnr.it/TLIO>.

Tyssens, Madeleine, 1989. «Colin Muset et la liberté formelle», in *Farai chansoneta novele* (= *Hommage à J-Ch. Payen*), Caen, Univ. de Caen, 403-417.

Vàrvaro, Alberto, 2002. «Manuscritos, ediciones y problemas textuales del 'Libro de buen amor' de Juan Ruiz», *MedRom* 26/3, 413-475.

Vàrvaro, Alberto, 2012. *Prima lezione di filologia*, Roma-Bari, Laterza.

A construção de edições de textos teatrais censurados em meio digital: Delineando uma proposta

1. Considerações Iniciais

Testemunhos de um tempo em que o veto à palavra e à cena era institucionalizado, os textos teatrais encenados e produzidos na Bahia (Brasil), durante a ditadura militar (1964-1985), trazem informações acerca da cultura e da sociedade de uma época e se mostram relevantes para a compreensão de tal período, constituindo-se parte significativa da Literatura Baiana, em sua forma dramática.

Tais textos estão localizados em arquivos e acervos[1], a ampla maioria está disponível em cópias datiloscritas, sendo alguns manuscritos e poucos impressos, disto resulta a necessidade de um trabalho de edição crítica, a fim de preparar estes textos para a publicação e circulação na sociedade contemporânea, contribuindo para a constituição do corpus e divulgação da literatura dramática baiana. Este trabalho de edição crítica permite, também, verificar como se dava o processo de escrita e circulação do texto teatral baiano no período da ditadura militar, quais eram as práticas de escrita, qual o estatuto do texto teatral e das artes dramáticas para a sociedade baiana.

Estes argumentos reunidos foram os principais motivadores para que O Grupo de Edição e Estudo de Textos - Equipe Textos Teatrais Censurados (GEET-ETTC)[2] tomassem os textos teatrais como objeto de edição e de estudos segundo a perspectiva filológica. Os pesquisadores deste grupo desenvolvem estudos sobre os textos tetrais censurados baianos na perspectiva da Crítica Textual, resultando em sete dissertações de mestrado, e quatro teses de doutorado, ainda em andamento, além de diversas outras publicações.

Dessa forma, os textos teatrais censurados se configuram como uma textualidade complexa na qual é possível ler o texto do autor, o texto do diretor, o texto do ator,

---

1 Dos acervos que detêm esta documentação, destacam-se o Espaço Xisto Bahia, da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, Nós por exemplo, Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha, além do Banco de Textos da Escola de Teatro/UFBA e do Setor de Documentação e Pesquisa do Teatro Castro Alves.

2 Esta equipe, liderada pela Profa. Dra. Rosa Borges, é composta por estudantes de graduação e de pós-graduação e atualmente de outros professores, e está vinculada à UFBA. Mais informações em: ‹http://www.textoecensura.ufba.br/›.

o texto da censura etc., que se subsumidos a uma edição crítica, representativa do ânimo autoral, incorreria na perda inestimável de elementos do levantamento da cena, da repercussão da obra, do processo de escritura coletiva e do referencial cultural com que a obra dialoga. Ademais, o uso do suporte papel para o desenvolvimento de uma edição que contemplasse essa diversidade de elementos resultaria em uma edição limitada pela linearidade e rigidez do suporte.

Nesses termos, o uso do suporte digital permite a disponibilização dos diversos textos de maneira inter-relacionada e dinâmica. O texto, assim, não mais se constituiria como o centro do processo editorial, mas atuaria como ponto de partida que impelirá o editor a adentrar os meandros da sua construção e circulação e sua relação com a produção literária de um tempo. Propõe-se, para este trabalho, apresentar o esboço de uma proposta de edição em meio digital para os textos teatrais censurados da dramaturga baiana Jurema Penna.

2. La Nouvelle Philologie: revisões teoricas para as novas propostas de edições

Em que pese ser uma disciplina cujas origens remontam à Antiguidade Clássica, ao longo da história da Filologia é possível perceber uma relativa permeabilidade em relação às teorias vigentes de cada período histórico, uma vez que toda ciência se inscreve em um contexto sócio-histórico, estando diretamente influenciada por ele. Incursionar por esta seara resulta em um relevante movimento interpretativo para propor uma revisão acerca dos estudos filológicos. No contexto acadêmico contemporâneo, a Crítica Textual encontra-se atravessada por revisões teóricas, que implicaram deslocamentos de alguns conceitos basilares para esta disciplina, tais como as noções de autoria, de estabelecimento do texto, papel do editor etc.

Partindo desses deslocamentos, Cerquiglini (2000) sistematiza dois paradigmas teóricos na história da Filologia, enquanto Crítica Textual, o primeiro, denominando 'l'ancienne philologie', refere-se à perspectiva teórica que estuda e prepara os textos a fim de estabelecer um texto único e final, a partir da comparação e intervenção nos testemunhos. Em diferença a essa orientação teórico-metodológico, nomeia como 'la nouvelle philologie' aquela que se baseia na comparação, buscando ressaltar as modificações em uma obra, ao longo do tempo, e reconhecer a historicidade presente no conceito de texto.

O paradigma da 'l'ancienne philologie' poderia ser relacionado à atividade filológica desenvolvida durante os séculos XVIII ao início do século XX, cujo principal objetivo era a reconstrução de um texto que se aproximasse do original (arquétipo) a partir da comparação entre os testemunhos. De acordo com Cerquiglini (2000), a mudança para o paradigma de 'la nouvelle philologie' está vinculada, sobretudo, à mudança na concepção de texto e de autoria promovida pelos avanços dos estudos literários, destacando-se os estudos de Roland Barthes, Michel Foucault e Jacques Derrida. Vale pontuar também a noção de hipertexto como possibilidade de leitura e

de escrita que coloca em evidência a textualidade eletrônica e o suporte digital como ferramentas para o editor. O texto editado, resultante desse último paradigma, se presta a explorar a construção, circulação, recepção e o significado que uma obra possui em seu contexto sócio-histórico, valendo-se das possibilidades de apresentação de texto dadas pelas tecnologias digitais.

Para o primeiro paradigma, a opção crítica reside na autoridade textual, o editor se exime de exercer seu papel interpretativo e propor uma leitura para a situação textual em função de obedecer à vontade do autor, ideia que, segundo Cerquiglini (2000), é resultado do romantismo literário. Neste caso, o autor não é somente o responsável intelectual pela obra, mas materializa certo saber canônico, ao qual se deve obediência e respeito. Sua palavra deve ser reconstruída, resguardada e salva das corruptelas impostas pela circulação dos textos em uma sociedade. O meio impresso, sua principal forma de circulação, é a materialização da unicidade almejada, visto que mostra um texto fixo, estático e aparentemente imutável.

O objetivo do trabalho filológico é, nesse caso, encontrar a unicidade de um texto a partir do exame minucioso entre as diversas cópias adulteradas e contaminadas. Como toda a intervenção do copista era considerada uma degradação do texto que o afastava do original perdido, cabia ao filólogo estabelecer a relação de filiação entre os manuscritos, em forma de árvore genealógica, apontando os caminhos percorridos por este, a fim de chegar a sua origem. Assim,

> [L]'éditeur ne s'interdit jamais de changer la lettre d'un texte qui lui paraît intrinsèquement fautif; l'honnêteté, voire une certaine humilité parfois devant le manuscrit s'expriment alors par un affichage explicite des interventions. Mais, pour un tel acte de probité, combien de corrections subreptices! L'éditeur, au fond, se persuade qu'il connaît, comprend et respecte beaucoup mieux l'original et sa langue, que le copiste. Croyant reconstruire le travail du premier scribe, il n'est que le plus récent copiste du texte. (CERQUIGLINI, 2000, 2)

No processo da reconstituição do texto, estabelecia-se uma comparação entre as versões legadas pelos testemunhos, o que ocasionava uma descontextualização do texto em relação a sua materialidade, incorrendo em perdas de informações relevantes sobre o suporte e necessárias a análise editorial. O resultado final desse trabalho é disponibilizado em página impressa, contendo o texto editado, acompanhado do aparato de variantes, normalmente ao pé da página ou à margem do texto, em fonte menor, muitas vezes ilegíveis. Essa mise-en-page é representativa do valor que se dá a cada um dos elementos presentes na edição: o texto editado ocupa o centro do processo editorial, enquanto as variantes aparecem em um lugar restrito, de menor importância, que nem sempre resultava legível.

Suplantando este paradigma, 'la nouvelle philologie' entende o texto como fragmento e não como unidade. Essa perspectiva descentrada coaduna com a noção contemporânea de hipertexto, texto maleável, capaz de presentificar outros textos no momento da leitura e estabelecer enlaces, uma mola de propulsão que leva o leitor a construir um percurso próprio na leitura do texto. Além disso, a popularização da informática permitiu o desenvolvimento de diversas ferramentas de edição que possi-

bilitaram o uso do meio digital para solucionar problemas decorrentes da rigidez do suporte escrito. Com o suporte digital, o acúmulo e a distribuição do conhecimento no mundo ocidental já não permanecem restritos aos livros impressos, inauguram-se, dessa forma, outros movimentos na cultura escrita.

Ao se abandonar a perspectiva hierárquica em relação ao valor dado aos testemunhos e a busca pelo texto mais próximo possível do original (perdido ou presente), o editor de textos interessa-se pela história do texto numa perspectiva que engloba tanto a história de sua gênese, quanto a história de sua circulação na sociedade, dos mediadores envolvidos nesse processo e as marcas que estes deixam nos textos, um registro da recepção de uma época. As práticas da cultura letrada também são de fundamental importância para a proposição de uma edição. O editor necessita, dessa forma, conhecer a materialidade do texto e considerá-la na sua proposta editorial, haja vista que o suporte, os materiais de escritas, a cultura escrita do período e o seu processo de produção são decisivos para a leitura filológica dos textos.

Nesta perspectiva, é objetivo do editor é fazer falar todos os indícios apresentados no texto a fim de construir, em sua edição, uma rede de possibilidades interpretativas. O suporte digital apresenta-se como principal meio para a veiculação de um grande volume de informações, de maneira legível, maleável e flexível, o editor fornece o resultado do seu trabalho, auxiliado pelo computador na construção das etapas mais mecânicas do processo editorial, bem como na apresentação do texto, permitindo assim o estabelecimento de links entre os mais diversos elementos da edição: texto editado, os fac-símiles, os comentários, o paratexto, etc.

As situações textuais encontradas nos textos teatrais censurados, e em particular os textos de Jurema Penna[3], caracterizam-se por:

- um autor que desenvolve outros papéis na cena teatral, como o de diretor ou de ator. Jurema Penna, além de escrever os textos teatrais, também os dirigia e atuava. Assim, seus textos aparecem marcados pelas experiências advindas da direção do espetáculo.
- um processo de escrita que tem como base a criação coletiva e/ou intertextualidade, que inserem o texto na rede de produções literárias da sua cultura;
- a materialidade do texto que atesta a cena da escritura: textos feitos com o fim de serem encenados e sem pretensões explícitas de publicação, que trazem as marcas da encenação e as intervenções da censura militar;
- uma rica documentação paratextual que dá a conhecer o percurso que a obra trilhou na sociedade.

Nestes termos, é necessário desenvolver uma proposta editorial que contemple as características deste objeto. Acredita-se, pois, que o suporte digital seja o mais adequado para tal propósito, visto que permite a construção de um texto maleável, que coloca lado a lado, na tela, informações dos mais variados tipos, inclusive de diferentes linguagens.

---

[3] Jurema Penna (1927-2001) era atriz, diretora, produtora e dramaturga baiana, com expressiva produção teatral durante as décadas de 1970 e 1980. A principal temática explorada em sua obra refere-se a cultura e o cotidiano do povo soteropolitano, em suas dificuldades e deleites.

3. Uma proposta de edição em meio digital para O Bonequeiro Vitalino, de Jurema Penna

Apresenta-se, nesta seção, a proposta de edição para uma das peças de Jurema Penna, denominada *O Bonequeiro Vitalino, ou nada é impossível aos olhos de Deus ou das crianças* (1977). Trata-se de um espetáculo infantil que, no entanto, se dirige «a todos aqueles que ainda são crianças». A peça é um auto de natal que retrata a vida de pessoas simples do nordeste que se unem para comemorar a data de maneira que representasse o espírito nordestino, valorizando suas referências culturais, nas palavras da autora:

> No nascer do Menino Deus, todos nós procuramos reencontrar a criança que existe em todos nós o que [*sic*], infelizmente, a todo instante nos esquecemos dela. Nossa infância é uma infância, antes de mais nada, de criança brasileira, dentro da nossa realidade cultural, com as nossas cantigas das velhas avós e os presépios encantados cada vez mais substituídos por pinheiros importados que para nós crianças nordestinas, nunca foi árvore de quintal de ninguém (CADA DIA, 1977)

Nesse intuito, os personagens decidem-se pela construção de um presépio com os bonecos do Mestre Vitalino, o cronista do barro[4]. Esses bonecos, com o badalar da meia noite, tomam vida e desenvolvem a ação. A proposta da peça é também realizar um dos sonhos do Mestre Vitalino: a construção de um presépio, retratando uma lapa nordestina com os seus bonecos de barro. O ambiente da peça é repleto de elementos desta cultura, como a música da zabumba e a linguagem poética do cordel. A peça foi celebrada com três importantes prêmios: Troféu Martim Gonçalves – Conferido pela TV Aratu: Melhor Figurino; Troféu Martim Gonçalves – Prêmio Especial do Júri pelo trabalho de pesquisa; Melhor Espetáculo Infantil – Serviço Nacional de Teatro. Além desses, foi premiada com a publicação pelo Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da Prefeitura da Cidade do Salvador, em 1978.

O espetáculo foi encenado em diversos locais da cidade de Salvador-BA, desde grandes teatros, como o Teatro Castro Alves até a Igreja do Rio Vermelho, Igreja de São Caetano, Solar do Unhão, Largo da Lapinha, Parque da Cidade e Largo do Pelourinho. Em 1980, foi adaptado por Aderbal Jr. para a televisão e veiculado pela TV Educadora em todo território nacional.

A fim de perceber as funções e papéis desse texto na sociedade baiana em tempos de ditadura militar, passa-se a analisar os testemunhos da peça que legaram o texto d' *O Bonequeiro Vitalino…,* não somente como suporte material, mas entendidos aqui conforme Pérez Priego (1997, 36), citando G. Pasquali (1974 [1934]):

> [l]os testimonios son efectivamente individuos históricos, con una fisionomía propia, portadores en su seno muchas veces de elocuentes huellas y datos respecto de dónde se compu-

[4] Mestre Vitalino (1909-1963) reconhecido internacionalmente pela riqueza de suas artes cerâmicas que retratavam o cotidiano do sertanejo, moldando no barro as formas de famílias de retirantes, casamentos, vaquejadas, cangaceiro etc.

> sieron, quién los encargó o poseyó, quiénes fueron los copistas, los impresores, los lectores, qué tipo de papel y de letra fue utilizado, qué taller tipográfico, etc. Todo ello nos proporciona una información muy interesante, por supuesto, para la historia cultural, pero también muy rica y aprovechable desde la pura critica textual. [...][5]

O texto da peça apresenta-se em seis testemunhos, sendo cinco datiloscritos e um impresso. Os cinco datiloscritos, como testemunhos materiais, dão a conhecer os diferentes caminhos percorridos pelo texto da peça em seu processo de circulação na sociedade. A partir da leitura de suas marcas, intervenções, carimbos e outros, depreendem-se não somente os caminhos desse texto na sociedade baiana, mas também, as funções e os usos que este suporte material possuía em seu contexto.

O primeiro datiloscrito (TD1) trata-se de uma fotocópia, cujo original encontra-se depositado no Arquivo Nacional do Distrito Federal. Composto por 27 folhas, acompanhado de cópia do ofício da Superintendência Regional da Bahia (SR-BA) encaminhado ao Departamento de Censura às Diversões Públicas (DCDP). Consta ainda de cópia do ofício de solicitação de censura, cópia do certificado de censura com data de Nov-77, válido até Nov-82. Há também um parecer de Censor, uma ficha de acompanhamento. Há correções manuscritas às páginas, feitas antes da reprodução. Datado de 1977 e assinado, ao final por Jurema Penna.

Há dois datiloscritos que coincidem em sua totalidade, sendo possível desconsiderar um destes, restando um, denominado, TD2. Trata-se de uma cópia datiloscrita mimeografada a óleo, datada de 1977 e assinada ao final por Jurema Penna, depositada no Espaço Xisto Bahia. Composto por 27 folhas, acompanhado de ofício de solicitação de censura, certificado de censura (Nov-77 a Nov-82) e cordel de divulgação do espetáculo (1988). Consta de carimbos da FCEBA, da Cia Bahiana de Teatro, do Departamento de Polícia Federal (DPF) e da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). Não há anotações manuscritas. Intervenção manuscrita à folha 9, a caneta de tinta verde, entre as linhas 13 e 14 e 28 e 29. A presença dos carimbos da FCEBA-Banco de textos e da Cia Bahiana de Teatro indicam que esta cópia pertenceu ao banco de textos destas instituições antes de serem depositadas no Espaço Xisto Bahia.

Tratam-se das três vias encaminhadas pela dramaturga para que se estabelecesse o processo de censura. Destas, duas retornavam ao remetente, acompanhadas pelo certificado de censura e suas folhas recebiam o carimbo do DPF e rubrica.

O terceiro testemunho datiloscrito (TD3) é também composto por 27 folhas e possui correções manuscritas acréscimos manuscritos ao texto e anotações de cena em todas as folhas, feitas a tinta azul e preta. Estas anotações dizem repeito a marcações

---

[5] Tradução nossa: «os testemunhos são efetivamente indivíduos históricos, com uma fisionomia própria, portadores, em seu cerne, de eloquentes pistas e dados sobre onde foram compostos, quem os encomendou ou possuiu, quem foram os copistas, os impressores, os leitores, que tipo de papel e de letra foi utilizado, em que tipografia etc. Tudo isso nos proporciona, seguramente, uma informação muito interessante para a história cultural, mas também muito rica e aproveitável sob a perspectiva da pura crítica textual.»

de cena («Maria toma as ventoinhas de S. Mané» f. 4), nesse caso, nota-se o uso que o ator faz do suporte material durante o levantamento da cena, convertendo o script da peça em um ponto de apoio mnemônico, tornando-o um lugar para registrar a cena. Nesse sentido, se a didascália tem como função antever o movimento na cena teatral no momento da leitura do texto, as anotações realizadas durante a construção da cena registram um movimento de cena que efetivamente ocorreu e que deve ser repetida nos próximos espetáculos, pelo menos em tese.

Há também marcas no texto da peça que dão conta de atualizá-lo, corrigir eventuais erros de datilografia, ou ainda marcações de pausas com o ritmo da peça. Estas intervenções bem como a dispensa da encadernação confirmam a fluidez que caracteriza o texto teatral, objeto de trabalho do ator, a ser marcado, riscado, rasurado, corrigido, reformulado, manuseado. Não há distância ou reverência a esse texto, e durante a passagem do plano escrito ao oral, mediada pela cognição do ator, as palavras ganham vida, que deixa vestígios no texto, como se pode observar nas figuras abaixo:

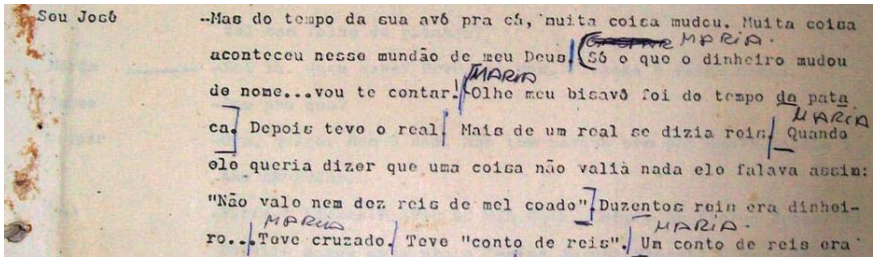

Sou José --Mas do tempo da sua avô pra cá, muita coisa mudou. Muita coisa
aconteceu nesse mundão de meu Deus. MARIA. Só o que o dinheiro mudou
de nome...vou te contar. MARIA Olhe meu bisavô foi do tempo do pata
ca. Depois teve o real. Mais de um real se dizia reis. MARIA Quando
ele queria dizer que uma coisa não valia nada ele falava assim:
"Não vale nem dez reis de mel coado". Duzentos reis era dinheiro...
MARIA Teve cruzado. Teve "conto de reis". MARIA. Um conto de reis era

Figura 1 – Marcas cênicas no texto datiloscrito de O bonequeiro Vitalino.
Fonte: Folha 1, TD3, datiloscrito depositados no Espaço Xisto Bahia.

O script da peça pode também tornar-se suporte para o registro de outros elementos que não o texto. O quarto testemunho (TD4) traz no verso das suas folhas diversos desenhos que variam de ilustrações de adultos a ilustrações infantis. Até o presente momento, não foi possível definir quem realizou os desenhos nem seu propósito, no entanto pode-se conjecturar que seriam eles representativos dos personagens da peça, ou ainda, que simplesmente apenas dialogam com os desenhos infantis, na tentativa de entreter crianças.

Figura 2 – Desenhos no verso das folhas do texto datiloscrito de O bonequeiro Vitalino.
Fonte: TD4, verso das folhas 3, 16 e 12, datiloscrito depositado no Espaço Xisto Bahia.

O testemunho impresso (T IMP) é composto por 15 lâminas dobradas em formato de fólio, medindo 250 mm x 205 mm não encadernadas, acondicionadas em uma pasta de papel de alta gramatura em tom ocre, que, dobrada em quatro partes, funciona como capa, contra-capa e orelha, onde há o prefácio para o livro. A capa traz o título e subtítulo à margem superior, uma fotografia da cerâmica de Mestre Vitalino, ao centro, à margem inferior o nome da autora. As lâminas são impressas em recto e apresentam na primeira página uma fotografia das cerâmicas de Mestre Vitalino, seguidas da página com o texto, excetuando-se a primeira em que há a descrição do cenário. Não há numeração de página. Publicação realizada pelo departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura Municipal de Salvador, datada de 29 de março 1978, na ocasião das comemorações pelo aniversário da cidade de Salvador.

Durante as décadas de 1960-1980, as publicações de textos teatrais em formato de livro eram escassas, um dos maiores veículos de divulgação impressa dos textos teatrais era a Revista de Teatro, a maioria dos textos circulava por meio de cópias datiloscritas. Nesse contexto, vale refletir acerca do projeto editorial de *O Bonequeiro Vitalino*... no qual Jurema Penna abre mão da encadernação e publica um texto de teatro em folhas não encadernadas. Este gesto, de alguma forma, faz permanecer no impresso o caráter móvel do texto teatral em sua forma datiloscrita, composto de folhas soltas.

Dentre os testemunhos localizados, observam-se duas versões diferentes do texto, com exceção de T4, todos os testemunhos apresentam a versão do texto impresso. As modificações entre as duas versões dizem respeito à subdivisão de réplicas, aos acréscimos e às supressões.

O Bonequeiro Vitalino… conta ainda com uma ampla documentação paratextual que inclui diversas matérias de jornais e fotografia dos espetáculos. A fim de ilustrar a importância dessa documentação na suplementação da leitura do texto teatral, veja-se a descrição apresentada por Vieira Neto no início do espetáculo, confrontada ao texto:

> O som da zabumba, com seu ritmo quente contagiante, se faz presente logo no início do espetáculo, quando os atores surgem na plateia, travestidos de vendedores de feira, apregoando com muito humor, as suas mercadorias. Todos saltitantes e alegres [...] (VIEIRA NETO, 1978).

A descrição de Vieira Neto confere outra tônica à leitura do texto, suplementando a descrição do cenário: «O espetáculo se inicia com os atores chegando ao espaço cênico (rua, praça, adro, ou interior de igreja, o palco, etc.) trazendo seus apetrechos, suas mercadorias, mercando, cantando seus pregões» (PENNA, 1978, 2).

Mediante esse contexto, acredita-se que a edição para a referida peça deve apresentar a diversidade textual que fora brevemente relatada acima, de maneira a dar a conhecer a história da circulação desse texto na sociedade baiana, bem como o papel do texto teatral como documento material e suporte de registro não somente do texto, mas também do cotidiano e das práticas que envolviam o teatro baiano nas décadas de 1970 e 1980.

Passa-se a apresentar esquematicamente a proposta de edição para a peça *O Bonequeiro Vitalino*..., de Jurema Penna[6]. Pode-se acessar a edição por meio de um navegador de internet, na página inicial (Cf. figura 3) haverá um menu de onde se pode ir às orientações para a navegação e um texto explicativo acerca da estrutura da edição. Serão apresentadas três possibilidades de edição: a edição crítica, o confronto sinóptico, e os fac-símiles, ao clicar em cada um desses links, o leitor será levado a uma página em que escolherá qual texto irá ler (Cf. figura 4).

[6] A edição de O bonequeiro Vitalino se insere no contexto do projeto de Doutorado intitulado Edição em meio digital e estudo da obra dramática de Jurema Penna, desenvolvido por esta pesquisadora, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura/UFBA. O projeto prevê a edição de outros quatro textos, a saber, Bahia Livre Exportação, Yemanjá, a rainha de Ayocá, Negro amor de rendas brancas, Dona Clara Clareou.

Figura 3 – Esquema da página inicial da edição

Figura 4 – Esquema de acesso à edição crítica
Fonte: Autoria própria.

Na edição crítica de *O bonequeiro Vitalino…*, apresenta-se o texto crítico, acompanhado de um aparato de notas com características diversas, marcadas à margem do texto e sinalizadas com cores diferentes (LOPES; FERREIRA, 2011). Conforme se observa na figura 5, as notas que se referem a um paratexto estão sinalizadas na cor salmão, ao se passar o mouse sobre a palavra que contém a nota, haverá um destaque na mesma cor, ao clicar sobre a palavra, outra janela se abrirá com o paratexto a que ela se refere. Vale ressaltar que a documentação paratextual reúne textos de jornal, fotografias, canções etc., estas são importantes por suplementar a leitura do texto.

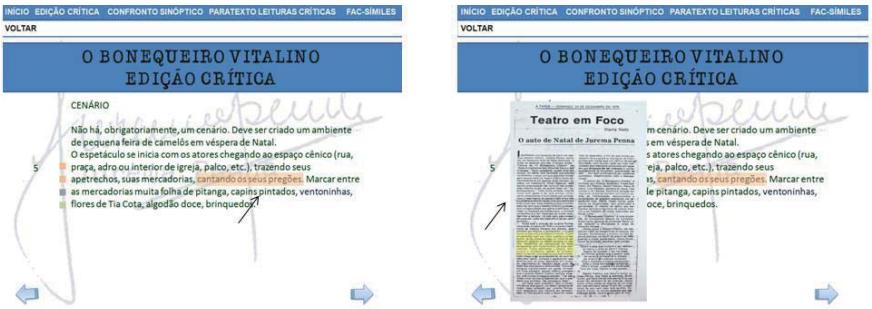


Figura 5 – Texto editado e aparato de notas (paratexto)
Fonte: Autoria própria.

A marcação em roxo é utilizada para apresentar as intervenções editoriais no texto, assim, ao se passar o mouse sobre a palavra corrigida, esta aparecerá em uma pequena caixa, sobre o ponteiro do mouse (Cf. figura 6).

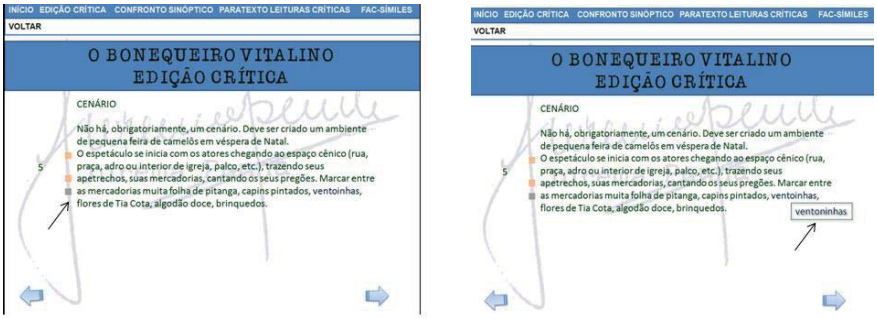


Figura 6 – Texto editado e aparato de notas (correções do editor)
Fonte: Autoria própria.

Como só há duas versões do texto, o confronto sinóptico será realizado com os textos trazidos pelo testemunho impresso e pelo testemunho TD4. Conforme a figura 7, à esquerda têm-se o testemunho TD4 e, à direita, T IMP, abaixo deles há os comentários do editor e um link para a aplicação Google Drive, de posse de uma conta no

Google, o leitor pode realizar o login e fazer suas próprias anotações durante a leitura do confronto sinóptico (RESIDE; LORD, 2012), trata-se de uma tentativa de trazer a presença do leitor para a tela, uma ferramenta que coaduna com a característica ativa que constitui o leitor.

Nesta tela, as transcrições dos testemunhos estão segmentadas por folhas, o leitor deve utilizar as setas para avançar ou retroceder no texto. Note-se que cada um dos quadros possui um par de setas para avançar ou retroceder, visto que as páginas dos testemunhos podem não apresentar textos coincidentes. Por sua vez, os comentários do editor também se apresentam por página, trata-se de uma tentativa de dar a conhecer a leitura crítica que orientou o editor na construção da edição. Estes também se encontram segmentados por folha, acredita-se, que esta segmentação torna a leitura em aparelhos eletrônicos menos cansativa.

Figura 7 – Confronto sinóptico

Fonte: Autoria própria.

No confronto sinóptico também é possível acessar os fac-símiles dos testemunhos clicando na indicação das folhas/páginas, em cada uma das divisões da tela. Abre-se então uma janela com a imagem do fac-símile, que pode ser ampliada para facilitar a leitura. Os fac-símiles, nesse contexto, tornam-se importantes, pois trazem para o confronto sinóptico a dimensão material de cada um dos testemunhos.

Quanto à apresentação dos fac-símiles, opta-se por acompanhá-los de notas editoriais concernentes à materialidade do texto. É nesse espaço que o editor poderá

sinalizar para o leitor alguns indícios sobre a composição desse texto neste suporte material, seus usos e funções, que atores sociais e instituições deixaram suas marcas.

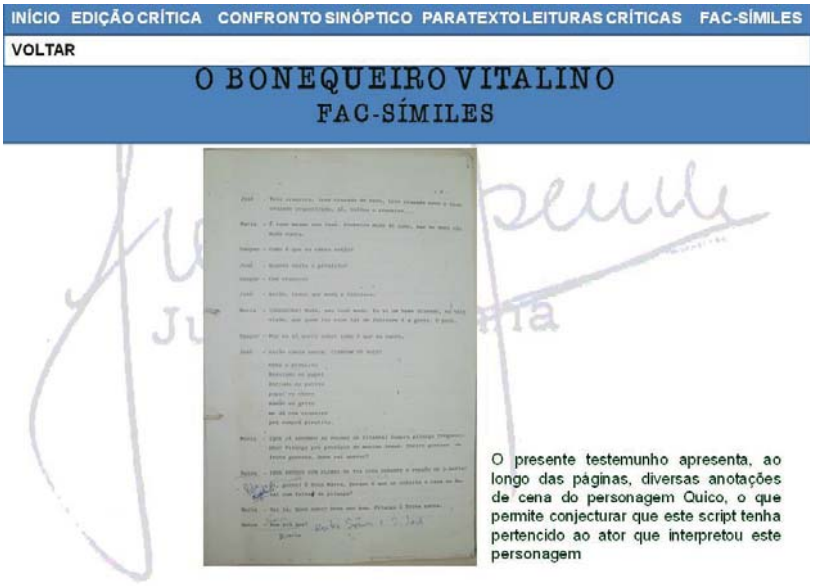


Figura 8 – Fac-símiles acompanhados de notas editoriais
Fonte: Autoria própria.

4. Considerações finais

Como afirma De las Heras (1991, 2) em sua metáfora para o leitor-navegador,

> El barco es el interfaz situado entre dos medios. De la misma manera, el nuevo navegante debe crear unos interfaces que permitan, a través de una pantalla, mover se por la información, llegar a un determinado punto, trazar una singladura y un recorrido más o menos largo por la información contenida, y todo sin perder la orientación ni naufragar. Sin estos interfaces, que exigen para su construcción mucho ingenio y originalidad por estar ante problemas nuevos, nos veríamos condenados a quedarnos a la orilla de unos soportes de muy alta densidad de información, sin poder navegar por ella.

Nesse sentido, faz-se necessário que os filólogos se empenhem em conceber novas ferramentas e interfaces de maneira a explorar o hipertexto e o seu caráter múltiplo, multimodal e alinear, a fim de divulgar e dar a conhecer os textos legados por uma dada sociedade, como forma de conhecer sua língua, sua cultura e suas ideologias.

A proposta aqui apresentada constitui-se como uma primeira tentativa de testar a plasticidade do meio digital na construção de uma edição para o texto teatral censurado de Jurema Penna. Acredita-se que esta proposta coaduna com o objetivo

principal de um estudo filológico, qual seja, ler, interpretar, editar e dar a conhecer a produção literária de uma sociedade. Ao se coordenar as possibilidades engendradas pelo hipertexto com as necessidades de apresentação do texto editado, acredita-se ser possível representar a diversidade de elementos que constitui a rede de sentidos na qual um texto se insere. Além disso, a apresentação da materialidade do texto e dos meandros de sua constituição e circulação são fundamentais para localizar o leitor no conjunto de práticas que envolviam o teatro baiano em tempos de ditadura militar.

Universidade Federal da Bahia — Isabela SANTOS DE ALMEIDA
Universidade Federal da Bahia — Rosa BORGES DOS SANTOS

Referências

Areal, Leonor, 2006. «Modelos hipertextuais», in: *Enciclopédia e Hipertexto*, Lisboa, Fundação para a Ciência e a Tecnologia. ‹http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/lareal-modelos.htm›.

Borges, R. / Souza, A. S. de / Matos, E. S. D. de / Almeida, I. S. de, 2012. *Edição de texto e crítica filológica,* Salvador, Quarteto.

Cada Dia que passa fica mais difícil levar arte ao povo, 1979. in: *Correio da Bahia*, Salvador.

Cerquiglini, Bernard, 2000. «Une nouvelle philologie», in: *Colloque international Philologie à l'ère de l'Internet. Eötvös Loránd University, Budapest, 7–11 June 2000*. ‹http://magyarirodalom.elte.hu/colloquia/000601/cerq.htm.›

De Las Heras, Antonio R., 1991. *Navegar por la información*, Madrid, Los Libros de Fundesco.

Lopes, Graça Videira / Ferreira, Manuel Pedro et al., 2011, *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de dados online], Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. ‹http://cantigas.fcsh.unl.pt›.

Lourenço, Isabel Maria da Graça, 2009. *The William Black Archive: da gravura iluminada à edição eletrônica*. 490. f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Programa de Pós-Graduação em Língua e Literaturas Modernas, Coimbra. ‹www.dominiopublico.com›.

Morrás, María, 2003. «Informática y crítica textual: realidad y deseos», in: VEJA RAMOS, María José (ed.). Literatura hipertextual y teoria literária, La Rioja, Mare Nostrum Comunicación, p. 225-240. ‹http://dialnet.uniroja.es/servlet/librocodigo5328›.

Reside, D. / Lord, G., 2012. *Comedy of errors, for the New Variorum Challenge*. ‹http://comedyoferrors.zengrove.com/about.html›.

Urbina, Eduardo et al., 2002. «Critical Editing in the Digital Age: Informatics and Humanities Research», *Proceedings of a Conference on The New Information Order and the Future of the Archive*, John Frow (ed.), Institute for Advanced Studies in the Humanities, University of Edinburgh (UK). ‹http://cervantes.tamu.edu/V2/variorum/publ.htm#6›.

Variantes « significatives » et variantes « récurrentes » = Repenser l'appareil critique

Voilà déjà près d'un siècle que la question des stratégies et des méthodes à adopter dans le traitement des variantes agite le petit monde de l'édition des textes médiévaux. Si les approches diffèrent en fonction des disciplines, des textes concernés et des traditions prévalant dans les pays d'origine des éditeurs[1], on peut néanmoins s'accorder sur l'existence d'un plus petit dénominateur commun : une édition scientifique se doit de « conserver le texte et [de] le rendre accessible à une interprétation et à une recherche plus approfondies, sans pour cela imposer au préalable une interprétation trop marquée de la part de l'éditeur » (Bein 1999, 75). Il convient en outre de signaler, pour parfaire notre propos, qu'un certain consensus existe selon lequel l'éditeur visant à l'objectivité se doit, quelle que soit son orientation – bédiériste ou lachmannienne (voire néo-lachmannienne) –, d'accorder le plus grand soin à la documentation des variantes, laquelle devra, en fournissant des renseignements complémentaires au texte établi, présenter un maximum d'informations dans un minimum d'espace. Il est, par ailleurs, indispensable que l'appareil critique reste clair et ne soit pas encombré inutilement (Lepage 2001, 126) : il n'est certainement pas dans l'intérêt du lecteur que de lui proposer un texte qui n'aurait été que purement et simplement recopié à partir d'un autre manuscrit. On comprend dès lors pourquoi l'appareil critique constitue bien souvent la partie la plus difficile et la plus pénible du travail de l'éditeur.

Comparé au volume des articles consacrés aux stratégies à adopter et aux méthodes à mettre en œuvre dans l'édition des textes, le nombre de lignes dévolu à l'appareil critique est minime, et l'on ne trouve, en effet, que très peu de conseils pratiques à son sujet. La variante, comprise au sens de variante significative[2], est couramment définie par rapport à l'établissement du 'stemma'. Les travaux d'orientation théorique lui assignent ainsi une fonction plutôt 'défensive', visant notamment à minimiser l'impact des décisions éditoriales sur un texte le plus souvent conçu comme une entité fixe et établie. Lepage (2001, 124 sq.) insiste sur le fait que les variantes doivent permettre au lecteur de « déceler toute intervention de l'éditeur », et de « reconstituer sans

---

1 On se reportera, sur ce point, à Stackmann (1964, 1-25) ; Scheibe (1971, 1-44) ; Foulet/Speer (1979, 1-40) ; Dembowski (1993, 512-532, et 1998, 395-405) ; Bumke (1996b, 1-88), qui comporte une bibliographie fournie d'ouvrages pertinents dans le cadre de notre propos aux pages 687-619 ; ainsi qu'à Lepage (2001, 15-60), qui présente un résumé concis et une bibliographie d'ouvrages et d'articles pertinents, notamment en langue française.

2 En allemand: « textkritisch relevante Abweichung », cf., par exemple, Dembowski (1993, 525) et Bein (1996, 76).

mal les manuscrits de contrôle, et […] l'ensemble de la tradition manuscrite », tout en visant « la clarté et l'efficacité ». Chez Foulet/Speer, il est conseillé de documenter « toutes les leçons rejetées, les leçons qui servent à élucider des passages obscurs dans le manuscrit de base aussi bien que les variantes qui ont servi à l'établissement du stemma » (1979, 96)[3]. Plus proche de nous, le *Kompendium der Editionswissenschaft*[4] s'inscrit, lui aussi, dans cette perspective défensive en exposant l'idée selon laquelle les variantes significatives permettent d'inclure dans l'édition des éléments exclus du texte établi. Ainsi, selon le *Kompendium*, les variantes servent, d'une part, à justifier le texte établi en ce qu'elles rendent compte des décisions prises de la part de l'éditeur tout en démontrant le caractère inférieur du matériel exclu, et mettent, d'autre part, à la disposition du lecteur les éléments nécessaires à la réception critique et à la discussion du texte établi.

On conviendra aisément du fait que cette conception de l'appareil critique, en ce qu'elle ne tient pas compte des variantes graphiques, phonétiques, etc., est, avant tout, propre à satisfaire les exigences de l'historien de la littérature. Cela apparaît de manière plus évidente dans les conseils pratiques, comme ceux de Roussineau[5], par exemple, qui propose de signaler tous les endroits (1) où le manuscrit de base a été corrigé, (2) où les variantes présentent un écart de sens, (3) où le manuscrit de base présente une leçon individuelle, (4) où les manuscrits présentent des variantes syntaxiques susceptibles de retenir l'attention, (5) où les variantes servent à justifier la ponctuation de l'éditeur, (6) où le texte du manuscrit de base est incertain, (7) où les manuscrits présentent des variantes lexicales, (8) où les variantes morphologiques et graphiques relevées dans d'autres manuscrits sont susceptibles d'éclairer le sens du manuscrit de base. Les conseils de Foulet/Speer vont encore dans le même sens et recommandent de bannir toutes les « variantes dialectales et orthographiques sans importance [sic !], des changements mineurs dans l'ordre des mots, aussi bien que des erreurs sans importance commises par des scribes autres que celui du manuscrit de base », voire, parfois même, en fonction de l'espace disponible, « des mots ou des phrases d'intérêt lexicographique tels qu'ils seraient contenus dans les manuscrits autres que la base » (Foulet/Speer 1979, 96sqq.). Pour ce qui concerne la traduction de ce manuel standard, ces recommandations pratiques sont supprimées par Lepage au profit d'une citation tirée de l'édition de la *Prise d'Orange* par C. Régnier, qui a, pour sa part, éliminé « les variantes graphiques : *aparu-apparu, jeuné-geuné, malmise-maumise* ; les variantes dialectales : *brisiee-brisie, heaume-hiaume, vodrai-vorrai ;* les variantes morphologiques banales : fautes de déclinaison, divergences dans les terminaisons verbales *(serez-seroiz, eüssons, eüssiens*), variations de suffixe *(servise-service)* », de même que « les nombreux cas ou [le manuscrit] A pratique l'élision sans tenir compte du nombre des syllabes » (DEAF : PriseOrangeR 42).

---

[3] Les mêmes conseils se trouvent chez Dembowski (1993, 532), etc.

[4] Université de Munich, ‹http://www.edkomp.uni-muenchen.de›.

[5] Roussineau (2000, 18).

Mais ces variantes sont-elles vraiment non-significatives' et, par là même, 'sans importance' ? Est-il vraiment légitime de les sacrifier aux contraintes d'espace et de clarté, dans le but d'une 'efficacité' présumée et pour ne pas « encombrer inutilement » l'appareil critique (Lepage 2001, 126) ? Tout ce qui vient d'être dit pose inévitablement la question du choix des variantes : on choisit les variantes 'significatives', certes, mais pour quel type de lecteur ?

1. Comment choisir « la » variante ?

On le voit, les conseils susmentionnés concernent avant tout le 'texte', c'est-à-dire, essentiellement, 'le texte littéraire', conçu à la fois en tant qu'entité statique et inaltérable, et en tant qu'objet d'analyse essentiellement littéraire. Car, exclure les variantes graphiques et dialectales, c'est barrer la route, par exemple, aux dialectologues. D'autre part, est-il vraiment possible de tenir compte, au sein de l'appareil critique, des variantes relevant des différentes versions du texte (en all. : 'fassungstrennende Variante'[6]), telles qu'on les rencontre si souvent dans la poésie et le roman du Moyen Âge ? La solution ne peut pas consister en une simple condensation/compression des informations proposées dans l'appareil en vue d'en augmenter la portée : cela entraînerait inévitablement une perte de clarté, et l'on serait désormais obligé d'apprendre deux langues pour pouvoir utiliser l'édition, la langue du texte, d'une part, et la langue cryptique des signes dans laquelle est rédigée l'appareil critique, d'autre part[7]. Il semble donc indispensable de procéder à un certain choix, non pas parmi les variantes, mais plutôt en ce qui concerne le lieu où elles seront enregistrées. Car 'retenir' une variante, ce n'est pas nécessairement 'l'enregistrer dans l'appareil critique'.

Pour faciliter le processus de décision relatif à l'enregistrement d'une variante quelconque, il conviendra, dans un premier temps, de dresser une liste des variantes susceptibles d'être rencontrées dans la transmission d'un texte médiéval, notamment en langue vernaculaire.

2. Essai de classification

Quels peuvent être les types de variantes rencontrés dans le cadre d'une entreprise d'édition ? La liste présentée ci-dessous vise, certes, à l'exhaustivité, mais ne prétend nullement être complète ; elle résulte de nos propres projets éditoriaux et constitue un essai visant à établir un système de classification. L'objectif est de partir

---

6 Selon Bein (1996, 75), qui suit Bumke (1990, 32), Fassung serait un état du texte qui laisserait paraître une volonté d'aménagement indépendant (« unterschiedlicher Formulierungs- und Gestaltungswille »).

7 Cf. Brent Nongbri : « There's a saying about reading the New Testament in Greek : You need to learn two languages to be able to do it – you have to learn Greek and you have to learn the cryptic language of the Nestle-Aland apparatus », dans : "A very brief introduction to the critical apparatus of the Nestle-Aland", rév. 2006, ‹http://www.marquette.edu/maqom/ApparatusGuide.pdf› 1, cette « introduction très brève » comportant 7 pages.

de cette typologie pour proposer des dispositifs différenciés selon les types de variantes. L'idée d'établir une typologie de la variante n'est pas nouvelle ; on doit le premier essai de systématisation de ce genre à K. Stackmann[8]. Elle a été reprise plus tard par Th. Bein (1999, 78sq.), qui présente un relevé systématisé des variantes recensées dans l'appareil critique des chansons de Walther von der Vogelweide éditées par Cormeau[9]. C'est de ce travail que s'inspire l'inventaire suivant[10] :

(1) Variantes mécaniques
  (a) Perte mécanique de texte (fragments)
  (b) Fautes mécaniques du scribe (diplographie, sauts du même au même, etc.)

(2) Variantes graphiques
  (a) Traits phonétiques et dialectaux (conter *el* nombre – *ou* n., *le*, *te*, *se* – *le*, *ta*, *sa)*
  (b) Ajout de lettres « diacritiques » (représentation graphique de l'hiatus : *esbahi – esbaï*, *poiere – prïere* ; introduction de consonnes nasales pour signaler la nasalisation (*anma*, *ainment*), introduction de *i* ou *e* pour signaler la prononciation en [*s*] de la lettre *c* devant *a, o, u* : *jugeör*, *receü*).
  (c) Ajout de lettres étymologiques (*recebvre, recçoipvre*)

(3) Variantes morphologiques
  (a) Accord (150 : *as puer jeté mes paroles – as arrieres gitees mes paroles*)
  (b) Flexion bicasuelle (35 : *qui pere est – qui peres est*)
  (c) Formes verbales (*recevoir – reçoivre, querre – querir*)
  (d) Changement de suffixe, de temps sans importance sémantique (*alternance présent – passé simple*[11]).

(4) Variance lexicale
  (a) Sans pertinence sémantique (passim : *ne… mie*, *ne… pas*)
  (b) Avec pertinence sémantique (584 : [*les nonnains*] *doivent gisir en un liu s'estre puet – en un lit* (!)).

(5) Variance syntaxique
  (a) Sans pertinence sémantique (variante dite *présomptive* ou *aphorique*, passim ; 96 : *et partirons par patience as souffrances de Jesu Christ – et par patience serrons parçoniers des souffrances*)
  (b) Avec pertinence sémantique

---

8 Stackmann (1964).

9 Walther von der Vogelweide. Leich, Lieder, Sangsprüche. 14., völlig neubearbeitete Auflage der Ausgabe Karl Lachmanns. […], hrsg. von Christoph Cormeau, Berlin, New York 1996.

10 Les exemples sont tirés du texte de la Règle de saint Benoît : « Escolte, fils, les comandemens del maistre – Édition et analyse de la Règle de saint Benoît dite de Martin », éd. Yela Schauwecker, Romanische Texte des Mittelalters, hrsg. von S. Dörr et R. Wilhelm (à paraître); les chiffres renvoient aux lignes de cette édition.

11 Buridant (2000, § 361).

(6) Omission/ajout de mots
(a) Sans pertinence sémantique (7 : *reçoif volentiers le dos amonestement*, *dos* omis)
(b) Avec pertinence sémantique

(7) Réorganisation du texte, dans l'ordre des passages, chapitres, etc.

(8) Interpolation ou suppression

3. Où placer les variantes ?

3.1 Variantes récurrentes.

Dans la mesure où chaque approche scientifique privilégiera un certain type de variantes, les écarts constatés entre les manuscrits sont tous susceptibles d'intéresser tel ou tel chercheur. Autrement dit, toute variante recèle en elle un véritable potentiel significatif. Ainsi, alors que l'historien de la littérature ou le chercheur privilégiant l'approche socioculturelle trouveront plutôt leurs matériaux parmi les derniers types signalés (7 et 8), le linguiste, le lexicographe, le grammairien, le dialectologue, le phonéticien, etc. puiseront, eux, plutôt dans les premiers types signalés. D'autre part, dans une langue aussi peu standardisée que l'ancien français, les variantes graphiques et morphologiques – nos types (2) et (3) = constitueront la grande majorité des variantes[12], notamment, parce que la production du scribe médiéval, en l'absence d'une norme figée, résulte souvent d'un compromis entre la langue de son modèle et ses propres habitudes linguistiques. Les variantes relevant de l'établissement de ce 'diasystème'[13] ne présentent, le plus souvent, aucune pertinence sémantique et n'ont qu'un enjeu interprétatif faible ou nul. Par contre, pour l'éditeur même, et pour les linguistes, les marqueurs de ce 'diasystème' présentent un intérêt de tout premier ordre, dans le mesure où ils peuvent fournir de précieux renseignements sur la datation et la localisation du texte/du manuscrit. Si, par exemple, l'introduction de certains signes 'diacritiques' se fait vers le début du XIVe siècle (Pope 1961, § 728 ; 731, etc.), la réintroduction de lettres étymologiques relève, elle, plutôt du moyen français (Pope 1961, § 703-710 ; etc.). De même, le développement des traits phonétiques ne suit pas la même chronologie dans toutes les régions.

Tout éditeur ne s'intéressant pas nécessairement à la linguistique, la démarche la plus pertinente pour le choix des variantes linguistiques semble être la suivante : signaler toutes les variantes récurrentes dans la description du manuscrit concerné. Le postulat de départ étant qu'une variante linguistique quelconque, dans la mesure où elle n'est pas récurrente, ne saurait, normalement, être considérée comme 'signi-

[12] Leur taux parmi l'ensemble des variantes augmentera d'ailleurs en fonction de l'autorité du texte transcrit et sera d'autant plus élevé que les manuscrits sont proches l'un de l'autre, pour présenter jusqu'à 80 % des leçons variantes dans le cas de notre édition de la Règle bénédictine.

[13] Cesare Segre : « Les transcriptions en tant que diasystèmes », dans : La pratique des ordinateurs dans la critique des textes, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1979, 45–49.

ficative' sur le plan linguistique. La récurrence constitue ainsi un critère simple et objectif sur la base duquel les éditeurs se trouvent en mesure de fournir des matériaux aux linguistes tout en n'étant pas linguistes eux-mêmes. Il semble, en effet, tout à fait légitime de se contenter de signaler lesdits matériaux et de laisser à d'autres le soin de leur interprétation, notamment en vue de futures recherches. Ce procédé présente en outre l'avantage, pour le linguiste, d'éviter d'avoir à parcourir la totalité de l'appareil critique pour y identifier les variantes susceptibles de l'intéresser, et de refaire ainsi un travail déjà effectué par l'éditeur. C'est, dans une certaine mesure, ce que font déjà certaines éditions de qualité[14].

Cette démarche a, de plus, le mérite de pouvoir être appliquée de la même façon aux variantes morphologiques récurrentes, comme, par exemple, pour les entorses à la flexion bicasuelle. Il en va de même pour les variantes lexicales systématiques, qui trouveront leur place au sein de la description du manuscrit, ainsi que nous avons procédé, par exemple, avec le manuscrit ancien français *P1* de la *Règle* de saint Benoît, qui, au lieu de *ne… mie*, emploie constamment de *ne …pas*. Le texte ancien français de la *Règle* de saint Benoît nous fournit également un bel exemple de variantes lexicales récurrentes avec les dénominations et les désignations féminines transformées en masculins dans tous les manuscrits autres que *D*, un fait dont l'édition tiendra compte dans la présentation du texte et dans le cadre de la description des manuscrits (et, bien sûr, dans le glossaire).

Délesté de la mention des variantes récurrentes, l'appareil critique se prêtera alors plus facilement à l'enregistrement des variantes individuelles et locales. Reste maintenant à traiter le problème des transmissions éclatées.

3.2 Variantes relevant d'une transmission éclatée.

Vient ensuite un groupe de variantes, dont le traitement représente certainement l'une des tâches les plus difficiles qui soient dans le cadre d'un projet d'édition : il s'agit de ces passages réorganisés, supprimés, voire interpolés (types 7 et 8) que l'on rencontre si souvent dans les transmissions de la poésie et du roman médiéval. On sait depuis longtemps que le texte écrit conçu en tant qu'entité immuable et figée, le plus souvent attribuable à un certain auteur, tel que nous l'envisageons de nos jours, n'existe que depuis la fin du Moyen Âge. Notre propos n'est bien sûr pas de remettre en cause l'indéniable personnalité de certains auteurs d'œuvres rédigées en langue vernaculaire : les noms de Marie de France, de Chrétien de Troyes ou de Jean de Meung, pour n'en citer que quelques-uns, suffiront pour en convenir. Mais on conviendra également de la plus grande fréquence des textes à tradition 'ouverte'

[14] Je songe, ici, par exemple, à l'édition Pauthier du Devisement du monde de Marco Polo (DEAF : MPolGregP) et à celle de la Chirurgie d'Albucasis établie par Trotter (DEAF : ChirAlbT).

ou bien 'active', dont le trait principal, dû notamment au caractère oral de leur transmission, réside dans la 'variance' ou 'mouvance'[15].

Cette approche, qui s'émancipe de la notion de la primauté du texte original pour envisager plutôt l'inventivité des scripteurs, et qui perçoit le monde médiéval et sa civilisation du manuscrit comme un « atelier d'écriture »[16], semble plus proche de la notion médiévale du texte. Ici, les variantes relevant des différentes versions sont désormais placées au centre de la recherche et permettent de déceler les différentes étapes par lesquelles est passé le texte. Ces étapes peuvent, dans le cas de textes de facture littéraire, procéder de publications partielles, de rédactions multiples et de modifications diverses liées à certains contextes particuliers de présentation[17]. Il est possible que ces deux facteurs –variations du texte lors de sa présentation répétée, d'une part, et début de la mise en écrit des œuvres littéraires, d'autre part = soient à l'origine de traditions textuelles fort éclatées[18]. De sorte que l'on pourrait être tenté, à la manière des géologues ou des archéologues, de considérer les différentes adaptations transmises comme autant de couches témoignant de l'évolution dynamique de ces textes jugés 'ouverts', comme s'il s'agissait d'instantanés fixant les différents états constitutifs de la stratigraphie du texte.

Mais comment rendre compte de ces instantanés dans le cadre d'une édition ? Car, non contentes de faire échouer tout essai visant à identifier la version la plus proche de l'original supposé, les multiples rédactions, par la nature-même de leur état de transmission, rendent bien souvent caduque la question même de l'original. Il en résulte une fréquente incapacité à identifier l'auteur (ou les auteurs à l'origine de ce(s) texte(s)). De fait, la tradition, tout en proposant une relative continuité d'idée, donne lieu à une gamme considérable de manipulations[19], de sorte qu'il est rarement possible de réduire les manuscrits conservés à un seul et même 'stemma'. Quand on sait, en outre, que les différentes rédactions trouvent généralement leur origine dans une plage de temps relativement réduite[20], on comprend que des critères linguistiques

---

15 Zumthor, « l'histoire d'un texte dans la transmission écrite est celle d'un 'texte en train de se faire' » (1972, 73). – Pickens : « La mouvance est, pour ainsi dire, un principe esthétique de la transmission » (1977, 325). – Cerquilini, « L'écriture médiévale ne produit pas des variantes, elle est variance », (1989, 111). – Stackmann : « … die Schreiber bewahren, da ihnen der Begriff des Originals fremd ist, im allgemeinen einen große Freiheit. (1964, 252).

16 Pierre Chastang, « L'archéologie du texte médiéval », in : Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA [en ligne], Hors-série n° 2 | 2008, mis en ligne le 13 janvier 2009, consulté le 05 juin 2013.

17 Bumke (1996b, 62sqq.).

18 Dans le cas de textes de nature technique, ces étapes remontent plutôt à de mises à jour diverses pour intégrer de nouveaux développements scientifiques ou de la prise en compte de nouvelles sources.

19 Bumke (1991, 32).

20 Tel est le cas avec la Chanson des Saisnes, qui date du XIIe siècle, et dont les deux rédactions sont transmises à partir du XIIIe siècle ; les versions de SGregJean remontent, respectivement, au début du XIIIe siècle et au 2e quart du XIIIe siècle ; les différentes versions de la Chanson

tels que le lexique, la syntaxe et la phonétique puissent, eux aussi, être de peu d'utilité pour circonscrire le noyau originel de l'œuvre.

Au vu de ces éléments, on ne peut ignorer la coexistence de plusieurs rédactions différentes, surtout quand celles-ci affichent des prétentions créatives et inventives. Dans un tel cas, l'idée de déterminer la version originale de l'auteur par la superposition des différentes versions, comme l'a fait, par exemple, A. Brasseur dans son édition de la *Chanson des Saisnes* (DEAF : SaisnesA/LB), a de quoi séduire – d'autant que, dans notre exemple, cette approche s'avère parfaitement justifiée[21]. Mais il convient tout de même de vérifier si cette méthode est toujours en mesure de produire un texte cohérent. En outre, au vu des différents types d'autorité textuelle[22], qui saurait affirmer que les remanieurs ultérieurs n'ont fait qu'ajouter du texte et qu'ils se sont abstenus de remanier, voire de supprimer certains passages ? Est-il, par ailleurs, vraiment légitime de n'attribuer à l'auteur original que le plus petit dénominateur commun identifié dans la transmission d'une œuvre littéraire ?

Il semble donc judicieux de se départir de tout *a priori*, et d'apprécier et de juger sans discrimination l'ensemble des versions conservées, et ce, d'autant plus que le public du XIIIe siècle n'avait, le cas échéant, que rarement l'occasion de se rendre compte de la coexistence d'autres versions. Pour les auditeurs médiévaux, la question de la primauté de telle ou telle version sur une autre ne se posait donc pas.

En somme, on peut donc dire, dans le cas d'un texte de tradition textuelle plutôt éclatée, (i) que, eu égard à la nature même du 'texte' médiéval, la recherche de l'original supposé semble bien vaine ; (ii) qu'il ne sera pas possible de déterminer la version « la plus proche de l'original », et que la préférence d'une version par rapport à une autre va à l'encontre de la perception médiévale ; (iii) que la seule approche valable consiste finalement à accepter, sans discrimination, la coexistence de plusieurs versions[23]. Les seuls types d'édition adaptés à ce genre de transmission semblent donc

---

de Roland, texte d'environ 1100, datent d'entre la 2e moitié du XIIIe siècle jusqu'à 1300, environ. Cet état de fait correspond pleinement à ce qu'a observé Bumke à propos des œuvres germanophones de la même époque (1991, 290 et 1996b, 32).

21 Sur les premiers 3307 vers, le texte transmis dans les quatre manuscrits est quasi-identique. Ensuite, les textes transmis dans les manuscrits relèvent de deux rédactions différentes, dont l'une remonte à la fin du XIIIe siècle et l'autre au début du XIVe.

22 Yela Schauwecker, "Transfer of knowledge and textual authority – the Liber introductorius of Alchabitius in Latin and in French " (contribution présentée à Leuven pour The Medieval Translator, juillet 2013).

23 Cp. H. B. Sol, La Vie du Pape Saint Grégoire. Huit versions françaises médiévales de la légende du Bon Pécheur (DEAF : SGregAI…S) xi « Si plutôt que de chercher à reconstituer l'ancêtre commun des six versions octosyllabiques, nous avons préféré fournir un instrument de travail où ces versions sont présentées sous forme synoptique, c'est que la reconstruction d'un original pose des problèmes épineux que l'on connaît. La divergence entre les représentants de A et de B est d'ailleurs telle que la composition d'un texte qui s'approche de l'ancêtre commun nous obligerait à prendre bon nombre de décisions purement arbitraires » et xiii : « Il n'y a donc, selon nous, rien qui permette de décider si c'est plutôt A qui amplifie la rédaction originale ou si c'est plutôt B qui l'abrège. »

résider, en fonction du volume du texte à éditer, dans l'édition synoptique et l'édition électronique, toutes deux capables de tenir compte de l'ensemble des versions conservées. Ces éditions sont, en effet, les seules à permettre la prise en compte des variances rencontrées au niveau de la phrase et du discours, ce qui n'est guère envisageable dans le cadre d'un appareil critique traditionnel, axé sur des variantes observées au niveau du mot[24]. Le recours à de telles éditions permet, par ailleurs, d'éviter que la prépondérance ne soit accordée à telle version plutôt qu'à une autre, et de proposer ainsi un champ interprétatif assez ouvert pour être dispensé de toute justification. Enfin, seules les éditions synoptiques ou électroniques sont capables de proposer au lecteur un véritable compte rendu des différentes données de la transmission.

L'éditeur d'un tel texte devra donc répartir en groupes les manuscrits conservés, et renoncer à l'idée de disposer d'un seul original de l'auteur, pour s'accommoder de la coexistence de plusieurs versions d'égale valeur[25]. Au lieu d'un seul 'stemma', il en établira plusieurs, en fonction des versions différentes. Ensuite, au lieu de chercher à proposer une datation du texte, il devra établir des datations individuelles pour chaque version, à moins, comme il est fort probable que ces versions aient fait l'objet d'une transmission orale pendant un certain temps avant d'être fixées par écrit, qu'il ne propose la datation du manuscrit le plus ancien pour chaque version respective.

L'édition citée de la *Chanson des Saisnes* par Brasseur et celle des différentes versions de la *Vie du pseudo-pape saint Grégoire* par H. B. Sol (DEAF : SGregA^{1}S) constituent des exemples réussis de cette approche. L'édition synoptique des transcriptions diplomatiques de toutes les versions des fables présentées dans le *Nouveau Recueil des Fabliaux* (DEAF : NoomenFabl), réduit, quant à elle, au minimum les interventions de l'éditeur, y compris dans les cas où celles-ci auraient peut-être été souhaitables dans la perspective du lecteur.

Dans le cadre d'une édition synoptique, l'éditeur devra également rendre compte des passages transférés d'un emplacement à un autre en recourant à une numérotation adéquate et à un système de renvois approprié. Il sera, de plus, utile de relever, au moyen d'astuces typographiques, les passages commun aux différentes versions. Enfin, une fois l'édition synoptique ou électronique établie, les variantes se réduiront plus ou moins à des variantes lexicales, à des omissions de mots, etc., que l'on pourra enregistrer sans trop de mal dans un appareil critique individuel propre à chaque version.

3.3 Variantes individuelles et locales

Vient ensuite le dernier groupe de variantes, celui qui, pour ainsi dire, constitue le cœur même de l'appareil critique classique : certaines variantes dans l'ordre de mots (5), les omissions ou les interpolations de mots (6) aussi bien que les variantes lexicales (4v), qui, dans la mesure où elles ne sont pas récurrentes, méritent précisément d'être présentées dans l'appareil critique. L'indication de ces variantes, qui visera à

[24] Fleischmann, cité d'après Berger (2001, 415sqq.).

[25] Martens (1971, 171). Voir aussi Scheibe (1971, 9 et 35).

l'exhaustivité, se fera sous la forme d'un appareil critique positif en bas de page, de façon à ce que les mots ou groupes de mots faisant l'objet de la variante ressortent clairement de l'appareil critique, sans que le lecteur soit obligé de feuilleter ou de rechercher dans d'autres parties du livre. Lorsque plusieurs variantes de ce type s'entrecroiseront, la phrase variante devra être documentée non pas mot à mot, mais de manière cohérente, afin de conserver une certaine unité de sens variant et de ne pas finir par la rendre invisible par un jeu complexe d'entrées séparées[26]. Au final, l'appareil critique sera donc désormais réservé, sur le principe, à la représentation de ce type de variantes, ce qui aura pour effet de réduire considérablement les difficultés liées à leur enregistrement.

4. Conclusion

La présentation des variantes dans l'édition d'un texte rédigé dans une langue non standardisée comme, par exemple, l'ancien français, peut fortement bénéficier d'un classement des variantes articulant le phénomène de la variante en trois volets : (i) les variantes récurrentes, (ii) les variantes individuelles et locales, et (iii) les variantes relevant de différentes versions du texte. Au concept de « la variante significative », qui produira un choix inévitablement subjectif car influencé par la formation de l'éditeur et l'approche scientifique envisagée, on préfèrera donc la prémisse selon laquelle toute variante est potentiellement 'significative' et, par là-même, digne d'être documentée. Il est, en effet, tout à fait légitime de s'abstenir d'interpréter certaines variantes, mais il est, par contre, indispensable d'en faire état et de ne pas omettre leur signalement pour les chercheurs de divers horizons susceptibles, par la suite, de consulter l'édition. Sur ce point, le concept de variante récurrente constituera, pour le non-linguiste, un critère pratique, propre à l'aider dans la présentation des traits linguistiques.

Qu'il s'agisse de variantes minimes ou de variations discursives importantes entre différentes versions du texte, le fait de considérer les variantes en fonction de leur nature pour en organiser ensuite la présentation en différents endroits de l'ouvrage permet de rendre compte de la quasi-exhaustivité des variantes rencontrées dans la tradition du texte. Si le premier type pourra, en raison de son caractère récurrent, être intégré à la description des manuscrits, le second sera, lui, documenté sous forme d'une édition synoptique ou électronique. Il en résultera un appareil critique considérablement allégé, n'enregistrant désormais que les variantes individuelles locales peu ou nullement récurrentes. Un tel classement permettra, en outre, de préparer en même temps le balisage des variantes en fonction de leur nature, ce qui, dans une édition électronique, pourra éventuellement donner lieu à un affichage individualisé des variantes sur l'écran, en fonction de l'approche suivie par l'utilisateur.

Sens – Texte – Informatique – Histoire,
Université de Paris IV – Sorbonne Yela SCHAUWECKER.

[26] Kraft (1990, 112).

Références bibliographiques

Bein, Thomas, 1999. „Fassungen, *iudicium*, editorische Praxis“, in : Bein, Thomas (ed.), *Walther von der Vogelweide : Textkritik und Edition*, Berlin, De Gruyter, 72-90.

Berger, Günter, 2001. „Textedition in der Romanistik : zwischen wildem Denken und blinder Praxis?“, *Anglia* 119, 399-422.

Bumke, Joachim, 1990. „Untersuchungen zu den Epenhandschriften des 13. Jahrhunderts. Die Berliner Herbortfragmente“, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 404-434.

Bumke, Joachim, 1991. „Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte der höfischen Epik im 13. Jahrhundert: die Herbort-Fragmente aus Skokloster: mit einem Exkurs zur Textkritik der höfischen Romane“, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 120, 257-304.

Bumke, Joachim, 1996a. „Der unfeste Text: Überlegungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert“, in : Müller, Jan-Dirk (ed.), *Aufführung und Schrift in Mittelalter und früher Neuzeit*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 118-129.

Bumke, Joachim, 1996b. „Die vier Fassungen der ‚Niebelungenklage’: Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte und Textkritik der höfischen Epik im 13. Jahrhundert“, *Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 8*, Berlin, De Gruyter.

Buridant, Claude,et Zink, Michel, 2000 : *Grammaire nouvelle de l‘ancien français*, Paris, Sedes.

Bernard Cerquilini, 1989 : *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil.

École nationale des chartes, 2001. *Conseils pour l’édition de textes médiévaux*, Groupe de recherches « Civilisation de l’écrit au Moyen Âge », Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques École nationale des chartes, 2 fasc.

Dembowski, Peter F., 1993 : “The ‘French’ tradition of textual philology and its relevance to the editing of medieval texts ”, in : *Modern Philology* 90, 512-532.

Foulet, Alfred et Speer, Mary Blakely, 1979. *On Editing Old French Texts*, Kansas, The Regents Press of Kansas.

Kraft, Herbert, 2001. *Editionsphilologie*. Frankfurt am Main, Peter Lang.

Lepage, Yvan G., 2001. *Guide de l’édition de textes en ancien français*. Moyen-Âge – *Outils de synthèse* 1, Paris, Honoré Champion.

Pickens, Rupert T., 1977. «Jaufré Rudel et la poétique de la mouvance», *Cahiers de Civilisation médiévale* 20, 323 et 337.

Roussineau, Gilles, 2000. «Réflexions sur les éditions de textes en moyen français», in : *Le moyen français : le traitement du texte (édition, apparat critique, glossaire, traitement électronique), actes du IXe colloque international sur le moyen français, les 29-31 mai 1997, université Marc Bloch, Strasbourg*, Buridant, Claude (ed.), Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 5-24.

Scheibe, Siegfried, 1997. „Zur Anwendung der synoptischen Variantendarstellung bei komplizierter Prosaüberlieferung“, in : *Beiträge zur Editionswissenschaft* 1, 140-187.

Scheibe, Siegfried, 1971. „Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe“, in : *Texte und Varianten: Probleme ihrer Edition und Interpretation*, Martens, Gunter und Zeller, Hans (ed.), München, Beck, 1-44.

Stackmann, Karl, 1964. „Mittelalterliche Texte als Aufgabe?“, in : *Festschrift für Jost Trier zum 70. Geburtstag*, Foerster, William und Borck, Karl Heinz, Köln, Böhlau, 240-267.

Zumthor, Paul, 1972 : *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil.

Il progetto «Per una nuova edizione del Milione»: Otto anni dopo

1. Sono trascorsi otto anni da quando – nell'ottobre 2005, a Venezia – Mario Eusebi ed Eugenio Burgio annunciarono l'apertura di un progetto di «edizione integrale» del *Milione*, presentando i termini dell'ipotesi ecdotica che lo sorreggeva (vd. Burgio-Eusebi 2008). Questo convegno ci è parso un'ottima occasione per fare il punto sui lavori, e per dare conto dello stato dell'impresa editoriale: e ringraziamo il comitato scientifico di aver accolto la nostra comunicazione.

Sarà il caso di ricordare che la tradizione del *Milione* costituisce un caso-limite, tale da rappresentare per il filologo una «sfida permanente» (Cardona 1975, 488): un 'testis unus' della 'facies' linguistica originale (il fr. 1116 della Bibliothèque nationale de France: F)[1], caratterizzato da un instabile equilibrio compositivo[2], e una massa di versioni-rielaborazioni dal contenuto spesso variabile, in difetto e in eccesso, rispetto alla 'matière' attestata nel codice parigino. Benedetto (1928) e Terracini (1933) razionalizzarono questo magma variantistico ipotizzando una «fase anteriore» a F, caratterizzata da un testo più ricco (riconoscibile negli 'addenda' propri del compendio latino L, delle versioni veneziane V e VB, e particolarmente della latina Z), sottoposto a meccanismi di abbreviamento nei relatori affini a F. L'ipotesi non ha avuto molta fortuna: secondo un suggerimento di Bertoni (1928) gli incrementi di Z, L, V e VB sarebbero esito di varianti redazionali, da imputare a 'secundae curae' di Marco Polo (Pasquali 1952, 107)[3]. Partendo dal presupposto che «di una tradizione dina-

---

[1] Di seguito le edizioni di riferimento delle redazioni del *Milione*, indicate secondo le sigle fissate da Benedetto (1928): F = Eusebi (2010); FG/Fr (vd. n. 6) = Ménard (2001-2009); L = Burgio (i.p.); P = Pipino, Francesco OP. *Liber domini Marchi Pauli de Veneciis de condicionibus et consuetudinibus orientalium regionum*, edizione interpretativa di Samuela Simion – condotta sul cod. Firenze, Bibl. Riccardiana, 983 – per il progetto *Milione digitale*: vd. § 4); R = Ramusio, Giovanni Battista. *I Viaggi di Messer Marco Polo*, in *Secondo volume | delle Navigationi et viaggi || nel quale si contengono || L'Historia delle cose de Tartari, & diversi fatti de loro Imperatori, descritta | da M. Marco Polo Gentilhuomo Venetiano, & da Hayton Armeno.* || […] || Con l'Indice diligentemente ordinato, delle cose piu notabili. […] || Con Priuilegio dell'Illustrissimo Senato di Venetia. || In Venetia nella stamperia de Giunti | l'anno MDLIX (*editio princeps*: edizione critica di Samuela Simion, sull'esemplare di Padova, Biblioteca capitolare, 500.C5.4, per il progetto *Milione digitale*); TA = Bertolucci Pizzorusso (1975); V = Simion (2007-2008); VA = Barbieri-Andreose (1999); VB = Gennari (2008-2009); Z = Barbieri (1998).

[2] Vd. Bertolucci Pizzorusso (1975); Contini (1989); Manganelli (1981).

[3] Tale ipotesi, in base alla quale le varie redazioni rifletterebbero progressive stratificazioni testuali, era già stata considerata e rifiutata da Benedetto (1928, CXCVIII-CC). Un'ulteriore,

mica come questa […] soltanto una visione in sinossi potrebbe dare conto adeguato» (Bertolucci Pizzorusso 1975, 352), e che pure in tradizioni caratterizzate da una forte varianza si può ammettere l'esistenza di grandezze costanti (errori significativi / tratti connotanti nella 'dispositio' della materia), Eusebi e Burgio hanno identificato una serie di 'loci textus' grazie alla quale avanzare un'ipotesi di classificazione dei rapporti fra i relatori più significativi: da un archetipo muove una struttura bifida, in cui al ramo β (definibile, come diremo, grazie a Z e all'apporto ramusiano), si oppone il ramo α, formato dai sottogruppi γ (coincidente con V) e δ (F, Fr, L, TA, VB, VA e P, traduzione in latino da un antigrafo VA)[4]. Lo schema condivide con Benedetto (1928) la convinzione che il testo originale fosse più ricco di quello conservato in F, e dispone scalarmente i relatori della «fase anteriore» secondo una valutazione affine a quella di Terracini (1933): accentuazione dell'isolamento di Z, ridimensionamento di L e di VB, conferma dell'alta posizione occupata da V. Si ripetono insomma le condizioni che giustificarono l'edizione Benedetto (1928): il quadro ecdotico lascia ipotizzare un testo originario, sulla fisionomia e il contenuto del quale (non naturalmente sulla 'facies' linguistica) risulta legittimo porre un'interrogazione di carattere ricostruttivo.

2. Il primo passaggio, premessa per qualsiasi valutazione d'insieme, prevedeva la pubblicazione dei testi ancora inediti. Eusebi (2010) ha messo a punto una nuova edizione di F, a cui si accompagnerà, nel secondo volume, un glossario integrale a cura di Burgio; saranno pubblicate entro il 2017 le edizioni di V (di cui si sta occupando Samuela Simion, che ha identificato dati sicuri di dipendenza del volgarizzamento da un antecedente latino, indipendente da Z); di VB (che Pamela Gennari riconosce essere una redazione contaminata a partire da un antigrafo affine a F); di L (che secondo la 'recensio' di Burgio si configura come una compilazione da più modelli, tra cui Z). A margine segnaliamo il lavoro su redazioni che a causa della modesta incidenza stemmatica vennero escluse dallo schema ricostruttivo di Burgio-Eusebi (2008), ma che rivestono grande interesse nella storia della circolazione del *Milione*: i testi a stampa veneziani quattrocenteschi afferenti al gruppo VA, studiati da Gobbato (2009)[5], e il gruppo K, su cui ha richiamato l'attenzione Meneghetti (2008), ora oggetto della tesi dottorale di Irene Reginato. Resta sostanzialmente inedita, se si eccettua un'edizione interpretativa del manoscritto Riccardiano 983 allestita da Simion per il progetto *Marco Polo elettronico. Per l'edizione critica digitale de «Il viaggio di Messer Marco Polo» (G.B. Ramusio, «Navigationi et viaggi», II, 1559*

robusta confutazione è in Terracini (1933), che lavorò sulle lezioni di Z, V, L, VB assenti in F e riportate nelle fasce d'apparato da Benedetto (1928).

4 Il grafo è il seguente: α → {γ → [V] / δ → [Fr / δ → (δ′′ ‹L, F› / δ′′′‹TA, VA → P, VB›)]}; β → {ε → [Z]} (dove le parentesi indicano gli snodi progressivi, / segnala rami alternativi all'interno dello stesso gruppo, la freccia → il rapporto diretto tra antigrafo e apografo/apografi).

5 Dopo la ricognizione di Valentinetti Mendi (1992) e la scoperta di un nuovo testimone della stessa famiglia, di cui dà notizia Dutschke (1993, 7 n., 434-435).

(vd. § 4)[6], la versione latina di Francesco Pipino, che, affermatasi in Europa come «vulgata poliana destinata al pubblico colto» (Barbieri-Andreose 1999, 38), resta oggi attestata da oltre sessanta testimoni.

Parallelamente alle ricerche finalizzate all'edizione dei testi, sono proseguite le analisi di redazioni importanti sotto il profilo ecdotico e per la persistenza e la capillarità di diffusione. A tale tipologia appartiene senz'altro la francese Fr[7]: la sua tradizione, che conta diciassette relatori, è la più significativa dopo quella di P, e fa della Francia uno dei principali focolai di irradiazione del testo poliano. L'edizione diretta da Ménard (2001-2009) ha riaperto la questione del valore testuale di Fr, e una lettura sistematica del suo apparato ha permesso a Burgio (2013a) di confermarne la posizione di primo piano nel sottogruppo δ (che raccoglie i principali relatori "volgari" del *Milione*), e di valutare il suo testo come un esempio eloquente di quel dinamismo di progressive riduzioni che qualificherebbe, nella nostra ipotesi ricostruttiva, la storia della tradizione del *Milione*.

Accanto a Fr, Z. I sondaggi del 2005 si erano limitati a confermare la giustezza della valutazione di Benedetto, ribadita da Barbieri (1998), ma l'importanza della redazione – leggibile nella sola testimonianza del ms. Zelada 49.20 dell'Archivo Capitular di Toledo – come pietra di volta dell'intera architettura, richiedeva analisi più circostanziate. Queste si sono sviluppate in profondità e in ampiezza: Mascherpa (2007-2008) ha precisato (incrementando le informazioni già raccolte da Benedetto e da Barbieri) la qualificazione del toledano come copia di una stesura abbreviata di Z, ha offerto un'eloquente ricognizione della "fedeltà" traduttoria di Z al dettato di un affine di F (nelle parti presenti in entrambi i testi: ricordiamo infatti che alcune sezioni del toledano sono fortemente compendiate) e, sulla base dei volgarismi riconoscibili sotto la sottile patina latina del testo, ha ricondotto copia e modello a un'area tra Venezia e Treviso – nella stessa area, e in un'epoca non troppo diversa (prima metà del Trecento), in cui fu composta l'epitome L (Burgio-Mascherpa 2007). Accanto a questi studi, una serie di riletture della tradizione indiretta già nota a Benedetto (1928) ha "moltiplicato" – almeno virtualmente – il numero dei relatori della redazione latina. Mascherpa (2008) ha studiato la testura del frammento poliano (estratto da un teste Z diverso dal toledano) incluso dal domenicano Pietro Calò da Chioggia nel suo *Legendarium* (1330-1340 ca.) per narrare il martirio di San Tommaso; forse dallo stesso relatore utilizzato da Pietro Calò, Filippo da Ferrara, anch'egli domenicano, estrasse un mannello di 'excerpta' inseriti nel suo *Liber de introductione loquendi* (o *Liber mensalis*; 1325-1347 ca.), oggetto di uno studio di Gobbato di prossima uscita; un codice Z (probabilmente lo stesso «codice Ghisi» disponibile a Ramusio: vd. § 3) fu la fonte da cui il camaldolese Fra Mauro attinse le informazioni che popolano il di-

6 A cui va aggiunta l'edizione di Prášek (1902): edizione della versione boema – Praha, Nár. Mus., III E 42 – accompagnata da un testo P fondato sulla lezione dei codici del Knih. Metr. Kapituli di Praga, G 21 e G 28, e del napoletano Vind. Lat. 50.

7 FG nella classificazione di Benedetto (1928).

segno dell'Asia nella grande *Mappamundi* (1453-1459) oggi nelle stanze della Biblioteca Marciana (Burgio 2009).

3. L'edizione di Benedetto (1928) indicava in *Dei Viaggi di Messer Marco Polo, Gentilhuomo Venitiano* (R)[8] un nodo nevralgico della tradizione. Benedetto aveva tentato di dimostrare come la compilazione cinquecentesca fosse l'esito di un lavoro di collazione (che oggi definiremmo contaminatorio) tra cinque relatori di Z, P, L, V, VB. In particolare, poiché su molti passi dall'apparenza genuina l'accordo è solo tra R e Z, ma R è ricco di ulteriori 'ajouts' senza riscontro, Benedetto concluse che l'esemplare di Z a disposizione di Ramusio doveva essere più completo di quello toledano, e lo battezzò «codice Ghisi» (dal nome del proprietario citato nella prefazione dedicatoria a Fracastoro)[9]. L'ipotesi di Benedetto è stata oggetto di un seminario tenutosi a Venezia nel settembre 2010[10]; l'esame di R ha permesso di isolare l'apporto specifico di ciascuna redazione e di mettere così a fuoco le procedure di 'constitutio textus' adottate dall'umanista. I risultati raggiunti sono sostanzialmente due:

(a) Benedetto riteneva che, tanto a livello strutturale che di contenuti, R fosse essenzialmente un'ipostasi di P; l'analisi del testo tuttavia smorza nettamente quest'assunto: P ha rappresentato per Ramusio un canovaccio soprattutto per quanto riguarda la partizione in tre libri, uno dei due prologhi e alcuni accorgimenti sul piano della 'dispositio';

(b) la gerarchia dei modelli si modifica: il più usato è il «codice Ghisi», con un picco di frequenza nel primo libro e nella prima metà del secondo e del terzo; seguono VB e P, che nella seconda metà del secondo e del terzo libro fanno da contrappeso alla progressiva "rarefazione" dell'uso di Z; le pericopi che V o L condividono con R cadono spesso in zone del testo dove il toledano è abbreviato o lacunoso, e non si può pertanto escludere che esse figurassero anche in Z. Si può infine notare che Ramusio è un traduttore fedele alla lettera delle sue fonti, e in particolare di Z; e se si considera (come già detto in § 2) quanto la lezione del toledano aderisca ai passi paralleli di F, la corrispondenza letterale di R alla lezione di F in tutti i capitoli omessi dal toledano suggerisce che il tramite tra i due testi fosse proprio il «codice Ghisi»[11].

4. Insomma, i risultati più rilevanti di questi otto anni di ricerca (al netto, naturalmente, dell'incremento delle redazioni del *Milione* "leggibili" secondo criteri scientifici) si dispongono all'interno di due cornici.

---

8 Il Milione ramusiano venne pubblicato nel 1559, postumo, nel secondo volume della silloge *Secondo Volume Delle Navigationi et viaggi*. Vd. n. 1.

9 Si veda R, Di messer Gio. Battista Ramusio prefatione sopra il principio del libro del magnifico messer Marco Polo. All'eccellente messer Hieronimo Fracastoro, 68: «Una copia di tal libro, scritta la prima volta latinamente, di maravigliosa antichità, e forse copiata dallo originale di mano di esso messer Marco, molte volte ho veduta et incontrata con questa, che al presente mandiamo in luce, accomodatami da un gentilhuomo di questa città da Ca' Ghisi, molto mio amico, che l'havea appresso di sé et la tenea molto chara» (= Milanesi 1978-1988, III 32, n.1).

10 Al seminario hanno partecipato Alvise Andreose, Alvaro Barbieri, Eugenio Burgio, Serena Fornasiero, Giuseppe Mascherpa, Fabio Romanini, Samuela Simion; gli atti in Burgio (2011).

11 Spesso anche V garantisce indirettamente dei riscontri, sebbene questo avvenga in un contesto corrotto.

La prima è quella della ricostruzione storico-geografica. Le ricerche su L, sulla ricezione di Z e sulla composizione di R permettono di definire con maggior precisione confini e qualificazione socio-culturale del quadrante italiano nord-orientale – che, insieme a quello toscano e a quello francese, costituisce uno dei fuochi fondamentali nella storia (pre-)moderna della "lettura attiva" del testo poliano. Possiamo ora riarticolare lo schema bipolare disegnato da Barbieri-Andreose (1999, 42) – distribuendo le redazioni prodotte in quell'area per la loro dipendenza o dal capostipite "veneto" o dalla fortunatissima canonizzazione latina di frate Pipino –, e indicare con ragionevole certezza l'esistenza di un filone di "lettori" del *Milione* riconducibile allo stesso 'milieu' pipiniano (i conventi degli ordini mendicanti fra Bologna e Venezia), e attivo in maniera autonoma e parallela alla circolazione del 'textus receptus' del confratello bolognese. Un esito collaterale, ma non secondario, delle stesse ricerche è aver sottratto Z al dubbio privilegio d'essere 'testis unus' di una redazione particolarmente significativa: la costruzione di Ramusio, le tessere ricavabili dalla lettura di Fra Mauro e di Filippo da Ferrara e Pietro Calò parlano di una tradizione manoscritta più ampia, e permettono di ricostruire una 'silhouette' testuale (affidata per la più parte al larghissimo uso che ne fece Ramusio per la sua edizione) che supera i vincoli imposti alla copia toledana dai tagli voluti dall'autore del suo antigrafo.

Si può inoltre osservare che i risultati della nostra ricerca non offrono elementi per falsificare i due piloni portanti dell'ipotesi proposta nel 2005:

(a) che anche in una tradizione "attiva" come quella del *Milione* è possibile utilizzare fruttuosa-mente la strumentazione "(neo-)lachmanniana";
(b) che, al netto dell'attivismo di copisti e redattori, la varianza testuale di tale tradizione è spiegabile *nella sua sostanza* ricorrendo più all'ipotesi di un progressivo dinamismo entropico di cui fu vittima *un* testo originario – a causa della sua enorme fortuna, e della "debolezza" intrinseca della sua struttura – che alla moltiplicazione degli enti generata dall'ipotesi di un testo sottoposto alle 'secundae curae'.

Come si è detto, l'evidenza fattuale che emerge, oltre che dal seminario del 2010, da una serie di "test di resistenza" del nostro modello interpretativo incoraggia recisamente a forzare l''epoché' e concorre a indebolire il mito per cui l'archetipo poliano sarebbe solo il frutto di una distorsione ottica, un'inafferrabile Fata Morgana[12].

Resta sul tappeto il problema principe: l'individuazione della forma editoriale con cui dare corpo testuale alle ipotesi ecdotiche di cui si è dato qui conto. Siamo convinti che i partigiani dell'ipotesi Bertoni trovino nella 'mise en page' dei principali tentativi di "ricostruzione critica" di un *Milione* integrale delle buone ragioni "visive" per tenersi al loro convincimento. Sia l'edizione Benedetto (1928) che la "traduzione critica" di Moule-Pelliot (1938) sciolgono nel gioco dell'apparato e del corsivo siglato l'individualità storica delle singole redazioni, ridotte a neutri contenitori di materiale variamente valutato; e si può pure osservare che in un caso come il nostro sia la forma-libro in quanto tale a evidenziare i propri limiti, anzi a essere *il limite* irridu-

[12] Un ulteriore sondaggio che dà vigore alla nostra ipotesi ricostruttiva in Burgio (2013b).

cibile: il supporto librario dà forma a *un (e un solo) testo*, ma al contempo dobbiamo dare forma a un paratesto costituito da una pluralità di testi che non sono meri collettori di varianti, la cui individualità va garantita nella 'mise en forme' editoriale. Per salvaguardare sia la "leggibilità" della ricostruzione sia l'individuazione unitaria dei manufatti testuali che costituiscono la sua base documentaria abbiamo deciso di tentare la via digitale, a partire da un problema specifico, l'edizione commentata di R. Ci è parso che, ai fini del progetto più generale, valesse la pena di dare dettagliatamente conto del processo filologico-editoriale che condusse alla stesura di R, e che tale impresa potesse essere l'occasione per mettere alla prova capacità e limiti dell'edizione digitale nella forma dell'ipertesto.

L'ipotesi di un'edizione elettronica di R si è concretizzata in un progetto di ricerca che, grazie a un finanziamento dall'Università Ca' Foscari (vd. Burgio-Buzzoni-Ghersetti 2012), sta assumendo la forma di un oggetto digitale, disponibile in 'open access' – sperabilmente a partire dalla tarda primavera 2014 – e collocato su una piattaforma delle Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing. Al progetto lavorano filologi romanzi e storici della lingua italiana (responsabili dell'edizione in senso stretto e del commento filologico), esperti in filologia digitale (che hanno contribuito alla definizione del 'software' e della piattaforma digitale)[13], orientalisti (a cui è affidata la redazione del commento storico-culturale relativo a toponimi, antroponimi e *realia* orientali particolarmente significativi)[14]. L'oggetto digitale che si sta elaborando prova a rispondere a tre questioni principali:

(a) ricostruire il processo (le procedure di collazione delle fonti e di selezione delle loro infor-mazioni) che condusse Ramusio alla stesura del testo nella sua forma data;
(b) garantire la leggibilità integrale delle fonti identificate come presenti sul tavolo di Ramusio[15];
(c) dar conto al lettore degli aggiornamenti delle nostre conoscenze sui *realia* orientali noti a Polo, tenendo come metro di misura Pelliot (1959-1973)[16].

---

13 La realizzazione della "macchina" digitale è stata curata da Damiano Bolzoni (programmazione) e Francesca Anzalone (grafica e 'layout') di Netlife SRL. Essa ha richiesto l'utilizzo di diverse tecnologie. Dapprima si è realizzato un 'parser' apposito, scritto in linguaggio Java, per importare i testi scritti in formato 'Word' e creare in maniera automatica i 'link' intra-testi e relativi ai lemmi; si è quindi provveduto a una 'Web application' per (1) mostrare i contenuti agli utenti e (2) permettere la modifica di tali contenuti. La 'Web application' utilizza technologie J2EE (Java Enterprise) e si appoggia a un 'application server' e a un DBMS ('database') per la gestione degli utenti e dei contenuti dinamici.

14 Il primo gruppo è composto 'in toto' dai ricercatori che hanno lavorato al seminario ramusiano (vd. n. 9); gli esperti in filologia editoriale: Marina Buzzoni, Francesca Anzalone e Damiano Bolzoni; gli orientalisti: Gianpiero Bellingeri, Marco Ceresa, Simone Cristoforetti, Antonella Ghersetti, Federico Squarcini.

15 Il testo di Z, V, VB, L, P (e VA), F, nonché di R, è dato sulla base delle più recenti edizioni (nel caso degli inediti P e L si è ricorso a edizioni specificamente approntate – vd. la *Bibliografia*; una nuova edizione di R è stata curata da S. Simion: vd. n. 7).

16 Il testo di questo contributo è frutto di un'elaborazione condivisa; in particolare S. Simion ha steso i §§ 1-3, E. Burgio il § 4.

La struttura digitale risponde alla logica dell'operazione ecdotica e ne dà visivamente conto: partendo dalla barra di comandi orizzontale (visibile in Fig. 1) il lettore potrà:

(a) interrogare il testo di R capitolo per capitolo, trovando a fronte il testo della fonte identificata come esclusiva o principale (Figura 1);
(b) accedere al commento filologico, premendo sulle sigle numeriche che designano le singoli pericopi ([1] etc.), che funzionano come 'link' alle singole note (Fig. 2);
(c) dalle citazioni delle fonti indicate nelle note o dai lemmi, marcati da sigle sensibili come 'link', recuperare il testo integrale del capitolo che ospita la citazione o la scheda relativa al lemma (Fig. 3), e contestualizzare il testo del capitolo della fonte (o di R) nel complesso del testo integrale (Fig. 4).

Tutte le "finestre" sono sovrapponibili a quella di partenza, in modo che il lettore possa creare occasioni di nuova analisi – ma potrà pure, ricorrendo al servizio della barra dei comandi, limitarsi a consultare la scheda di un lemma o interrogare uno dei testimoni depositati nel 'database'.

Università Ca' Foscari Venezia — Samuela SIMION
Università Ca' Foscari Venezia — Eugenio BURGIO

Postscriptum 2016

Da gennaio 2015 l'edizione digitale del *Milione* di Ramusio è pubblicata in linea dalle ECF-Digital Publishing di Venezia: Giovanni Battista Ramusio, *Dei viaggi di Messer Marco Polo,* a cura di Samuela Simion, Eugenio Burgio, in: ‹http://edizionicafoscari.unive.it/col/exp/36/61/FilologieMedievali/5›. Il gruppo dei collaboratori indicato in nota 14 si è nel tempo allargato: si sono aggiunti all'impresa Angelo Cattaneo, Giacomo Corazzol, Paolo De Troia Maria Piccoli, Elisabetta Ragagnin, Irene Reginato, Vito Santoliquido.

Bibliografia

Barbieri, Alvaro, 1998. *«Milione». Redazione latina del manoscritto Z*, Milano-Parma, Fond. Pietro Bembo-Guanda.

Barbieri, Alvaro / Andreose, Alvise, 1999. *Il «Milione» veneto. Ms. CM 211 della Biblioteca civica di Padova*, Venezia, Marsilio.

Benedetto, Luigi F., 1928. *Il «Milione»*, prima edizione integrale a cura di Luigi Foscolo Benedetto, Firenze, Olschki.

Bertolucci Pizzorusso, Valeria, 1975. *Milione. Versione toscana del Trecento*, edizione critica a cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso, Indice ragionato a cura di Giorgio R. Cardona, Milano, Adelphi.

Bertoni, Giulio, 1928. *Recensione a Benedetto* (1928), *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 92, 285-293.

Burgio, Eugenio / Mascherpa, Giuseppe, 2007. «*Milione latino. Note linguistiche e appunti di storia della tradizione sulle redazioni Z e L»,* in: Oniga, Renato / Vatteroni, Sergio (ed.), *Plurilinguismo letterario.* Convegno internazionale (Udine, 9-10 novembre 2006), Soveria Mannelli, Rubbettino, 119-158.

Burgio, Eugenio / Eusebi, Mario, 2008. *«Per una nuova edizione del Milione»*, in: Conte (2008, 17-48).

Burgio, Eugenio (ed.), 2011. *Giovanni Battista Ramusio "editor" del «Milione»: trattamento del testo e manipolazione dei modelli.* Atti del Seminario di ricerca (Venezia, 9-10 settembre 2010), Roma-Padova, Antenore.

Burgio, Eugenio / Buzzoni, Marina / Ghersetti, Antonella, 2012. «A Digital Edition of *Dei Viaggi di Messer Marco Polo, Gentilhuomo Venetiano* (Giovanni Battista Ramusio, *Navigationi et Viaggi*, II, 1559): The Project and its Recent Updates», *Quaderni veneti – nuova serie digitale* 1/2, 227-233. ‹http://edizionicafoscari.unive.it/riv/exp/45/63/QV/2›

Burgio, Eugenio, 2013. «Il *Devisement du monde* e la storia della tradizione poliana (a proposito di un'edizione recente)», *Medioevo romanzo* 37, 63-87.

Burgio, Eugenio, 2014. «Achbaluch, "nella provincia del Cataio" (Ramusio, *I viaggi di Messer Marco Polo*, II 28, 6-7)», in: Canettieri, Paolo / Punzi, Arianna (ed.), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, Roma, Viella, 2014, vol. 1, 359-373.

Burgio, Eugenio. *L'epitome latina del «Milione» (redazione L)*, in preparazione.

Cardona, Giorgio R., «Indice ragionato» in: Bertolucci Pizzorusso (1975, 489-761).

Conte, Silvia (ed.), 2008. *I viaggi del «Milione». Itinerari testuali, vettori di trasmissione e metamorfosi del «Devisement du monde» di Marco Polo e Rustichello da Pisa nella pluralità delle attestazioni.* Atti del Convegno (Venezia, ottobre 2005), Roma, Tiellemedia.

Contini, Gianfranco, 1989. «Una nuova edizione del *Milione*», in: Contini, Gianfranco. *Ultimi esercizî ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 217-220.

Dutschke, Consuelo W., 1993. *Francesco Pipino and the manuscripts of Marco Polo's «Travels»*, UMI, Ann Arbor.

Eusebi, Mario, 2010. *Il manoscritto della Bibliothèque nationale de France fr. 1116*. I. *Testo*, Roma-Padova, Antenore.

Gennari, Pamela, 2008-2009. *«Milione», redazione VB. Edizione critica commentata*, Tesi di Dottorato, Univ. Ca' Foscari Venezia.

Gobbato, Veronica, 2009. «La *Historia della Armenia* di Marco Polo. Il ms. Palatino 318 della Biblioteca Palatina di Parma e la tradizione di un rimaneggiamento veneto del Milione», *Quaderni veneti* 49-50, 67-102.

Manganelli, Giorgio, 1981. «Saggio introduttivo» a Polo, Marco, *Il Milione*, a cura di Marcello Ciccuto, Milano, Rizzoli, 7-16.

Mascherpa, Giuseppe, 2007-2008. *Nuove indagini sulla tradizione latina Z del «Milione» di Marco Polo*, tesi di Dottorato, Univ. degli Studi di Siena.

Mascherpa, Giuseppe, 2008. «San Tommaso in India. L'apporto della tradizione indiretta alla costituzione dello stemma del *Milione*», in: Cadioli, Alberto / Chiesa, Paolo (ed.). *Prassi ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa*, Milano, Cisalpino, 171-84.

Ménard, Philippe, 2001-2009. *Le devisement du monde*, édition critique […] sous la direction de Philippe Ménard, Genève, Droz, 6 voll.

Meneghetti, Maria Luisa, 2008. *«Marco Polo ad Avignone»*, in: Conte (2008), 77-88.

Ramusio, Giovanni Battista, 1978-1988. *Navigazioni e viaggi*, Torino, Einaudi.

Polo, Marco, 1938. *The Description of the World*, edited by Arthur C. Moule / Paul Pelliot, 2 vol., London, Routledge.

Pasquali, Giorgio, 1952. *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier.

Pelliot, Paul, 1959-1973. *Notes on Marco Polo*, Paris, 3 voll., Impr. Nationale.

Prášek, Justin V. (ed.), 1902. *M. Pavlova z Benátek Milion*, […], v Praze, Čes. Akademie.

Simion, Samuela, 2007-2008. *Il «Milione» secondo il manoscritto Hamilton 424 della Staatsbibliothek di Berlino*. Edizione critica, Tesi di Dottorato, Univ. Ca' Foscari Venezia.

Terracini, Benvenuto, 1933. «Ricerche ed appunti sulla più antica redazione del *Milione*», *Rendiconti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei* 9, 369-428.

Valentinetti Mendi, Angélica, 1992. *Una familia veneta del libro de Marco Polo*, Madrid, Universidad Complutense.

Figura 1: presentazione (per capitolo) del testo di R; a fronte, il suo modello (esclusivo/principale)

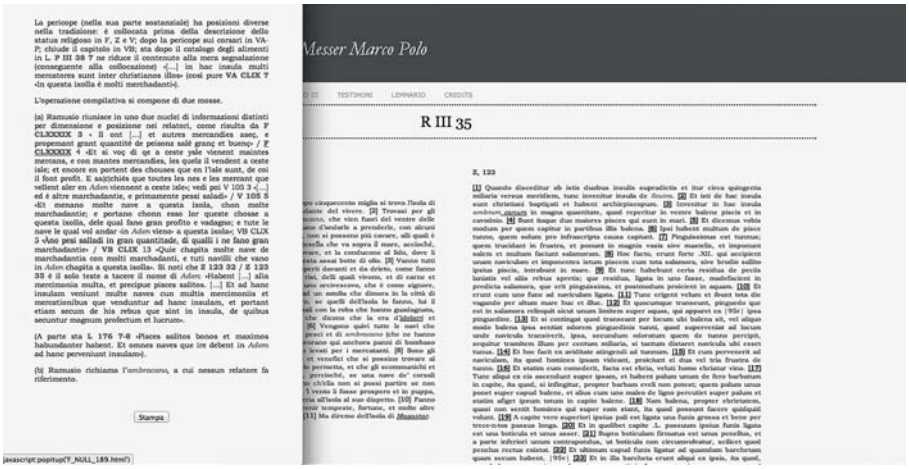


Figura 2: il commento filologico (pericope per pericope)

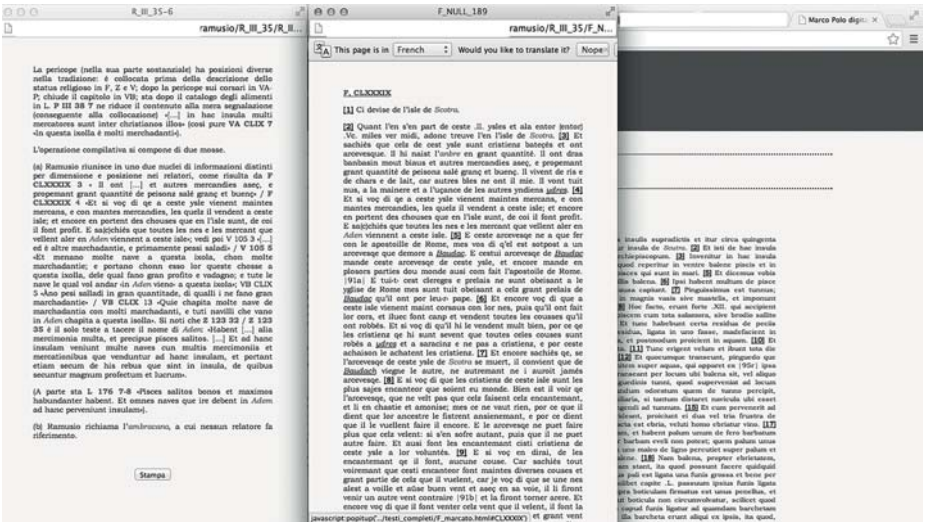


Figura 3: "lettura" di una fonte secondaria (per capitolo) a partire da una nota di commento

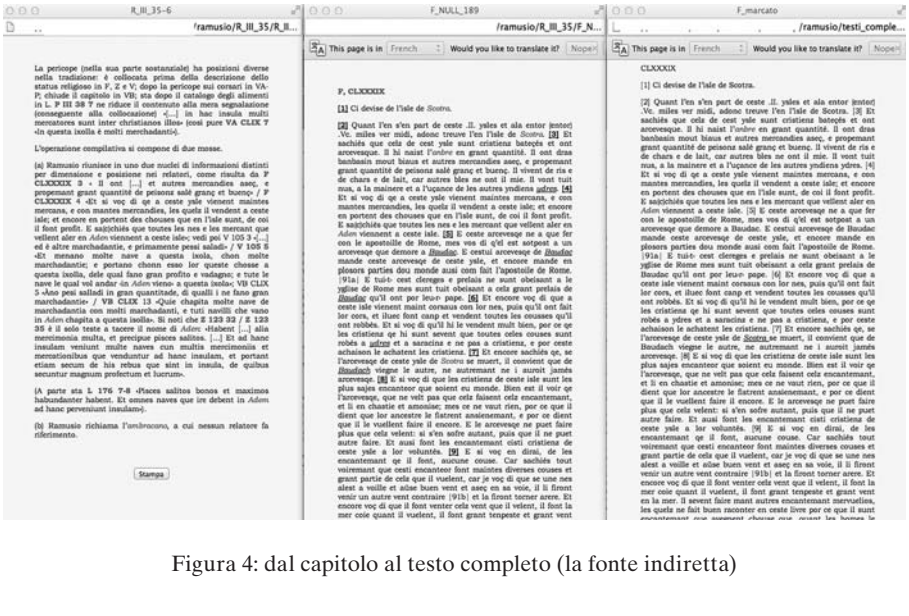


Figura 4: dal capitolo al testo completo (la fonte indiretta)

Remarques critiques sur quelques exemples suspects extraits par Frédéric Godefroy du *Respit de la mort* de Jean Le Fèvre

Le *Respit de la mort* est l'œuvre de Jean Le Fèvre, procureur au Parlement de Paris, né vers 1320 dans un petit village situé au nord de Compiègne. Nous ignorons la date précise de la mort de cet auteur et traducteur d'ouvrages moraux, mais il semblerait qu'il soit mort après 1380, étant donné qu'il survécut à la grave épidémie dont il fut victime en 1376 et au sortir de laquelle il composa le *Respit de la mort*, une de ses deux œuvres originales (l'autre étant le *Livre de leesce* composé entre 1380 et 1387), qui jouit d'un succès certain jusqu'en plein XVIe siècle comme en témoignent les éditions de 1506 et 1533.

Le texte intégral du *Respit de la mort* nous a été conservé par six manuscrits. Geneviève Hasenohr-Esnos, qui a édité le texte en 1969 dans la Société des anciens textes français (SATF) en choisissant de le faire connaître dans sa rédaction primitive, a transcrit le manuscrit Paris, BnF fr. 1543 (*A*), copié en partie en mai 1402 par Alixandre Dannes, le copiste picard attitré des seigneurs de Genly et Maigny. La confrontation des attestations tirées de ce traité par Godefroy à partir du manuscrit Paris, BnF fr. 994 (*B*), datable de la fin du XIVe siècle et copié par un scribe picard, avec le texte fourni par l'édition de Geneviève Hasenohr, nous a permis de débusquer onze lexèmes suspects accueillis par le « Godefroy ».

1. desirerie

Gdf 2, 600c enregistre une attestation unique du substantif féminin *desirerie* " cupidité ", relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 (*B*).

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr, qui se fonde sur le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*), donne *derverie* " folie " :

> grant misere pour eulz reservent ;
> c'est le loier qu'il en desservent,
> c'est derverie, c'est outrage.
>
> (JFevRespH 2023, var. C'est occision c'est dommaige D).

Dans l'apparat critique (premier paragraphe), il est précisé que les vers 2023-2024 sont intervertis dans le manuscrit *A*, qui offre (vers 2024) la forme *drverie*, non conservée par l'éditrice mais sans indication des manuscrits auxquels est empruntée

la leçon adoptée dans l'édition (*derverie*). Dans le second paragraphe de l'apparat, est signalé que le manuscrit *D* diverge. À en juger d'après les explications de l'éditrice relatives à ce double apparat critique, la forme *drverie* de *A*, sans référence aux quatre autres manuscrits, indique qu'il s'agit « d'une simple modification orthographique » (JFevRespH, *Introduction*, CLII). La graphie *drverie* s'explique par une tendance à amuïr l'*e* sourd en syllabe initiale entre consonne et *r*. Dans le passage en question, l'auteur traite des marchands qui, animés du désir de gagner de l'argent, traversent pays étrangers et contrées lointaines, chargés de denrées précieuses. Il n'est pas rare que des brigands leur tendent une embuscade, où ils perdent richesses et vie. Voilà où mènent *der(/s)verie* (" folie ") et *outrage* (" présomption "), deux mots bien connus en ancien et moyen français. Nous avons contrôlé cette citation sur le ms. BnF fr. 994, qui se lit sur le site de Gallica. Il s'avère que Godefroy a bien lu le manuscrit incriminé, qui porte, sans aucun doute possible, la leçon erronée *desirerie*, qu'il rapproche du verbe *désirer*. Et le malheur veut que cette faute de copiste engrangée par le « Godefroy » soit passée dans le FEW 3, 53b, DESIDERARE.

Il conviendrait de supprimer l'article *desirerie* " cupidité " dans Gdf 2, 600c et d'ajouter l'exemple corrigé de *derverie* relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, ms. BnF fr. 994, à Gdf 2, 678c-679a, *desverie*, *derverie* " folie, fureur, douleur, regrets qui ôtent la raison ". Cf. TL, *desverie*, *derverie* ; DMF2012, *desverie*. Il faudrait aussi supprimer la donnée « afr. *desirerie* " cupidité " » dans le FEW 3, 53b, DESIDERARE.

2. dinstance

Gdf 2, 716a accueille un exemple unique du substantif *dinstance* " qui exprime l'idée de différend ", relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 (*B*).

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr, qui se fonde sur le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*), donne *discence* " dissension ", mot essentiellement picard :

> car qui weult des noces voir dire,
> on y doit mieulz plourer que rire.
> Trop chierement est achetee
> une seule nuit tost gastee,
> pour un peu de concupiscence,
> dont il naist si male *discence*
> que l'un vorroit l'autre estrangler.
>
> (JFevRespH 2396, var. i. sourt s. *C*).

Le mot figure dans le glossaire de l'édition sous la forme *dissence* " dissension " et un renvoi inexact au vers 2996 (en fait 2396). Nous avons contrôlé cette citation sur le ms. BnF fr. 994, qui se lit sur le site de Gallica. Il s'avère que Godefroy a bien lu le manuscrit en cause, qui porte, sans aucun doute possible, la leçon *dinstance*, qui n'est rien d'autre qu'une variante de *distance* " désaccord, querelle ", avec un *n* inorganique

s'expliquant par un phénomène d'assimilation dans deux syllabes successives. La confrontation des manuscrits *A* et *B* montre l'hésitation existant à la fin du 14e siècle en picard entre les deux substantifs *dissence* / *di(/e/n)ste(/a)nce* dont les rapports phonétiques et sémantiques sont très étroits. Toujours est-il que « concorde dure petit et tost discorde » (JFevRespH 2319-20) et qu'il n'est pire martyre que le mariage, écrit Jean Le Fèvre, qui s'excusera quelques années plus tard, dans l'introduction du *Livre de leesce* (la joie que donnent les femmes), d'avoir donné une image négative de la vie conjugale : « Mes dames, je requier mercy. A vous me vueil excuser cy De ce que sans vostre licence J'ai parlé de la grant *dissence* [var. *distence*] Et des tourmens de mariage. Se j'ay mesdit par mon oultrage, Je puis bien dire sans flater Que je n'ay fait que translater Ce que j'ay en latin trouvé […] Dont, se je m'en suy entremis, Je suppli qu'il me soit remis Et pardonné par vostre grace. Car je suy tout prest que je face Un livre pour moy excuser » (JFevLeesceH 4 = DMF2012, *dissence*). Pour d'autres attestations de *dissence* " désaccord, querelle " dans des textes picards de la fin du 14e siècle, on se reportera à Dupire (1950, 203) et Roques (2001, 614).

Il conviendrait de supprimer l'article *dinstance* dans Gdf 2, 716a et d'ajouter la variante graphique ainsi que la citation de *dinstance*, relevées dans le *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, ms. BnF fr. 994, sous GdfC 9, 395c, *distance*, qui a aussi le sens " désaccord, querelle ", signalé seulement pour *destance* (Gdf 2, 657c-658a). Cf. TL, *distance* " Abstand " ; TL, *destance* " Fehde, Zwist " ; DMF2012, *distance*, qui n'a pas enregistré non plus le sémantisme " désaccord, querelle " qu'on rencontre pourtant au 14e siècle en particulier chez Jean Le Fèvre.

3. embricher

Gdf 3, 39a consigne une attestation unique du verbe *embricher* " mettre dans la cage, pris au fig. ", relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 (*B*).

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr, qui se fonde sur le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*), donne *embuchier* " cacher " :

> Orgueil est trop mauvaise wivre ;
> mal le [se *BCDF*] fait o soy *embuchier* [f. a s. embrachier *F*] !
> Orgueil fait homme trebuchier
>
> (JFevRespH 2771).

Dans le passage en question, l'auteur passe en revue trois des péchés capitaux, à savoir Gloutonnie, Convoitise et Orgueil, le pire des vices et des pièges du diable. Nous avons contrôlé cette citation sur le ms. BnF fr. 994, qui se lit sur le site de Gallica. Il s'avère que Godefroy a mal reproduit le manuscrit *B* et fait entrer un mot fantôme dans son dictionnaire. La citation se lirait plutôt *embucher* qu'*embuchier*.

Il conviendrait de supprimer l'article *embricher* " mettre dans la cage, pris au fig. " dans Gdf 3, 39a et d'ajouter l'exemple corrigé d'*embucher* " cacher " , relevé dans *Le*

Respit de la mort par Jean Le Fèvre, ms. BnF fr. 994, à Gdf 3, 45c-46a, *embuschier* (GdfC 9, 435b, *embuschier*). Cf. TL, *embuschier* ; DMF2012, *embuscher.*

4. entablez

Gdf 3, 246a, *entabler* offre un exemple unique du participe passé *entablé* avec le sémantisme " couvert en général ", relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 (*B*).

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr-Esnos, qui se fonde sur le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*), donne *en tables* " sur des tablettes " :

> Les uns aprendent a escrire
> de greffes *en tables* de cire.
> Les autrez sievent la coustume
> de fourmer lettres a la plume
>
> (JFevRespH 2412).

Jean Le Fèvre passe en revue ceux qui s'adonnent à « l'estude » (2405) et décrit les activités des écoliers qui s'initient à écrire tantôt sur des planchettes de bois enduites de cire (*tables de cire*) avec un poinçon, un stylet (*greffe*), tantôt sur du parchemin avec une plume. Godefroy n'a pas compris ce passage alors que *tables* apparaît souvent en co-occurrence avec *greffes* dans les textes littéraires et les livres de comptes du Moyen Âge (cf. Gdf 4, 327c, *grafe*[1] ; TL, *graife*, qui cite notre exemple ; DMF2012, *greffe*[2] ; DMF2012, *table*, où se lit notre citation). Le savant lexicographe retranscrit fidèlement la segmentation du manuscrit qui porte *entablez* sans coupure entre *en* et *tables* et interprète " couvert ". Nous faisons remarquer que notre texte est cité justement par Du Cange 4, 102b, *graphium*[1], d'où il est passé dans La Curne 6, 421, *grefe* et aussi dans Gay 1, 795, *greffe*.

Il conviendrait de supprimer l'exemple du part. passé *entablé* " couvert en général ", extrait du *Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité dans l'article *entabler* de Gdf 3, 246a et de reclasser l'exemple corrigé *en tables* dans GdfC 10, 736b, *table*.

5. entraguer (sei)

Gdf 3, 273c relève un exemple unique du verbe *sei entraguer* " s'aiguiser l'esprit ", emprunté au *Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 (*B*).

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr, qui se fonde sur le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*), donne *sei antrarguer* " discuter, se donner la réplique " :

> pour ce se duisent es escoles,
> et *s'antrarguent* par paroles
>
> (JFevRespH 2466, sans var.).

Nous avons contrôlé cette citation sur le ms. BnF fr. 994. Il s'avère que Godefroy a bien lu le manuscrit en cause, qui porte, sans aucun doute possible, la leçon *sentraguēt*. Il se pourrait que cet insolite *s'entraguent* soit le résultat d'une faute de copiste pour *s'entrarguent*, conforté par la plupart des manuscrits témoins, à moins qu'il ne s'agisse d'un exemple de graphie avec effacement de *-r-* antéconsonantique (cf. FouchéPhon 3, 863-864). Et le malheur veut que ce *s'entraguer* ait été, à tort, classé dans le FEW 24, 128b, ACŪTUS.

Il conviendrait de supprimer l'article *entraguer (s')* dans Gdf 3, 273c et d'ajouter à Gdf 3, 276c un nouvel article *entrarguer, entraguer (s')* " discuter, se donner la réplique ", illustré par l'exemple emprunté au *Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, vérifié sur le manuscrit BnF fr. 994. Il faudrait aussi supprimer la donnée : « Mfr. *entragüer* v. r. " s'aiguiser l'esprit " (*ca* 1370) » dans le FEW 24, 128b, ACŪTUS. Pour ce qui est de l'attestation d'*e(/a)ntra(r)guer* v. r. " discuter, se donner la réplique " (JFevRespH), elle serait à ajouter au FEW 25, 212a, ARGŪTARE.

6. esquitte

Gdf 3, 559b fournit un exemple unique du substantif féminin *esquitte* " p.-ê. mosquée ", relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 (*B*).

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr, qui se fonde sur le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*, 1402), signale que les vers 90 à 108 sont remplacés dans *By* par un texte qui apparaît comme un remaniement du récit de *A*. L'éditrice démontre, en s'appuyant entre autres sur le passage en question, que *A* et *y* (mss. *CDEF*) représentent deux rédactions différentes du *Respit de la mort*, dont on peut vraisemblablement attribuer la paternité à Jean Le Fèvre. Quant au manuscrit *B*, le plus ancien, qui partage avec *y* les vers 90-108, il apparaît comme un état intermédiaire entre *A* et *y* et représenterait le premier pas d'une révision qui aurait abouti à la forme *y* du *Respit de la mort*. Le texte de *y* apparaît comme un remaniement du texte de *A*. Il est caractérisé notamment par la suppression des développements ou allusions revêtant un caractère personnel (par exemple l'élimination systématique de toute trace des collègues et amis du monde judiciaire nommément désignés). Dans ce passage, tel qu'il se lit dans la première version (ms. *A*), le poète se croit à l'article de la mort et ne peut réprimer la peur qui le tenaille. Acculé à la dernière extrémité, il ne peut s'empêcher de penser à ses amis du Palais qui l'ont devancé dans la mort. Il imagine qu'une âme charitable par des paroles abruptes coupe court à ses récriminations, en mentionnant quatre célébrités du Parlement décédées récemment (Bucy, La Vache, Demeville, d'Aÿ) et une dizaine d'autres membres du monde judiciaire : « Compaignon, il t'en convient taire. Tu yras aprés Monthathaire, Ou aprés Pierre Berengier Qui est devenu herengier, Ou aprés les deux clers Cessieres, Qui, pour lymons ne pour cessieres, N'ont peü a ce reculer. Ja pour deniers acumuler N'en sera nulz exempt ne quite. Vois tu maistre Denis Tite, Bucy, La Vache, Demeville, Et d'Aÿ, qui acquist sa ville ?

[…] » (JFevRespH 89-100). Quant au ms. *B*, il porte : « Compaignon, il t'en convient taire Car autrement ne se peut faire ; Nul n'en sera exent ne quitte. Eglise, synagogue, *esquitte* [ne esquite *E* ; mesquitte *F* ; Il convient que chascun s'acquitte *C* ; Ne canonistes ne leglistes *D*] Et toutez loys de tous langaiges Y ont miz et mettront leurs gaiges. Le Seigneur qui fait la fleur naistre La fait seicher et venir flaistre. Il faut que toute creature Prengne fin selon nature. Tu ne peuz longuement durer ; Pren bon cuer pour miex endurer ; Tu seras boutez ou clapier Des autres, au tour du papier » (vu sur le site de Gallica). Dans l'introduction de son édition, Geneviève Hasenohr examine cette citation où la Mosquée apparaît à côté des symboles traditionnels de l'Église et de la Synagogue. Elle explique que le mot *mesquitte* semble être, en français, une création de Jean Le Fèvre (on relève un premier exemple chez le même, JFevVieilleC [*ca* 1370], Gdf, TL), « laquelle n'a eu aucune diffusion et est demeurée inconnue ou incomprise des contemporains, témoins les scribes des manuscrits *BCDE* : deux (*B* et *E*) ont transformé « mesquitte » en « esquit(t)e » et les deux autres (*C* et *D*) ont récrit le vers » (JFevRespH, CVIII-CX). À noter que l'octosyllabe « Moustier, Synagogue, Meschite (Poeta vernaculus qui florebat ann. 1376) » est cité sans nom d'auteur et daté de 1376 par Du Cange, *s.v. meschita*.

Il conviendrait de supprimer l'article *esquitte* dans Gdf 3, 559b et d'ajouter la citation corrigée extraite du *Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 sous l'entrée *meschite*, *meschitte*, *mesquit(t)e*, *mosquete*, *musquette* de Gdf 5, 273c. Il faudrait aussi amender le FEW 19, 122a, MASǦID : Afr. mfr. *mesquite* [et non *masquite*] " temple des Musulmans " (ca. 1370 [au lieu de 1300]-1537). Cf. Arveiller (1985, 251-260).

7. eslieux

Gdf 3, 481c recense une attestation unique du substantif *eslieu* " lieu ", relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 (*B*).

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr, qui se fonde sur le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*), donne *es lieux* " dans les lieux " :

> Nostre Seignieur, Dieu nostre Pere,
> condolent de nostre misere,
> quant par homme vint en cest monde,
> et de pitié leva la bonde
> pour nous laver et reblanchir,
> vault estre tempté sans guenchir
> ou desert et *es lieux* destrois.
>
> (JFevRespH 2825).

L'auteur rappelle que lorsque Jésus vint sur terre, il voulut être tenté par les trois vices capitaux (Gloutonnie, Convoitise et Orgueil) au désert et dans les lieux étroits (= défilés) pour nous montrer l'exemple à suivre. Nous avons contrôlé cette citation sur le ms. BnF fr. 994. Il s'avère que Godefroy a bien lu le manuscrit concerné, qui porte, sans

aucun doute possible, la leçon erronée *es eslieux*, en place de *et es lieux*, bévue due à l'inadvertance d'un copiste éminemment négligent, que Geneviève Hasenohr n'a, sans doute, pas jugé utile de signaler dans l'apparat critique de son édition (JFevRespH, *Introduction*, CLII). Dès 1910, la forme fautive *eslieux* du « Godefroy » est signalée par Ernst Tappolet (FestsZürich 1910, 181) et prise en compte par Wartburg dans l'article LŎCUS du FEW 5, 395b (note 1).

Il conviendrait de supprimer l'article *eslieu*[1] dans Gdf 3, 481c et d'ajouter l'exemple corrigé de *es lieux*, relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, ms. BnF fr. 994, à GdfC 10, 81b, *lieu* " portion déterminée de l'espace ".

8. expanier

Gdf 3, 685b engrange une attestation unique du verbe *expanier* " exposer ", tirée du *Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 (*B*).

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr, qui se fonde sur le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*), donne *exprimer* " rendre la pensée par l'écriture " :

> Nïenmains je vorray rimer,
> et en rymoyant *exprimer*
> partie de ce que je pense
>
> (JFevRespH 20, sans variante).

Un contrôle du passage incriminé sur le manuscrit BnF fr. 994, montre que l'encre est partiellement effacée dans un mot qu'on lit cependant clairement *exp*[…] *mer*. Étant donné que les manuscrits s'accordent sur la leçon *exprimer* qui convient parfaitement bien ici, il n'y a pas lieu de douter que la proposition de lecture *expanier* de Godefroy, qui a confondu *ni* et *m*, doit être écartée. Il est à noter que Godefroy a commis une autre mélecture dans ce vers en transcrivant *romant* au lieu de *rimant*.

Il conviendrait de supprimer l'article *expanier* " exposer " dans Gdf 3, 685b et d'ajouter l'exemple corrigé d'*exprimer*, relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, ms. BnF fr. 994, à GdfC 9, 585b, *exprimer* " rendre la pensée par les paroles, par le style, par l'écriture " ». Cf. TL 3, 1538, *exprimer*, où l'on trouve une citation extraite de JFevLamentH ; DMF2012 : *exprimer*.

9. felicitude

Gdf 3, 743b cite, d'après le ms BnF fr. 994 (*B*), le mot *felicitude* dans un passage très court extrait du *Respit de la Mort* de Jean Le Fevre et le définit par " bonheur ".

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr porte, d'après le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*) :

> Et d'autre part, quant l'omme est riche,
> puisqu'il devient aver et chiche
> et plain de grant *solicitude*,

que vault de biens tel multitude,
la ou il a superfluité
plus que n'en weult congruité ?

(JFevRespH 2179).

La leçon *solicitude* " préoccupation, inquiétude " convient mieux ici. En effet, la leçon *felicitude* est moins bonne puisque l'homme qui devient riche acquiert un comportement blâmable (il devient avare *aver*, *chiche*) ce qui n'incite pas à une humeur joyeuse, mais bien au contraire à une humeur inquiète, sens qu'a le mot *solicitude* à cette époque (cf. DMF2012) et qui s'accorde parfaitement bien avec le contexte. La forme *felicitude* que nous avons vérifiée sur le manuscrit, absente de l'apparat critique de l'édition Hasenohr, est probablement à considérer comme une faute de copiste. On notera cependant que *felicitude* est effectivement attesté, plus tardivement, en 1434, au sens de " bonheur " dans le ConcBasleB, 1005.

Il conviendrait de supprimer la citation de Jean Le Fevre dans Gdf 3, 743b, de la remplacer par celle du ConcBasle B, 1005 et d'ajouter l'exemple de JFevRespH 2179 à GdfC 10, 884a, *sollicitude*.

10. frande

Gdf 4, 127b livre une attestation unique du substantif *frande* " peau de mouton aux poils frisés ", puisé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 (*B*).

Quant ce vit Rebeque la sage
Frande fit a son usage
Et par Jacob la fit porter

(J. Lefebvre, *Resp. de la mort*, Richel. 994, f° 20[b]).

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr, qui se fonde sur le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*), donne *viande* " plats, mets " :

Quant ce vit Rebecque le sage,
viande fit a son usage,
et par Jacob le fist porter.

(JFevRespH 3222, sans var.).

L'auteur raconte ici l'histoire de Jacob et Ésaü et plus précisément comment Jacob usurpe la bénédiction paternelle destinée à son frère aîné grâce à une ruse de Rébecca, leur mère. Cette dernière apprête un régal comme il aime à son époux Isaac devenu vieux et aveugle. Elle met le régal qu'elle a apprêté entre les mains de son fils Jacob, après lui avoir couvert les bras et la partie lisse du cou de la peau d'agneaux afin qu'ils soient velus comme ceux de son frère Ésaü. Après avoir tâté Jacob qu'il prend pour Ésaü, Isaac mange les mets que celui-ci lui a apportés et lui accorde sa bénédiction. L'appareil critique de l'édition Hasenohr ne signale pas l'existence d'une variante de *B*. Un contrôle du passage incriminé sur le manuscrit

BnF fr. 994 montre qu'il y a bien un *F*, mais que le *i* est probable, ce qui oriente vers la leçon *viande*, qui s'accorde parfaitement avec le contexte. Il semblerait donc que cet insolite *frande* soit le résultat d'une mélecture de Godefroy commise sur la bévue *Fiande* due à l'inadvertance d'un copiste éminemment négligent, étourderie que Geneviève Hasenohr n'a sans doute pas jugé utile de signaler dans l'apparat critique de son édition. En effet, l'éditrice s'explique à ce sujet en ces termes : « Dans le second paragraphe de l'apparat sont relevées les variantes des manuscrits *BCDEF*, à l'exclusion des leçons de toute évidence fautives ou des variantes purement formelles, à moins qu'elles n'attestent la parenté des manuscrits du groupe *y* en face de *A*, ou ne précisent la position de *B* entre *A* et *y* » (JFevRespH, *Introduction*, CLII). Quant à Robert Martin, *in* DMF2012, *frande*, il considère que « la lecture et l'interprétation de Godefroy n'ont rien d'invraisemblable ». Elles pourraient trouver un appui dans le stéphanois *franda* " peau couverte de poils ", rangé dans les matériaux d'origine inconnue ou incertaine du FEW 21, 297a, concept : POIL et l'adjectif *frandé* " frisé ", relevé par Gdf 4, 127b, qui reprend la citation (Guillaume Coquillart) et la glose de La Curne. Or, il se trouve que *fran(/u)dé* est une leçon corrompue pour *fardé* (cf. *frandé* ‹http://www.atilf.fr/MotsFantomes›). Pour notre part, nous pensons que le vers 3222 ne fait pas référence au déguisement que Rébecca a prévu pour Jacob - ce déguisement est évoqué quelques vers plus loin dans le poème (3231-3236) - mais au désir d'Isaac de manger de la chasse de son fils aîné avant de procéder à sa bénédiction. Ésaü va aussitôt dans la campagne chasser du gibier pour son père. Rébecca, qui a entendu la conversation entre Isaac et Ésaü, profitera de l'absence de ce dernier pour mettre en place un stratagème de supplantation : comme commandé, elle prépare deux délicieux chevreaux pour régaler Isaac « si vieux que goute ne veoit » (vers 3216) et les lui fait porter par Jacob déguisé en Ésaü.

Il conviendrait de supprimer l'article *frande* " peau de mouton aux poils frisés " dans Gdf 4, 127b et d'ajouter l'exemple corrigé de *viande* " plats, mets ", relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 à GdfC 10, 853b, *viande* " tout aliment qui entretient la vie ". On corrigerait de même l'article *frande* du DMF2012.

11. gamissement

GdfC 9, 691c, *gemissement* " plainte de celui qui gémit " propose trois exemples, dont un de la forme plurielle *gamissemens*, extrait du *Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994 (*B*).

Au passage correspondant, l'édition Hasenohr, qui se fonde sur le manuscrit BnF fr. 1543 (*A*) donne *garnissemens* " parures, ornements " qui s'accorde mieux avec le contexte :

> Et puis, aprés Dyogenés,
> me ramentoit Hermogenés,
> qui parla des ravissemens
> des cieulz, et des *garnissemens* :

comment par doulces attrempancez
fourment melos en concordancez,
et passent par doulz son mistique
tous lez instrumens de musique.

(JFevRespH 294, sans var.).

Cet insolite *gamissemens* est le résultat d'une mélecture de Godefroy, comme le signale très justement DEAF G 454 et comme le montre la vérification de cette citation sur le ms. BnF fr. 994, qui se lit sur le site de Gallica. L'auteur fait allusion ici à des théories platoniciennes sur l'harmonie des sphères célestes qu'il attribue à un certain Hermogène, sans qu'il soit possible de l'identifier parmi les nombreux Hermogène de l'Antiquité (JFevRespH, pages 152-154, *Notes* 449-458).

Il conviendrait de supprimer l'exemple relevé dans *Le Respit de la mort* par Jean Le Fèvre, cité d'après le manuscrit BnF fr. 994, proposé dans l'article *gemissement* de GdfC 9, 691c et de le ranger, après y avoir corrigé *gamissemens* en *garnissemens* " parures, ornements ", dans Gdf 4, 236a, *garnissement*. Cf. TL, *garnissement* ; DEAF G 317-319 ; DMF2012, g*arnissement*, qui cite notre passage.

Sur les onze leçons suspectes examinées ici, sept d'entre elles correspondent très exactement à la leçon qu'offre le manuscrit *B*, que Godefroy a retranscrit rigoureusement. Seules quatre leçons sur onze sont des mélectures (*embricher*, *expanier*, *frande*, *gamissemens*) dues à l'éminent lexicographe, doublé d'un paléographe de bon niveau comme il ressort de notre étude. Puissent s'évanouir définitivement les spectres des substantifs *desirerie*, *esquitte*, *eslieu, fiande* [*frande*, Gdf], apparus une première fois à la fin du XIVe siècle sous la plume d'un copiste distrait ou fatigué (lequel a généré, en outre, l'anachronique *felicitude* et les admissibles *dinstance* et *sei entraguer*) puis ressuscités aux XIXe, XXe et XXIe siècles par des philologues et des linguistes, qui ont succombé aussi à la tentation des reconstructions fausses (*entablez*) et des étymologisations erronées (*sei entraguer*). Notre modeste contribution est une mise en garde à l'adresse des éditeurs scientifiques de textes anciens, qui ont parfois tendance à laisser de côté des formes rares parce qu'ils pensent qu'elles sont « des leçons de toute évidence fautives ou des variantes purement formelles ». Pour preuve, les variantes graphiques et sémantiques *dinstance*, *sei entraguer*, *felicitude*, non relevées dans l'apparat de JFevRespH, qui ne sont pas dépourvues d'intérêt. Force est de reconnaître que nous en aurions ignoré l'existence sans le « Godefroy », qui complète donc utilement l'édition.

ATILF CNRS/Université de Lorraine Nadine STEINFELD

Références bibliographiques, abréviations et ressources numériques

Arveiller, Raymond, 1985. « Addenda au FEW (Orientalia) : 15e article », ZrP 101, 225-268.

Base des mots fantômes = ATILF/Steinfeld, Nadine, 2005-. *Base des mots fantômes* (base dédiée aux « mots fantômes » : pseudo-lexèmes disposant à tort d'un statut lexicographique), Nancy, ATILF-CNRS/Université de Lorraine, ‹http://www.atilf.fr/MotsFantomes›.

Boiste, Pierre-Claude-Victor, 1803[2] [1800[1]]. *Dictionnaire universel de la langue française avec le latin, et manuel d'orthographe et de néologie* [...], Paris, Desray.

ConcBasleB = *Le Concil de Basle (1434)*, édité par Jonathan Beck, Leiden, Brill, 1979.

DEAF = Baldinger, Kurt *et al*., 1974-. *Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français*, Québec/Tübingen/Paris, Presses de l'Université Laval/ Niemeyer/Klincksieck.

DMF2012 = Martin, Robert/Bazin, Sylvie (dir.), 2012. *Dictionnaire du Moyen Français, version 2012* sous la direction scientifique de Robert Martin et, pour les développements du Programme DMF, de Sylvie Bazin, Nancy, ATILF/CNRS & Université de Lorraine ‹http://www.atilf.fr/dmf›.

Du Cange = Du Cange, Charles, 1954 [1883-1887]. *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, édité par Léopold Favre, 5 volumes, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 5 volumes.

Dupire, Noël, 1950. « Documents picards et wallons publiés de 1937 à 1947 », *Vox Romanica* 11, 202-217.

FestsZürich = Dick, Ernst *et al*., 1910. *Festschrift zum 14. Neuphilologentage in Zürich 1910*, Zürich, Zürcher & Furrer.

FEW = Wartburg, Walther von, 1922-2002. *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, 25 volumes, Bonn/Heidelberg/Leipzig-Berlin/Bâle, Klopp/Winter/Teubner/Zbinden.

FouchéPhon = Fouché, Pierre, 1961. *Les consonnes et index général*, in : *Phonétique historique du français*, volume 3, Paris, Klincksieck.

Gallica = Bibliothèque nationale de France, 1999-. *Gallica, la bibliothèque numérique*, site internet : http://gallica.bnf.fr, Paris.

Gay = Gay, Victor, 1967 [1887/1928]. *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, édité par Henri Stein, Paris, Picard, 2 volumes.

Gdf = Godefroy, Frédéric, 1880-1895. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris, Vieweg, 8 volumes.

GdfC = Godefroy, Frédéric, 1895-1902. *Complément au Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*, Paris, Bouillon, 3 volumes.

JFevLeesceH = Le Fèvre, Jean, le *Livre de Leesce,* in : van Hamel, Anton-Gerard (ed.), *Les Lamentations de Matheolus et le Livre de Leesce de Jehan le Fèvre de Resson*, Paris, Bouillon, 1892-1905, volume 2 ; Date du texte : *ca* 1384. Région d'origine du texte : Picardie méridionale.

JFevRespH = Le Fèvre, Jean, 1969. *Le Respit de la mort*, édité par Geneviève Hasenohr-Esnos, Paris, Picard (Société des anciens textes français : 143). Date du texte : 1376. Région d'origine du texte : Picardie méridionale.

La Curne = La Curne de Sainte-Palaye, Jean-Baptiste, 1875-1882. *Dictionnaire historique de l'ancien langage françois, ou Glossaire de la langue françoise depuis son origine jusqu'au siècle de Louis XIV*, édité par L. Favre, Niort/Paris, L. Favre/Champion, 10 volumes.

Roques, Gilles, 2001. « Compte rendu des Mystères de la Procession de Lille, édition critique par Alan E. Knight, tome 1, Le Pentateuque, Genève, Droz (TLF, 535), 2001, 630 pages », *RLiR* 65, 612-614.

TL = Tobler, Adolf/Lommatzsch, Erhard, 1925-2002. Altfranzösisches Wörterbuch, Adolf Toblers nachgelassene Materialien, bearbeitet und mit Unterstützung der preussischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Erhard Lommatzsch ; weitergeführt von Ha*ns Helmut Christmann*, Berlin/Wiesbaden/Stuttgart, Weidmann/F. Steiner, 11 volumes.

La tradition textuelle de la Continuation du 'Roman de Guiron'

Le cycle romanesque de *Guiron le Courtois* est une vaste galaxie textuelle formée de différents contes et narrations. En partant de cet ensemble textuel, la récente enquête de Nicola Morato a réussi à démontrer l'existence de trois noyaux fondamentaux (*Roman de Meliadus*, *Roman de Guiron*, *Suite Guiron*) à partir desquels se sont ensuite construites les narrations successives[1]. Cette démarche a ainsi permis de mettre enfin de l'ordre dans un ensemble textuel très riche et difficile à percevoir de façon organique.

À l'intérieur de ce vaste ensemble, l'objet de notre étude est la *Continuation du 'Roman de Guiron'*, une narration postérieure aux trois noyaux principaux, qui cherche à donner une réponse au « blocage narratif » imposé par la fin du *Roman de Guiron*. Dans cette brève étude, nous voulons exposer comment ce texte a été traité par la critique, dresser une liste des problèmes relatifs à une curieuse tradition textuelle, enfin fournir quelques éléments pour l'étude des rapports de dépendance entre les deux manuscrits complets[2].

À la fin du *Roman de Guiron*, deuxième branche du cycle (Lath. 132)[3], les chevaliers qui, jusqu'alors, avaient joué le rôle de protagonistes, ne sont plus capables d'entreprendre actions ou aventures. Plusieurs d'entre eux sont emprisonnés (Guiron le Courtois, le Bon Chevalier sans Peur, Ariohan de Sassoigne, Lac, Danain le Roux, le Morholt d'Irlande) ; d'autres rentrent dans leur pays d'origine (Meliadus en Leonois, Pharamond en Gaule). Le narrateur se retrouve ainsi privé de ses héros principaux ; il se propose alors de raconter les aventures de Tristan, Lancelot et Palamède, comment ils libérèrent les chevaliers de l'ancien temps, ce qui fait traditionnellement partie des exploits de jeunesse de ces héros majeurs du monde arthurien. En outre,

---

1 Morato (2010). Avec cette étude et celle de Albert (2010), le regard critique porté sur le cycle de *Guiron le Courtois* a été complètement renouvelé. Aujourd'hui le 'Groupe Guiron', groupe de recherche international sous la direction de Lino Leonardi et Richard Trachsler, a comme objectif de préparer une édition critique de tout le cycle.

2 Nous allons ici avancer quelques résultats de nos recherches autour de la *Continuation*, dont un traitement systématique sera fourni dans notre travail de thèse.

3 Lathuillière (1966) est l'étude qui a servi de base à tout travail sur *Guiron le Courtois* pendant des décennies. L'idée avancée par Lathuillière et, ensuite, par ses élèves, était que devait exister une version 'de base' formée par le *Roman de Meliadus* et par le *Roman de Guiron*. L'*Analyse critique* qui complète le volume constitue le point de repère fondamental pour les récits guironiens.. Nous allons nous aussi renvoyer aux numéros de paragraphe de son analyse, en leur antéposant ' Lath.'. Par contre, nous indiquerons par § les numéros de paragraphe de notre édition critique.

le narrateur inscrit son œuvre dans une vision cyclique du monde arthurien, dont il veut raconter toutes les aventures jusqu'à sa fin, lors de la bataille de Salesbières. En effet, si la première partie se termine à la fin du *Roman de Guiron*, « la segonde finera droitement au comencement de la grant qeste del Graal, la ou ge deviserai les cent et cinqante poors et les cent et cinqante hardementz des conpeignons de la Table Reonde. La tierce part de nostre livre si finera aprés la mort le roi Artus[4]. » Inutile de dire que cet ambitieux projet ne sera pas réalisé, qu'il ne sera jamais question de Tristan ou Lancelot, et que la *Continuation* même restera sans conclusion. Qu'il nous suffise ici de rappeler que, en partant de cet ambitieux projet narratif, l'auteur met en scène l'errance d'un jeune roi Arthur, tout d'abord à la recherche du roi Meliadus, puis de Guiron le Courtois. Vers la fin du texte, Arthur arrive enfin à entrevoir Guiron et à avoir un bref dialogue avec lui (§ 382), sans pourtant pouvoir le libérer de son cruel geôlier, Calinan le Noir. La *Continuation du 'Roman de Guiron'* est ainsi un texte autonome qui se propose de rouvrir la clôture narrative de Lath. 132, où plus aucun chevalier n'est capable de poursuivre son action erratique et narrative[5].

La *Continuation* est transmise dans son intégralité par les mss *L4* et *X* et, de façon fragmentaire, par les mss *338*, *350*, *357*, *362*, *A2*[6]. Dans l'histoire de la critique, ce texte n'a pas joui de beaucoup d'intérêt. Le premier à s'intéresser = dans une petite note – au ms. *L4* a été Paul Meyer, le philologue français le plus attentif aux nouveautés du marché des librairies anglaises, lorsqu'il put l'examiner en 1905, suite à son achat par la British Library[7] :

> Parmi les manuscrits de la collection Sneyd il en est de fort intéressants. […] Dans la même vente figurait sous le n° 504, un manuscrit fragmentaire du roman en prose de Meliadus, écrit en Italie, au commencement du XIVe siècle. Ce ms. a été acquis par le Musée Britannique où j'ai eu tout récemment l'occasion de l'examiner (Add. 36880). On sait que feu Walter Sneyd possédait l'un des fragments du *Tristan* de Thomas qui ont été publiés d'abord par Fr. Michel, puis tout récemment, par M. Bédier.

Ce manuscrit n'a plus suscité l'intérêt de la critique jusqu'en 1964, lorsqu'apparut un article de Fanni Bogdanow qui lui était entièrement consacré[8]. Dans cet article l'auteur fournissait un résumé critique de la *Continuation*, formait des hypothèses sur le contenu des sections lacunaires, et comparait = chose pour nous du plus haut intérêt – la rédaction des premiers paragraphes de *L4* (Lath. 133-34 ; § 1-45 de notre édition) avec les mss parisiens.

---

4 Ms. London, British Library, Add. 36880, f. 160*r*.

5 Cf. Albert (2010, 168-75) et Morato (2010, 180-83).

6 Nous adoptons les sigles des mss communément utilisés par le 'Groupe Guiron' et exposés par Morato (2010, 7-23). Les mss dont nous venons de dresser la liste sont les suivants : *L4* = London, British Library, Add. 36880 ; *X* = introuvable (ex Alexandrine de Rothschild) ; *338*, *350*, *357*, *362* = Paris, BnF, fonds français 338, 350, 357 et 362 ; *A2* = Paris, Arsenal 3477-78.

7 Meyer (1905, 460).

8 Bogdanow (1964).

Seulement deux ans plus tard parut enfin la thèse de Lathuillière. Ici, outre la systématisation de l'ensemble des matériaux narratifs et la fondamentale *Analyse critique*, la grande nouveauté en ce qui concerne la *Continuation* consiste en la description du ms. *X*[9], et en l'intégration des lacunes matérielles de *L4* grâce à ce nouveau témoin, ce qui permettait de répondre aux hypothèses narratologiques formulées par Fanni Bogdanow, qui ne connaissait pas *X*. Ce ms., qui appartenait à la collection d'Alexandrine de Rothschild, avait été confisqué par les nazis pendant la Deuxième Guerre mondiale, pour ne plus réapparaître après la fin du conflit. Au plus tard au début des années 1960, Jacques Monfrin en avait vu des photographies et avait passé ses notes à Roger Lathuillière, pour qu'il puisse terminer son travail. Encore récemment, Christopher De Hamel, en étudiant la bibliothèque des Rothschild, a pu suivre l'histoire du ms. *X* jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale, mais en a perdu les traces après le conflit. En effet, *X* n'était pas rassemblé avec les autres mss Rothschild retrouvés à Neuschwanstein et restitués à Alexandrine de Rothschild, et n'apparaît pas parmi les volumes qu'elle et ses héritiers mirent en vente entre 1964 et 1968[10]. Nous savons que des photographies du ms. ont circulé à plusieurs reprises, mais le *codex* reste aujourd'hui introuvable. Tout récemment, une microfiche partielle du ms. *X* a été redécouverte par Claudio Lagomarsini[11]. Ainsi, nous pouvons travailler directement sur les photographies d'un bon nombre de feuillets du ms.

Avec l'*Analyse critique* de Lathuillière on épuise les travaux critiques concernant la *Continuation du 'Roman de Guiron'*. Nous allons ainsi fournir quelques éléments supplémentaires sur la tradition manuscrite, pour ensuite montrer les problèmes posés par la comparaison des mss *L4* et *X*.

***

Pour ce qui concerne les §§ 1-23 de la *Continuation*, il nous est possible de travailler de façon strictement stemmatique. En effet, cette section est transmise par six mss (outre *X*, dont nous ne possédons pas les reproductions des premiers feuillets). Nous avons collationné tout le matériel manuscrit et avons ainsi créé un *stemma codicum* qui voit *L4* isolé dans une branche ε et opposé à tous les autres mss, classés dans la branche β^*. Pour le classement génétique nous avons utilisé deux critères fondamentaux, celui de la différence du système de paragraphes et les séries de sauts du même au même[12], confirmés par l'étude de la *varia lectio*. Sans vouloir ici anticiper

9 Lathuillière (1966, 89).

10 Cf. De Hamel (2004) et Morato (2010, 3-4).

11 Cette heureuse trouvaille a été présentée par L. Leonardi, C. Lagomarsini, I. Molteni et N. Morato, tous membres du 'Groupe Guiron', lors d'un colloque à l'Université de Lausanne en février 2013.

12 Déjà Limentani (1962, LXXIII) avait observé que les mss du *Roman de Guiron* pouvaient se répartir en deux familles eu égard à la distribution des paragraphes : « balza presto agli occhi come prima chiave discriminativa un elemento di carattere strutturale : il taglio delle parti in capitoli mediante gli 'a capo' e l'impiego delle iniziali decorate. Un gruppo di manoscritti contiene delle suddivisioni molto più fitte di quanto non sia nei rimanenti. » Pour ce qui concerne les sauts du même au même, cf. Morato (2010, 280) : « Quando poi è una serie di

une discussion ecdotique qui trouvera son développement systématique dans notre travail de thèse, qu'il nous suffise d'observer comment le *stemma* que nous venons de construire correspond, dans ses lignes fondamentales, à celui de la deuxième partie du *Roman de Guiron* proposé par Claudio Lagomarsini[13]. Dans cette première section de la *Continuation* il est d'autant plus important de travailler selon une logique stemmatique que dans le cas de *L4*, notre ms. de surface, nous devons combler la chute d'un feuillet, ce qui nous obligerait de toute façon à faire appel à un autre ms., dans notre cas *350*, celui qui possède la position la plus haute à l'intérieur de la branche β^* : le fait de prendre en considération l'intégralité de la tradition textuelle nous permet d'éditer le texte avec une plus grande sûreté au niveau de nos choix. D'ailleurs, notre objectif est aussi de rendre compte de toute la tradition textuelle, grâce à un riche apparat critique qui se veut exhaustif = car fondé sur la collation de tous les témoins –, où trouvent leur place non seulement les leçons rejetées, mais aussi la *varia lectio* de tous les mss. Certes, cette démarche est facilitée par la brièveté du texte pris en charge.

Pour ce qui concerne les § 23-45, nous nous trouvons dans une situation bi-testimoniale (*L4* et *350*)[14], mais nous savons que les deux mss se retrouvent sur les deux branches différentes du *stemma* : leur collation nous permet quand même de remonter, en cas d'accord, au niveau supérieur du *stemma* (il va de soi que pour toutes les variantes indifférentes nous suivons le ms. de surface). Ensuite, les choses se compliquent à cause de l'incomplétude de la microfiche de *X*. La liste suivante nous sera utile pour montrer la transmission textuelle de la *Continuation*.

§§ 1-23 L4 350 338 357 A2 362

§§ $24\text{-}45^{9}$ L4 350

§ 45^{9}-^{19} L4

§§ $45^{19}\text{-}46^{4}$ L4 X

§§ 46^{4}-72 X (lacune de L4, due selon toute probabilité à la chute d'un cahier dans son modèle ε)

§ $73^{1\text{-}28}$ L4 X

§§ $73^{28}\text{-}170^{8}$ L4

§§ $170^{8}\text{-}175^{6}$ L4 X

§§ $175^{6}\text{-}258^{9}$ L4

§§ $258^{9}\text{-}264^{9}$ L4 X

---

sauts a essere condivisa da più testimoni, la probabilità che si tratti di poligenesi si abbassa gradualmente, fino a diventare praticamente nulla quando le lacune comuni superano la cinquina : la monogenesi della serie diventa allora l'ipotesi più economica. »

13 Nous renvoyons à la communication de Claudio Lagomarsini, également présentée à ce congrès. Pour souci de clarté, nous avons adopté les sigles des familles de mss utilisés pour le *Roman de Guiron*.

14 Cf. Morato (2007) pour tout ce qui concerne *350*, ms. à la fois très ancien et contaminé.

§§ 264^{9}-382^{39} L4

§§ 382^{39}-384^{16} L4 X

§§ 384^{16}-387 X

Dès l'abord, la prépondérance de *L4* en tant que 'manuscrit unique' est évidente. En effet, sur un total des 387 paragraphes de notre édition, 297 sont contenus dans le seul *L4*. Mono-testimoniaux sont aussi les 29 paragraphes contenus seulement dans les reproductions de *X*. Bi-testimoniaux sont les 21 paragraphes partagés par *L4* et *350* et les 17 partagés par *L4* et *X*. Enfin, seuls les 23 premiers paragraphes sont pluri-testimoniaux.

Le ms. *L4* contient la version brève du *Roman de Guiron*, suivie de la *Continuation*. Cette dernière débute au f. 161*r* et se termine à la fin du manuscrit au f. 263*v*. *L4* possède trois importantes lacunes qui tombent, toutes les trois, dans la section dont nous nous occupons : chute d'un feuillet entre les f. 163 et 164 ; lacune du modèle entre les f. 173 et 174 ; chute de trois feuillets entre les f. 261 et 262. Du ms. *X*, *codex* de 79 f., nous possédons les reproductions des f. 7*r*-14*v* (qui comblent la lacune du modèle de *L4*) ; 29*v*-30*r* ; 47*r*-48*r* ; 75*r*-79*r*, ce qui correspond à la fin du ms[15]. La *Continuation* se termine au f. 76*r* et est suivie d'une *Suite* postérieure (Lath. 150 n. 3-151), qui cherche en peu de pages à résoudre toutes les lignes narratives restées interrompues. Au total, nous possédons les reproductions de 19% du *codex* entier, c'est-à-dire de trente rectos. Parmi ceux-ci, seuls huit sont collationnables sur *L4*.

Si nous revenons à la liste des paragraphes que nous avons dressée ci-dessus, il est évident que nos reproductions de *X* ne sont jamais collationnables sur d'autres mss que *L4*, ce qui rend tout classement généalogique impossible[16]. Nous ne pouvons ainsi fonder aucune hypothèse sur la position stemmatique de *X* qui s'appuierait sur des données textuelles. Pour ce qui concerne la transmission et la diffusion du texte, nous pouvons pourtant observer que *L4* et *X* sont, tous les deux, d'origine italienne. Comme nous l'avons déjà observé, ce sont en outre les seuls mss qui contiennent la *Continuation* dans son intégrité. Ainsi, les données de la tradition manuscrite nous portent à observer que, pour autant que nous en sachions, la *Continuation* a joui d'une circulation principalement italienne. En revanche, on a l'impression que tous les témoins français remontent à un modèle β^{*} déjà lacunaire, qui devait se terminer vers les §§ 45-46, là où s'arrête la section guironienne de *350*, ms. qui passe dans le cahier suivant aux *Propheties de Merlin*. Si on pousse plus loin notre réflexion sur le macro-texte, nous sommes aussi portés à admettre que *L4* et *X* ne peuvent pas appartenir à une même sous-famille, car ils ne partagent pas la lacune des § 46-72. Enfin, le fait qu'au § 45^{9} *350* se termine et que *L4* devienne lacunaire au § 46^{4} pourrait nous induire à supposer qu'il y a ici un point critique dans la tradition textuelle. Ainsi, le

[15] Pour ce qui concerne les descriptions des deux mss, cf. Lathuillière (1966, 51-52 et 89).

[16] C'est une situation curieuse. On a l'impression que les morceaux sélectionnés dont est composée la microfiche de *X* ont été choisis exprès pour combler les lacunes textuelles de *L4*.

fait que la fin du cahier de *350* et la lacune de *L4* interviennent à peu près au même endroit pourrait être moins fortuit qu'on ne pourrait le croire.

Pour en venir au rapport entre *L4* et *X*, nous avons collationné le peu de texte qui se prête à cette opération. Nous en avons obtenu des données très utiles pour remarquer certaines tendances générales des deux mss. *L4* possède un style à la fois plus bref et plus rapide ; son copiste italien omet assez souvent articles et pronoms qui, dans sa langue d'origine, ne sont pas obligatoires. Dans ce cas, nous avons toujours conservé la leçon du ms. tant qu'elle reste compréhensible. Dès que le manque d'informations rend le texte incompréhensible ou erroné, nous sommes intervenus avec une conjecture = en cas de ms. unique –, ou en ayant recours aux autres mss = selon la logique du *stemma* – dans les parties bi- et pluri-testimoniales.

Tout en étant également italien, *X* est plutôt porté à développer le récit. L'impression générale que l'on se forme sur ce manuscrit, c'est qu'il présente la tendance à gloser et amplifier le texte, en ajoutant des détails et des données supplémentaires. En voici quelques exemples :

[§17011] Mes de cele qe dirom nos,…

qi le bon chevalier avoit refusé tantes foiz ? L4

que le bon chevalier avoit tantes fois refussez et qui si vilainement avoit parlé encontre lui ? X

[§17019] Puis qe il se fu partiz dou… roi Artus L4

roi Artu, qu'il ot ja delivré, einsint come je vos ai ja conté ça arieres X

[§17020] tuit li mur… dou chastel L4

dou chastel de celle part ou il devoit entrer X

[§17215] Por ce li feront tant d'onor com il porront L4

Por ce li doivent il faire honeur tant come il porront, quar il l'a bien deservi X

[§17313] Nostre chastel est ahontez de vostre venue… L4

X ajoute …il vaut trop pis de ce soulemant que vous i estes entrés X

[§17323] Malemant alast lor affere … a cestui point L4

…orendroit il fustent enprisonez, mes vostre bonté les delivre de cestui mal X

[§25921] « Sire chevalier, coment vos sentez vos ? »…

…« Sire, ge me sent malemant ». L4

…Cil respont au mieuz qu'il puet et dit en tel mainere : « Sire ge me sent malement ». X

[§2602] Et li chevalier li dit… autre foiz L4

autre fois plaignant soi trop duremant X

[§26011] Et puis les desarment… L4

X ajoute …de totes ces armes

[§26020] Li chevalier giete un sospir de cuer parfont …et dit, si com il puet L4

…quant il entent ceste parole, et puis respont si com il puet X

Dans tous ces exemples nous pouvons voir la tendance à l'amplification présente dans l'esprit du copiste de X (ou de son modèle). Il suffit de l'ajout d'une proposition ou de quelques détails de plus, pour allonger le texte[17]. Ces interventions sont toujours d'une ampleur limitée et ne touchent jamais au macro-texte. Dans un seul cas cette tendance à la glose conduit vers une véritable réécriture. Dans l'épisode peut-être le plus touchant de toute la Continuation, le vieux Helianor de la Montagne vient de battre en duel son fils Ezier incognito. Ce dernier, blessé à mort, prononce une prière qui possède des caractères bien différents dans les deux mss :

[§264[2-3]]

«Ha! sire Dex pleins de pitié, aiez merci de moi. Ne regardez a mes pechiez ne a mes granz fellenies, mes a vostre grant misericorde». […] *Anima eius requiescat in pace, amen*. L4

« Ha! sire Dieux, qui feistes le ciel et la terre et toutes autres choses, et l'ome formastes a vostre figure, et qui soufristes mort et passion sus la crois pour li mondes sauver et netoiez de touz pechez, aiez merci de moi a cestui point. Ha! douce Verge Pucelle, proiez vestre douz fillz, qui est plains de pitié et de misericorde, qu'il digne moi recevoire en son benoit regne, et qu'il ne regarde pas a mes granz foliez et a mes grans pechiez, mes a sa grande bonairité » X

Un dernier cas est peut-être encore plus intéressant, parce qu'il démontre assez bien comment *X* répond à une incohérence narrative de la tradition textuelle. Malheureusement, comme nous ne possédons pas tout le ms., un certain degré d'incertitude subsiste dans notre argumentation. Tout au début du texte (§ 10), Arthur rencontre un chevalier incognito qui a été battu par un « chevalier a l'escu miparti d'argent et d'azur », leçon confirmée par les mss de la branche β^*. Ensuite, ce chevalier n'est plus nommé, mais il se met en *queste* avec Arthur. Au début de la lacune de *L4*[18] (§ 47), *X* nomme enfin ce chevalier, qui devient ainsi lui-même le « Chevalier à l'Escu Miparti ». Cette dénomination se retrouvera aussi dans la suite (*L4* § 91-93), en alternance avec le nom Herchedins/Heredins le Blanc (*L4* § 119). Au § 69, contenu seulement dans *X*, le narrateur donne pour la première fois dans la *Continuation* le nom de ce chevalier, qu'il appelle pourtant Kehedin le Blanc, frère du roi Hoel de la Petite Bretagne. Le nom de Kehedin, beaucoup plus célèbre dans les romans arthuriens, est suivi de l'explication suivante : « Or sachent tuit cil qui cest conte escoutent que, pour honor

[17] Le cas inverse est beaucoup moins fréquent, mais non sans exemple.

[18] Et donc quelques lignes après la fin du texte dans le ms. *350*.

de cestui Kehedin propremant, fu apellez par cestui non meimes Kehedins li freres Yseult as Blances Mains, cil qui morut puis pour les amors a la roine Yseult ». Voici que l'inconnu Herchedin devient tout à coup Kehedin le Blanc, et que son nom est lié à celui du bien plus célèbre Kehedin, frère d'Yseut aux Blanches Mains. Certes, nous pourrions logiquement ici nous demander si ce n'est pas *L4* qui est en train de raccourcir et simplifier. Dans ce cas, il est pourtant plus économique d'imaginer qu'à la hauteur d'un point assez complexe de la tradition textuelle (§ 45, fin de *350* ; § 46 lacune de *L4*), un copiste ait cherché à remettre en ordre des données contradictoires (un même chevalier nommé de trois différentes façons), en les simplifiant et en les rendant cohérentes à l'aide d'un nom très commun pour le lecteur de proses arthuriennes[19].

Étant donné le peu d'étendu du texte que nous pourrions corriger à l'aide de *X*, puisque *L4* est pour la plupart du texte ms. unique, et que nous ne disposons donc pour ces parties d'aucun *stemma*, nous avons décidé de corriger les leçons de *L4* seulement dans les cas d'une erreur paléographique, d'une faute certaine comme un saut du même au même, ou bien lorsque du point de vue narratif le récit de *L4* est fautif et incompréhensible. Un cas-limite pourra nous aider à illustrer cette démarche. Au § 383 Guiron le Courtois vient de tuer quatre géants qui habitaient une haute tour et qui avaient emprisonné le roi Arthur. Ce dernier, finalement libre, décide de nommer le lieu « la fontaine de Guiron li Courtois. » Ensuite, Arthur étant resté sans cheval, le Lié Hardi lui conseille d'envoyer un messager pour en chercher un :

[383[12]]

« Pres de ci a un castel riche duremant, envoiez la aucun message […] » *X*	« Envoiez en cel chastel un message […] » *L4*

La leçon de *L4* risque de ne pas être compréhensible, car la formule « cel chastel » semble renvoyer à un lieu qui avait déjà été nommé auparavant, ce qui n'est pas le cas. D'autant plus, le risque existe que l'on confonde la Tour des Géants = décrite comme un véritable château fort – avec ce nouveau château (pourquoi Arthur devrait-il faire chercher des chevaux là où il était prisonnier ?).

[19] Il ne sera pas inutile d'observer que dans la *Continuation* un preux chevalier du temps ancien, Mataban le Blanc, possède ce même appellatif. D'ailleurs, dans le cycle de *Guiron le Courtois* on rencontre très souvent des noms de chevaliers célèbres pour le public qui connaissait la *Vulgate* et le *Tristan*, mais suivis d'appellatifs tels que le blanc, le noir, le brun = sur l'explication de la valeur de la dynastie des Bruns se fonde le *Roman de Guiron*. Cf. Morato (2010, 172-73). L'*Analyse critique* de Lathuillière ne signale pas la variante de Kehedin le Blanc. Ce chevalier est inséré dans la table des noms propres comme « Herchedin le Blanc », Lathuillière (1966, 563). Il est pourtant question d'un Kehedin le Blanc dans l'*Analyse critique* du *Tristan en prose* de Löseth (1890, § 395a), lorsque l'auteur énumère les noms des chevaliers qui participèrent à la Quête du Saint Graal. Ce dernier « le blanc » serait selon Löseth un ajout du seul ms. Paris, BnF, fr. 336, ms. tardif mais très correct (ses analyses ne sont malheureusement pas fondées sur l'ensemble de la tradition). En outre, à notre connaissance ce Kehedin le Blanc n'est nulle part considéré comme étant le frère du roi Hoel. Ce passage se lit dans l'édition de Baumgartner / Szkilnik (1993, § 112) du *Tristan en prose*.

Le texte que nous construisons à l'aide de nos deux mss est en général très fluide et normalement assez facile à suivre. L'intérêt principal des feuillets de *X* que l'on possède réside dans le fait qu'ils nous permettent de combler presque toutes les lacunes de *L4*. Nous nous sommes ainsi demandé combien de feuillets du ms. *X* connaissait Lathuillière : un nombre plus grand ou moins grand par rapport à nous aujourd'hui ? En effet, son analyse codicologique est très précise et semble avoir été préparée sur l'exemplaire même, ou bien sur une reproduction complète du *codex*[20] : le nombre des cahiers, des enluminures, des feuillets disparus, sont tous des éléments qui vont dans cette direction. Et pourtant, lorsque nous passons à l'*Analyse critique* l'impression est plutôt que Lathuillière n'a pu travailler qu'avec une section du ms. En effet, dans l'*Analyse critique* sont normalement recensées des macro-variantes textuelles, ou bien certaines variations de noms et toponymes. Or, nous avons cherché tous les éléments qui, présents dans l'*Analyse critique*, peuvent être reconduits à des endroits du ms. *X* que nous ne possédons pas. Les voici :

1) Lath. 137 (§§ 113-16). Le chevalier « Ebron », battu en duel par Arthur, est dans *X* nommé « *Enbrons* ».
2) Lath. 143 (§ 273). Le roi Arthur donne rendez-vous à tous les autres chevaliers un mois plus tard. *X* donne « a Malohaut », alors que *L4* donne « a Camahalot la cité », ce qui est évidemment faux, étant donné que les dernières pages de la *Continuation* se déroulent, dans les deux mss, à Malohaut.
3) Il existe enfin une lacune qu'à l'évidence, il est impossible de combler. En fait, comme nous avons observé plus haut, *L4* perd trois feuillets entre 261 et 262. Également, à la même hauteur du texte, *X* a perdu un feuillet (entre 73 et 74). Ainsi, même si on devait retrouver le ms. *X*, il serait impossible de reconstruire ce passage. Cette situation est bien exprimée par l'*Analyse critique* de Lathuillière, qui reste dans le vague lorsqu'elle doit traiter l'épisode. Ici un jeune chevalier porte trois demoiselles avec lui et rencontre Guiron (Lath. 149). Il voudrait garder pour lui la plus jeune, et donner à Guiron et à son compagnon les deux plus vieilles. Le texte de *L4* s'interrompt – au début de la lacune, f. 261*vb* – à un moment où l'on ne sait ni le nom du chevalier, ni la façon dont Guiron lui fera courtoisie. Tout ce que Lathillière nous apprend à l'aide de *X*, c'est que ce chevalier s'appelle Cassebat des Marés. C'est un nom qui n'apparaît nulle part dans d'autres textes arthuriens[21].

En conclusion, les données qui ressortent de la comparaison entre la description codicologique de Lathuillière et son *Analyse critique* sembleraient pousser dans deux directions différentes. D'un côté la description très soignée du *codex* a été faite sur le ms. (ou bien sur sa reproduction) en entier, de l'autre le peu d'informations supplémentaires fournies par les passages de l'*Analyse critique* dont nous ne possédons pas les reproductions (des variantes qui concernent seulement les noms des personnages et un toponyme), nous inciteraient à une plus grande prudence. Quoi qu'il en soit, des réponses certaines arriveraient seulement si l'on pouvait consulter le manuscrit.

Université de Rome 'La Sapienza' Marco VENEZIALE

[20] Jusqu'à aujourd'hui la description de Lathuillière (1965, 89) est la plus précise qui existe.
[21] Cf. West (1978, 63).

Bibliographie

Albert, Sophie, 2010. *Ensemble ou par pièces. Guiron le Courtois* (XIIIe-XVe siècles)*: la cohérence en question*, Paris, Champion.

Baumgartner, Emmanuèle / Szklinik, Michèle, 1993. *Le Roman de Tristan en prose*, VI, Genève, Droz.

Bogdanow, Fanni, 1964. «A Hitherto neglected continuation of the Palamède», *Romance Philology* XVII-3, 623-632.

De Hamel, Christopher, 2004. *Les Rothschild collectionneurs de manuscrits*, Paris, Bibliothèque Nationale de France.

Lathuillière, Roger, 1966. *'Guiron le courtois'. Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz.

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, 1890. *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise*, Paris, E. Bouillon (réimpression Genève, Slatkine, 1974)

Meyer, Paul, 1905. « Chronique », *Romania* 33, 460.

Morato, Nicola, 2007. « Un nuovo frammento del 'Guiron le Courtois'. L'incipit del ms. BNF, fr. 350 e la sua consistenza testuale », *Medioevo Romanzo* 31/1, 241-85.

Morato, Nicola, 2010. *Il ciclo di 'Guiron le Courtois'. Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo.

West, Geoffrey Derek, 1978. *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, Toronto, University of Toronto Press.