



LES REGROUPEMENTS TEXTUELS AU MOYEN ÂGE CHETL 1

DE L'OBJET AU TEXTE ET VICE VERSA. LE STATUT DU
RECUEIL MANUSCRIT DANS LES ÉTUDES DE LA
LITTÉRATURE DU MOYEN ÂGE

PAR RICHARD TRACHSLER

MOTS-CLÉS : ANTHOLOGIES, RECEPTION

Résumé : L'étude des regroupements textuels est à la mode en histoire de la littérature médiévale. Elle a envahi la discipline à la fin du xx^e siècle après une longue gestation. Mais au-delà des effets d'annonce, on peut se demander si la surinterprétation du recueil n'a pas simplement remplacé celle du texte.

Abstract : The study of textual gatherings is now an important trend in the history of medieval literature. It has pervaded the discipline at the end of the 20th century, after a long gestation. But has the overinterpretation of the collection not replaced the one of the text ?

Pour citer cet article :

– TRACHSLER Richard « De l'objet au texte et vice versa. Le statut du recueil manuscrit dans les études de la littérature du Moyen Âge », dans *Les regroupements textuels au Moyen Âge*, CHETL, 1, 2008, Paris, LAMOP (1^{re} éd. en ligne 2011).

Cet article est sous licence [Creative Commons 2.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/) BY-NC-ND. – Vous devez citer le nom de l'auteur original de la manière indiquée par l'auteur de l'œuvre ou le titulaire des droits qui vous confère cette autorisation. – Vous n'avez pas le droit d'utiliser cette création à des fins commerciales. – Vous n'avez pas le droit de modifier, de transformer ou d'adapter cette création.

De l'objet au texte et vice versa.
Le statut du recueil manuscrit dans les études
de la littérature du Moyen Âge

PAR RICHARD TRACHSLER*

Pour travailler, l'historien de la littérature médiévale, comme tout historien de la littérature, a besoin de textes. Mais ce qui singularise l'historien de la littérature médiévale parmi les historiens de la littérature, c'est que ses textes à lui se trouvent dans des manuscrits. Jusqu'à un certain point, ses textes à lui sont même des manuscrits, ils se confondent avec les différentes réalisations consignées dans des documents et n'existent pas en dehors de ces manuscrits, avant qu'une édition critique ne leur confère une sorte d'autonomie et ne les affranchisse de leur support. Cette relation privilégiée entre texte et manuscrit est une des raisons qui explique et justifie l'intérêt que l'historien de la littérature médiévale porte à ce qui, pour le moderniste, n'est jamais que le support de son texte, à savoir le document qui conserve l'œuvre qui l'intéresse. Cette relation intrinsèque qui lie le texte au manuscrit sera l'un des points qui reviendra sans cesse dans la réflexion que je vous proposerai ici.

* Université de Paris IV Sorbonne

Pour travailler, l'historien de la littérature médiévale, comme tout historien de la littérature, a besoin de textes. Et comme tout historien de la littérature, il peut, pour se les procurer, aller en bibliothèque et utiliser l'édition critique la plus récente. En d'autres termes, il n'a pas besoin du manuscrit, car il peut très bien faire l'économie de ce retour aux sources et travailler comme son collègue moderniste à partir d'un texte prêt à l'emploi. C'est d'ailleurs pour cela qu'on fait des éditions critiques et c'est d'ailleurs comme cela qu'ont fonctionné, dans une très large mesure, les études littéraires depuis au moins les années 1950 : l'historien de la littérature médiévale a bataillé dur pour faire comprendre à son public et ses collègues modernistes que sa littérature à lui était de la littérature à part entière et non simplement la racine ou la tige d'où allait émerger la fleur de la littérature moderne. Patiemment, l'historien de la littérature médiévale a montré que Chrétien de Troyes, par exemple, n'était pas l'écrivain maladroit, accumulant invraisemblances et gaucheries, qu'on voyait en lui au XIX^e siècle, mais un vrai poète, maniant habilement sa langue et doté d'un certain sens pour la psychologie. L'opération a si bien réussi qu'on a pu lire, depuis plusieurs décennies maintenant, Chrétien de Troyes avec les mêmes outils que les romans de Proust et qu'on a très bien pu approcher les poèmes de Charles d'Orléans comme on approchait ceux de Verlaine. Le texte littéraire médiéval est donc devenu adulte et sa pratique universitaire s'est parfaitement alignée sur celle de la littérature moderne. Au fil des décennies, Chrétien de Troyes a été lu à la loupe sociologique, marxiste, structuraliste, sémiotique, psychanalyste, post-moderne, comme n'importe quel autre

auteur de la littérature de la littérature française. Cette relation intrinsèque qui lie la conception qu'on se fait du texte médiéval à la conception qu'on se fait de la littérature tout court est le second point qui reviendra sans cesse dans la réflexion que je vous proposerai ici. Tout ce que nous faisons, nous le faisons parce que nous réagissons à ce qui se fait ailleurs. Nous agissons par rapport aux modes et courants, que nous suivons ou contre lesquels nous luttons.

Si, donc, l'historien de la littérature médiévale, ces dernières années, retrouve le chemin des départements de manuscrits, alors que les modernistes ne l'y ont en apparence pas poussé, c'est chose remarquable, car c'est remettre en question un acquis péniblement arraché au monde universitaire : la possibilité de « faire » de la littérature médiévale comme on « fait » de la littérature moderne. Si, donc, l'historien de la littérature médiévale retrouve le chemin des départements de manuscrits, c'est qu'il est convaincu d'y trouver quelque chose qui lui fait défaut quand il consulte l'édition critique la plus récente chez soi, quelque chose qui n'est pas dans le texte, mais qui réside ailleurs ; disons, puisque c'est le sujet de notre journée d'études, que ce petit plus réside dans le contexte. L'*homo medievisticus litterarius* du XXI^e siècle, est convaincu que la consultation du document peut lui apporter quelque chose sur le texte qu'il se propose d'étudier et retourne donc au département des manuscrits, exactement comme son ancêtre lointain l'*homo philologicus* du XIX^e siècle et l'*homo philologicus philologicus* du XX^e. Où, donc, est le progrès ?

Dans le domaine des études littéraires, il n'y a jamais de progrès, il n'y a que des changements et des modes ; et,

parfois, les modes reviennent. En l'occurrence, toutefois, il ne s'agit probablement pas d'un *revival*, mais bien d'une nouvelle vague, une vague qui, si je ne sais pas d'où elle est partie, a atteint, avant de toucher l'historien de la littérature médiévale, les historiens de la littérature tout court. Pour anticiper un peu, je dirais que les mouvements migratoires de l'*homo medievisticus litterarius* vers les départements de manuscrits n'est pas un retour, mais une fuite en avant.

Naguère, à l'époque de l'*homo philologicus*, la tribu des historiens de la littérature médiévale était mal organisée, elle manquait de spécialisation, elle manquait d'outils, elle manquait de tout et pourtant, elle voulait connaître les textes sans lesquels elle ne peut survivre. Pour cela, il lui faut d'abord connaître les manuscrits et c'est ainsi que naît, avec la célèbre série des *Notices et Extraits de Manuscrits* où les premiers spécialistes, huit savants payés par le roi de France, commencent à regarder les recueils de manuscrits et pour s'informer de leur contenu et en informer la communauté scientifique. À la fin du XVIII^e siècle, à la veille de la Révolution, le roi de France dote la tribu des historiens de la littérature médiévale d'une équipe chargée de partir à la chasse aux textes, donc, d'abord, à la chasse aux manuscrits dont il s'agit de révéler les contenus.

Ce qu'il est intéressant d'observer c'est que souvent, déjà, le manuscrit et le texte se confondent et ce presque totalement : à défaut de pouvoir inventorier tous les témoins manuscrits d'une œuvre, projet qui serait totalement hors de portée à cette époque, on publie une seule version, celle que l'expédition des fonds de la bibliothèque royale a permis de découvrir. Ces *Notices et Extraits*, si elles n'ont pas pour

ambition de constituer un catalogue ont bien pour vocation de tenir lieu des textes, comme l'annonce la présentation générale :

Ce travail n'a rien de commun avec celui qui a lieu à la bibliothèque du Roi, pour la confection du Catalogue ; il est d'une toute autre étendue et doit procurer la jouissance des richesses dont l'autre ne sert qu'à inspirer le désir¹.

Les catalogues qui se veulent systématiques sont censés décrire et résumer les manuscrits, les *Notices et Extraits* sont censés en être le surrogat. La personne qui tient une telle notice tient pour ainsi dire le texte, mais l'élaboration de ce texte reste de l'ordre de l'anecdotique : en règle générale, on ne s'interroge ni sur la tradition textuelle, ni sur le manuscrit en tant qu'objet. C'est comme si l'on décrivait le contenu d'une valise sans s'interroger ni sur les autres valises qui existent ni sur le contenu de celles-ci ni, encore moins, sur le rapport de la forme de la valise et son contenu.

On connaît la suite : avec la spécialisation grandissante de la tribu des historiens de la littérature médiévale et l'apparition, après la fondation de l'École des Chartes, du professionnel des manuscrits, l'*homo philologicus* disparaît et cède la place à l'*homo philologicus philologicus*, les Paul Meyer, Antoine Thomas, Ernest Langlois qui sillonnent les bibliothèques d'Europe et renvoient à Paris leurs descriptions des manuscrits trouvés à Londres, Cambridge, Oxford ou au Vatican. On note que les interminables notices à la précision

1. *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque du Roi, lus au Comité établi par Sa Majesté dans l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, Tome I^{er}, Paris, Imprimerie Royale, 1787, p. i.

et à l'intuition admirables que Paul Meyer rédige à propos des épais recueils d'Italie ou d'Angleterre relèvent encore de l'inventaire, il est à la recherche des valises, qu'il déniche et ouvre, pour en signaler et décrire le contenu.

En d'autres termes, ce qui intéresse l'*homo philologicus philologicus*, c'est toujours les textes et non le recueil qui les contient. En apparence, tout se passe donc comme au XVIII^e siècle, mais en réalité l'*homo philologicus philologicus*, par rapport à son ancêtre, poursuit un autre but : un texte ne lui suffit plus, il veut le texte. Il fait l'inventaire des différentes versions contenues dans les différents manuscrits et il va en extraire, grâce au savoir-faire tout récent de Karl Lachmann qui venait d'exposer les mécanismes de l'édition critique, le meilleur texte possible. Le texte qui s'affranchit des accidents de la copie, le texte qui est aussi proche que possible de la lettre originelle de l'auteur, le texte qui, comme disent ses détracteurs, n'existe pas. C'est une différence radicale par rapport au XVIII^e siècle et nous ferions bien de la garder à l'esprit, car nous allons la rencontrer encore plus tard.

Le contexte, le recueil, dans cette optique, intéresse peu. Cela ne veut pas dire que Paul Meyer ne le regardait pas, au contraire : il s'en servait même très fréquemment pour asseoir plus fermement ce qu'il voulait savoir de son texte. Telle oeuvre transmise dans un même recueil pouvait fournir un *terminus a quo* pour la datation du texte qui l'intéressait ou contenir un indice sur le milieu dans lequel il a été composé. Mais globalement, on n'étudiait des recueils qu'en fonction du texte : qu'on se situe dans la perspective codicologique de la personne chargée d'établir le catalogue ou dans la perspective

du futur éditeur, on raisonne toujours par rapport au texte, le contexte en tant que tel ne fait pas l'objet de l'étude.

L'*homo philologicus philologicus* sait que le recueil renseigne sur le monde qui a produit le texte, et c'est à ce titre uniquement qu'il s'intéresse au recueil.

L'*homo philologicus philologicus* est prudent, expérimenté, travailleur et discret, c'est pour cela qu'il a pu survivre jusqu'à nos jours, même quand, dans les années 1970, dans nos départements de littérature, la théorie littéraire est devenue dominante. Une partie de la tribu des historiens de la littérature médiévale est restée dans les salles de cours ou dans les départements des imprimés alors que l'autre fréquentait les départements des manuscrits, d'où elle revenait de temps à autre avec une édition critique, une œuvre inconnue ou une nouvelle datation. Le recueil en tant qu'objet d'étude ne les intéressait que dans deux cas de figure : quand il s'agissait d'un recueil particulier parce que supposé autographe ou quand il s'agissait de recueils qui émanaient d'un milieu spécifique – d'un cercle littéraire, en quelque sorte – dans lesquels, à la fin du Moyen Âge, les poètes échangent des ballades et se répondent à coup de rondeaux. Dans ce cas, l'étude d'un recueil, et *a fortiori* l'étude de plusieurs recueils contenant les mêmes textes, permet de se faire l'idée la plus précise possible du milieu qui a produit et lu ces textes.

Il sera ici enfin question de recueils, même s'il s'agit de recueils un peu particuliers, dans la mesure où ce qu'ils recueillent est très uniforme : en général des chansons, c'est-à-dire de la poésie lyrique et les « œuvres complètes », comme on dirait aujourd'hui, d'un auteur. Ce qui a d'abord et au premier chef intéressé l'*homo philologicus philologicus* en matière

de recueil sont les chansonniers et les autographes. Il est plus facile de commencer par expliquer l'intérêt pour l'autographe.

Pierre Champion décrit parfaitement son sentiment face au manuscrit tracé par la main de Charles d'Orléans qu'il découvre plus ou moins par hasard en examinant des poésies de François Villon qu'il savait insérées dans le manuscrit fr. 25458 de la Bibliothèque Nationale, un recueil des poésies du duc d'Orléans.

Dès les premières pages, occupées par des poésies de la jeunesse de Charles d'Orléans, formant dans le ms. un fonds primitif, d'une même écriture, je remarquai des corrections d'une écriture personnelle, droite, d'une qualité véritablement rare. [...]

Le ms. fr. 25458, dans lequel j'étais allé étudier les poésies de François Villon, n'était donc pas un ms. quelconque de Charles d'Orléans, seulement précieux par sa provenance. C'était l'album poétique de la cour de Blois, le manuscrit autographe de Charles d'Orléans. Le poète avait relu ses oeuvres dans ce recueil, les avait corrigées, mettant dans les rubriques des notes personnelles pour faire connaître les noms des collaborateurs qui prirent part aux joutes littéraires de sa maison, avait transcrit des pièces entières de sa main².

On voit ici quelque chose qui caractérise l'*homo philologicus philologicus* face au manuscrit qu'il juge autographe : il ressent immédiatement la vénération due à l'auteur, l'admiration qu'on voue au génie et que l'on refuse au copiste ordinaire. Avec ce manuscrit dont les lettres ont été tracées par une

2. P. CHAMPION, *Le Manuscrit autographe des poésies de Charles d'Orléans*, Paris, 1907 (Bibliothèque du xv^e siècle, III), p. 1 et 2 pour la citation.

« écriture personnelle, droite, d'une qualité véritablement rare », Pierre Champion tient la version autorisée des œuvres complètes de Charles d'Orléans : il sait dans quel ordre organiser toutes ces ballades et rondeaux, il sait comment arranger les strophes, même quand les autres manuscrits proposent des solutions rivales, il est à même de composer l'œuvre définitive à l'aide d'un manuscrit privilégié. Ce manuscrit privilégié, le manuscrit de l'auteur qui met la dernière main à ses œuvres complètes en les consignait dans un recueil tout entier consacré à sa personne, n'est pas rare à la fin du Moyen Âge. Pour presque toutes les grandes figures littéraires existent de tels recueils privilégiés, que l'on suppose proches des auteurs : Guillaume de Machaut, Charles d'Orléans et naturellement Christine de Pizan et les Italiens, Pétrarque et Boccace nous ont tous laissés quelques manuscrits phares qui permettent de cerner leur intention.

Ce sont donc ces recueils qu'étudiait naguère le plus volontiers l'*homo philologicus philologicus*. Car en eux il voyait se réaliser le vieux rêve de l'éditeur de texte, qu'il soit lachmannien ou bédieriste. C'est le meilleur texte, le plus authentique, le plus autorisé. L'éditeur lachmannien n'a pas besoin de faire jouer la mécanique de son stemma pour recréer la leçon voulue par l'auteur, mais gâchée par les copistes, et l'éditeur bédieriste, toujours à la recherche du meilleur manuscrit disponible, le tient d'emblée et sait de surcroît que le style alerte et le verbe soigné sont vraiment le fait de l'auteur et non pas de quelque copiste habile.

Les autres recueils n'étaient pas étudiés. Cela ne servait à rien. L'intérêt restait focalisé sur le texte.

On aura remarqué qu'à ce stade de mon exposé, je n'ai toujours pas évoqué le problème des assemblages et des regroupements textuels qui nous intéressent. Mais vous avez au moins pu saisir pourquoi je n'ai pas pu en parler. Le recueil intéresse le philologue uniquement en tant que support du texte, c'est le texte isolé, non le manuscrit dans sa globalité qu'il veut comprendre. C'est ce lien entre texte et manuscrit que j'évoquais au tout début de ma présentation et dont on ne se défera jamais dans la tribu des historiens de la littérature.

C'est par ce lien qu'il convient d'expliquer les rares cas où l'on s'est intéressé à certains recueils au point d'en faire faire des fac-similés : dans quelques instances, le document devenait autre chose que le support du texte parce qu'on lui attribuait une valeur particulière en vertu de sa provenance, son contenu ou son aspect. En d'autres termes, on le chérissait parce qu'il avait valeur de prototype, au sens linguistique. Tout comme le manuscrit autographe, ces recueils-phares jouissent d'un statut privilégié parce qu'ils proposent en général un texte de bonne qualité, ce qui permet de les introniser comme manuscrits de base. Autrement dit, l'arrivée des fac-similés a sans doute partie liée avec la montée du Bédiérisme. Depuis 1913 et l'étude de Bédier sur la tradition textuelle du *Lai de l'Ombre*, qui sonna l'abandon du modèle lachmannien désormais jugé artificiel et marqua l'avènement de l'édition fondée sur le meilleur témoin possible dont on ne s'écarterait pas, on était friand de « bons manuscrits » qu'on pouvait reproduire sans corrections. C'est ainsi que Mario Roques, élève de Bédier, lança l'édition des oeuvres complètes de Chrétien de Troyes d'après le manuscrit fr. 794, communément appelé, du nom du scribe, la copie

Guiot. Ce manuscrit doit être un des plus édités dans l'histoire de l'édition de textes du Moyen Âge. Comme il est bon, il a été pris pour base non seulement pour les romans de Chrétien de Troyes – ce qui à la rigueur se comprend puisque Guiot, le copiste, était Champenois comme l'auteur et écrivait sans doute au début du XIII^e siècle, donc à une époque pas trop distante de Chrétien. Mais on l'a aussi pris pour base pour une édition partielle de Wace qui, lui, était anglo-normand, si bien que le recueil a presque tout entier été édité avant d'être étudié en tant que tel. La même chose est vraie à propos du manuscrit fr. 837, qui est le prototype des recueils mixtes, la mère de tous les recueils, assez ancien, transcrit par un scribe attentif disposant de bons modèles. À chaque fois qu'il s'agissait de choisir un manuscrit de base pour une édition, on a pris le fr. 837. Il est à tous égards exemplaire et c'est ce qui lui a valu l'intronisation comme fac-similé.

Voici comment Henri Omont, l'éditeur, présente le fac-similé du fr. 837 :

Le présent recueil de fabliaux, dits et contes en vers, qui porte aujourd'hui à la Bibliothèque nationale le numéro 837 des manuscrits du fonds, est depuis longtemps considéré comme le plus célèbre, sinon le plus important et le plus ancien corpus de poésies de nos vieux jongleurs du Moyen Âge³.

Il est censé être représentatif du répertoire d'un jongleur au même titre que la copie Guiot est censée être

3. H. OMONT, *Fabliaux, dits et contes en vers français du XIII^e siècle. Fac-similé du manuscrit français 837 de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1932, p. v.

représentative des oeuvres de Chrétien de Troyes. Ces recueils sont le chiffre d'autre chose, ils renvoient à une réalité autre, on ne les étudie toujours pas pour ce qu'ils sont. Cette relative indifférence du philologue à la matérialité des supports de ces textes a perduré assez longtemps. On peut dans ce contexte rappeler que la grande Eugénie Droz a publié le recueil Tepperel en fac-similé simplement parce que cela allait plus vite que l'établissement d'une édition critique.

Je vais maintenant vous expliquer pourquoi il y a actuellement un colloque sur le recueil par mois à travers le monde. J'ai insisté jusqu'à présent sur le lien entre texte et manuscrit et je disais que cette relation privilégiée avait quelque peu empêché l'*homo philologicus philologicus* de réellement s'intéresser au support parce qu'il n'était fasciné que par le contenu. Il est tout à fait naturel que c'est par le biais d'un intérêt renouvelé pour le texte que son descendant, l'*homo medievalisticus litterarius*, trouvera enfin le chemin du recueil. Enfin, je devrai préciser qu'une certaine partie de la communauté des médiévistes l'avait trouvé toute seule, à partir des années 1970, en réaction, précisément, à l'arrivée massive des théories littéraires dont ils ne voyaient pas l'utilité immédiate pour leur compréhension de la littérature médiévale. Ceux-là, se sont retirés dans les départements des manuscrits pour trouver du palpable et du solide face à des

modèles qui devenaient de plus en plus complexes et abstraits⁴.

Mais c'est une autre histoire. Moi, je voudrais parler de l'*homo medievalisticus litterarius* qui se rend dans les départements de manuscrits non pas parce qu'il fuit la théorie, mais parce qu'il croit avoir compris quelque chose. Je disais, à l'instant, que le déclic est venu d'un intérêt renouvelé pour le texte ou, plus précisément, d'une façon nouvelle de l'envisager, d'une nouvelle philologie.

À l'attention de tous ceux qui ne sont pas spécialistes, il est peut-être utile de rappeler très brièvement quelques données de base concernant ce qu'on appelle maintenant communément la Nouvelle Philologie. Au printemps 1990, dans un numéro aujourd'hui célèbre de la revue *Speculum*, le spécialiste de la littérature française du Moyen Âge Stephen Nichols, en tant que *guest editor*, a rassemblé une poignée de collègues médiévistes pour s'interroger sur l'avenir de la philologie en tant que discipline.

Les différentes approches sont assez hétérogènes et ce qui a valu au fascicule en question la notoriété qu'on lui sait. C'est, surtout, outre la vitrine offerte par *Speculum*, organe officiel de la *Medieval Academy of America*, une certaine mise en scène, apte à générer des débats : la philologie

4. Ils y ont d'ailleurs été rejoints quelques années plus tard par des modernistes, eux aussi en plein désarroi face à des concepts qui évacuaient irrémédiablement l'auteur de son texte et construisaient la signification des textes à l'aide de systèmes linguistiques, sociologiques, sémiotiques, etc. ; c'est dans ce contexte qu'il faut voir l'émergence des études génétiques où les collègues modernistes se sont brusquement mis à examiner les brouillons de Flaubert pour enfin comprendre comment il s'y était pris.

« traditionnelle » est déclarée en crise, sclérosée et dépassée par d'autres approches, davantage en phase avec le monde dans lequel nous vivons et davantage à même de comprendre la littérature médiévale.

Pour les représentants de la New Philology, la conception de la littérature médiévale se fait à l'aide d'un certain nombre de pétitions de principe dont l'impossibilité fondamentale de jamais pouvoir épuiser la richesse sémantique de la moindre parcelle de poésie médiévale. Ce postulat se nourrit naturellement de différentes théories post-structuralistes et déconstructivistes. Cette alliance entre Nouvelle Philologie et thèses post-modernes a certainement contribué à son succès, car la médiévistique – surtout celle d'outre-Atlantique – se voyait là offrir l'occasion de se doter d'un arsenal notionnel bien plus impressionnant que ce que lui léguait la philologie traditionnelle. Cet arsenal lui permettait de faire jeu égal avec les modernistes. Grâce au recours à des théories de pointe, la médiévistique prouve qu'elle est une discipline de pointe et non une réserve pour dinosaures.

Un facteur particulièrement réussi dans l'argumentaire des nouveaux philologues a été de dire que ces approches post-modernes étaient parfaitement en phase avec la littérature médiévale, qui était, elle, pré-moderne, et présentait exactement les aspects que revendiquaient les théories utilisées depuis les années 1960, à savoir absence de voix auctoriale et instabilité du texte, qui se perd dans la tradition infinie des hypo-/ inter-/ et infra-textes. La clé de voûte dans l'argumentation des nouveaux philologues – c'est-à-dire l'affinité entre l'œuvre médiévale et la conception post-moderne de la Littérature – était construite sur la spécificité

de la littérature médiévale dont le caractère anonyme et manuscrit pouvait sembler accréditer l'idée de *l'opus in fieri*, jamais achevée, toujours en réécriture, variante, fluctuante, contradictoire. Placer ces aspects-là au centre de son approche, était donc une manière particulièrement adéquate pour rendre justice à la littérature médiévale.

C'est donc pour cela que les manuscrits se trouvent tout à coup propulsés au centre de l'intérêt de la médiévistique américaine : comme le texte est devenu anachronique, car ni prémoderne ni post-moderne, il ne reste que le manuscrit, dont on examinera les letrines, les images et, surtout, le contexte. On renonce donc explicitement à l'idée de système – il n'y a pas de texte de référence, que des réalisations individuelles consignées dans les manuscrits – et c'est le document unique qui prend la place du texte. C'est donc aussi la première fois qu'on va interpréter les manuscrits comme on interprétait naguère des textes littéraires. Prenons, par exemple, un recueil bien connu comme le manuscrit 375 du fonds français de la Bnf, qui contient une belle palette de textes narratifs⁵.

Contenu du fr. 375

Le Roman de Thèbes

Le Roman de Troie

Athis et Prophilias

Congé de Jean Bodel

Le Roman d'Alexandre

5. Pour une description, voir, par exemple, M.-R. JUNG, *La légende de Troie en France au Moyen Âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel-Tübingen, 1996 (Romanica Helvetica 114), p. 164-66.

Roman de Rou
Guillaume d'Angleterre
Floire et Blanchefleur
Blancandin
Cligés de Chrétien de Troyes
Érec de Chrétien de Troyes
La Vielle Ille et Galeron de Gautier d'Arras
Miracle de Théophile de Gautier de Coinci
Amadas et Ydoine
La Chastelaine de Vergy
Vers de la Mort
Louenge Nostre Dame
La Vielle
Neuf Miracles Nostre Dame

Que faire de cette liste de titres, passablement variés ?

Voici la réponse que contient une des premières études à avoir systématiquement pris le document pour assise interprétative :

Within the series of romances, two texts offer alternative poetic responses to the theme of love and adventure. The fabliau of la Vielle gives a parodic version of the romance heroine ; in Theophile, Theophilus and the Virgin are the clerical, spiritualized counterpart of the chivalric couples of the romance world⁶.

C'est aujourd'hui la réponse standard qu'on donne face à un recueil littéraire un peu volumineux et, donc, forcément un peu varié du point de vue du contenu. Nous mettons en évidence l'existence de blocs thématiques, de jeux d'échos qui

6. S. HUOT, *From Song to Book. The poetics of writing in old French lyric and lyrical narrative poetry*, Ithaca, NY, 1987, p. 25.

résonnent d'un bout à l'autre d'un document, les effets d'annonce, les rappels, les similitudes et les contrastes qui informent ces grands recueils. À partir du moment où nous savons que certaines de ces anthologies ont une vocation totalisante et sont organisées selon des principes qui reposent sur la ressemblance ou la dissemblance, nous parvenons à expliquer à peu près tout. Totalisation, ressemblance, dissemblance, il est difficile de trouver des cas de figure qui ne s'expliquent pas par l'une de ces trois clés au point de nous faire oublier qu'il existe le hasard, l'accident même et qu'il faut naturellement se garder d'interpréter l'accident comme une partie du concept artistique.

Ici, l'accident est évident : *La Vielle* a été copiée deux fois. Tant qu'un document présente de telles particularités, une interprétation en clé littéraire comporte un très net risque de surinterprétation. Mais ce risque est aujourd'hui assumé, voire provoqué, exactement comme on proposait autrefois des lectures osées sur un texte en vertu d'un concept quelconque. Si l'on revendique un positionnement du côté de la réception, on peut même analyser des recueils factices en tant qu'objets chargés d'un sens : le manuscrit Digby 23 de la Bodleian Library contient, outre la célèbre version de la *Chanson de Roland*, aussi une traduction latine du *Timée* de Platon, provenant de toute évidence d'un autre manuscrit mais relié avec le *Roland* sans doute à la période médiévale. Or le *Timée* s'ouvre sur le récit de l'Atlantide : un grand peuple prêt à conquérir le monde, mais stoppé par les Athéniens. On voit tout de suite que le *Timée* fait écho à la chanson de Roland puisque les arrogants atlantides et les vaillants Athéniens sont la version antique des païens et des guerriers francs du *Roland*

d'Oxford. Même du recueil factice, l'*homo medievalistic litterarius* sait donc faire jaillir le projet esthétique⁷.

La démarche de l'*homo medievalistic litterarius* du XXI^e siècle rappelle furieusement celle de l'exégète des années 1970 qui faisait fuser le sens caché des paroles de n'importe quel texte à l'aide de rapprochement intertextuels variés et toujours discutables. Travailler sur le recueil médiéval présente un avantage : le recours à l'intertextualité est autorisé puisqu'elle fait partie des données initiales du problème. Ce qui est évacué par contre est tout ce qui ne se trouve pas dans le recueil, donc tous les autres recueils. Qui travaille sur un document ne regarde souvent plus les autres documents, invoquant le caractère unique de chaque manuscrit. Il renonce donc à construire un système en vertu du nouveau dogme selon lequel n'existent que des réalisations individuelles, c'est-à-dire les manuscrits, mais rien au-delà ou par dessus qui aurait pu conditionner éventuellement les réalisations en question. Or, pour apprécier correctement les caractéristiques d'un manuscrit donné, il faudrait précisément connaître ce qui est la norme, autrement, on ne peut évaluer le cas singulier.

C'est précisément en cela que les nouveaux codicologues se distinguent des anciens *homines philologici philologici* : ces derniers étaient obsédés par le système, le manuscrit singulier ne comptait pas, sauf dans le domaine de la poésie lyrique, où l'on a très tôt réalisé les premiers fac-similés parce qu'on a très vite compris qu'il s'agissait d'instruments de travail. Ainsi, dès

7. Je résume ici, en forçant un peu le trait, une idée de mon amie S.-J. MURRAY, « La Mise en recueil comme glose ? Le thème de la *translatio studii* dans le ms. Digby 23 de la Bibliothèque Bodléienne à Oxford », *Babel*, 16, 2007, p. 345-355.

avant la guerre, sept chansonniers étaient déjà accessibles en fac-similé parce qu'on ne voyait pas, comment venir à bout des variations dans les notations musicales, les attributions proposées, l'ordre des strophes, l'organisation selon les différents « genres » lyriques etc. sinon en publiant chacune des « propositions » médiévales individuellement⁸. Aujourd'hui, ce mouvement a atteint un point culminant avec le projet international *Intavulare*, qui consiste à proposer des monographies codicologiques avec transcriptions diplomatiques et éditions de l'ensemble du corpus. On notera, toutefois, que l'attention minutieuse portée au document ne vise pas tant la sacralisation de l'objet, mais la connaissance de l'ensemble d'un système qui ne peut se construire qu'en partant des manuscrits.

Voici un extrait de la préface d'Aurelio Roncaglia qui définit l'objectif de l'entreprise :

Si ha così' uno strumento agevole per rendersi immediatamente conto di entità e qualità del corpus di ciascun Canzoniere [...] di presenze ed assenze d'autori e testi, della loro precisa successione e di ogni altro dato necessario allo studio comparativo e d'insieme. [...]

Orientarsi entro una congerie di materiali manoscritti, quali sillogi miscellanee formate attraverso processi

8. Arras, BM 657 (A) en 1925, par A. Jeanroy ; Modène, Bibl. Estense R, 4, 4 (H) en 1917 par G. Bertoni dans *l'Archivum Romanicum* I, p. 307-310 ; Paris, Arsenal 5198 (Pa), en 1909, par P. Aubry et A. Jeanroy ; Paris, BNF, fr. 844 (Pb3), en 1938 par J. Beck ; Paris, BNF, fr. 846 (P53), en 1927 par J. Beck ; Paris, BNF, fr. 20050 (U), en 1892 par P. Meyer et G. Raynaud ; Berne, Stadtbibliothek A 951 (c) en 1919 par Giulio Bertoni dans *l'Archivum Romanicum* III, p. 43-61.

disparate e magari occasionali, costruirsi un chiaro quadro complessivo del loro contenuto e ordinamento, si' da poterne far uso razionale secondo il proprio programma di lavoro, è esigenza preliminare, cui è spesso tutt'altro che semplice dare soddisfacente e compiuta realizzazione. Non si tratta soltanto di mettersi in grado di reperire con la prontezza desiderata testi ed autori [...] Occorre altresì riconoscere, caso per caso, i criteri che hanno guidato la scelta e la seriazione dei singoli testi e, per quanto possibile, le modalità (la cronologia e la localizzazione, magari l'autore et le fonti) della compilazione : individuarne insomma – anche attraverso la comparazione con altre raccolte analoghe, rilevando convergenze e divergenze – intenzionalità e caratteristiche peculiari di struttura⁹.

La lecture monographique d'un chansonnier, la lecture hors système, pour ainsi dire, n'est pas concevable pour un philologue italien. Les données de chaque recueil ne seront interprétables qu'à la lumière de la somme de toutes les autres données. D'ici-là les derniers médiévistes à l'ancienne se partageront encore la salle de travail de Richelieu avec tous ceux qui – déjà – ne font plus de la nouvelle philologie, mais des *Cultural Studies*. Comme toujours, les départements de littérature sont sous pression et comme toujours, ils se rattachent à quelque chose pour se renouveler. Naguère c'était la linguistique et la théorie littéraire, aujourd'hui c'est la culture : la littérature trouve sa légitimité au sein d'activités culturelles variées, et si la culture absorbe avantageusement la

9. A. RONCAGLIA, préface à « *Intavulare* » *Tavole di Canzonieri Romanzi. I. Canzonieri Provenzali. 1. Biblioteca Apostolica Vaticana* [...], éd. M. Careri, Città del Vaticano, 1998 (Studi e Testi 387), p. viii-ix.

littérature, le document absorbe avantageusement le texte tout comme la performance absorbe avantageusement la lecture. Il se trouve que le manuscrit comme objet se situe au carrefour de ces trois approches, l'étude du recueil a donc de belles années devant elle. Peut-être qu'il en restera quelque chose.