

Critica del testo

XVIII / 3, 2015

Anomalie, residui, riusi

a cura di

Simone Marcenaro e Isabella Tomassetti

viella



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Massimiliano Gaggero

Pour l'étude des insertions métriques
dans l'historiographie en langue d'oïl
(XIII^e-XV^e siècles)*

Le phénomène des insertions métriques dans l'historiographie est moins étudié que celui des insertions métriques dans les romans. À partir d'un dépouillement des textes historiques composés entre le XIII^e et le XV^e siècle, cet article préliminaire analyse trois cas qui permettent d'aborder des questions plus générales concernant l'étude des rapports entre la tradition représentée par les textes cités dans l'historiographie en prose et celle qui est représentée par les recueils consacrés en tout ou en partie à la poésie lyrique. Dans la première partie, l'étude des schémas métriques et rythmiques permet de préciser les rapports avec le contexte historique et littéraire de deux poèmes de Philippe de Novare et de la chanson anonyme Ne chant pas, que que nus die, transmise par la Continuation Rothelin de l'Eracles. Dans la deuxième partie, la ballade Chief essoigné de piteuse aventure (1415) présente un cas de transmission du texte lyrique par trois canaux différents: textes historiques en prose, recueils manuscrits et registres de notaire.

La tradition historiographique en langue vernaculaire occupe une position excentrée par rapport à ce qu'on pourrait définir le canon moderne de la littérature médiévale d'oïl, établi par les critiques qui ont fondé la philologie et l'étude des littératures médiévales romanes entre le XIX^e et le début du XX^e siècle sur la base de critères correspondant aux valeurs esthétiques modernes, et seulement en partie à la diffusion et à l'importance des œuvres au Moyen Âge.

Les ouvrages d'historiographie en langue vernaculaire occupent une position ambiguë: elles représentent des sources à exploiter pour les historiens, mais certaines d'entre elles jouissent aussi d'un intérêt

* Je remercie collègues et amis qui m'ont aidé à repérer les ouvrages auxquels je n'avais pas accès: Elsa Marguin-Hamon, Marie-Laure Savoye, Riccardo Viel. Je remercie Stefano Resconi pour avoir discuté avec moi la première partie de cet article, et Timothée Gaven pour la révision linguistique.

plus ou moins grand de la part des philologues et des critiques littéraires. Ceux-ci ne se sont pourtant arrêtés que sur un nombre de textes comparativement réduit, essentiellement les plus anciens ou ceux qui présentent un intérêt particulier par leur nature autobiographique et/ou par leur mérites littéraires. À côté de ces textes existe pourtant une vaste production mal connue et mal délimitée de textes parfois inédits, ou dont l'édition a été préparée à une date très reculée, sur la base d'une connaissance limitée de la tradition manuscrite.

Afin de réfléchir sur la transmission de la lyrique à travers des canaux autres que celui des chansonniers, je me suis concentré sur la présence d'extraits métriques dans un corpus d'œuvres datant d'entre les XIII^e et XV^e siècles, constitué essentiellement par un dépouillement systématique de la partie documentaire du tome XI du *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*.¹ J'ai retenu les textes où l'insertion métrique relève du principe de la citation ou de l'autocitation d'un texte composé préalablement et qui peut avoir eu une circulation indépendante, quoique limitée, avant d'être inséré dans le texte en prose qui le transmet. En revanche, je n'ai pas retenu les textes dont la structure est fondée sur l'alternance systématique de passages en vers et de passages en prose: c'est le cas, par exemple, de *l'Histoire ancienne jusqu'à César* de Wauchier de Denain.

L'intégration de morceaux ou fragments versifiés à l'intérieur de textes historiques en prose soulève deux questions complémentaires: il importe en effet de déterminer quels sont les critères et les modalités d'insertion – ou de citation – de ces segments textuels, et leur statut par rapport à la prose,² mais aussi de situer ces passages en vers par rapport

1. *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, hrsg. von H. R. Jauss, E. Köhler, U. Gumbrecht und U. Mölk, XI, *La littérature historiographique des origines à 1500*, 2, *Partie documentaire*, dir. H. U. Gumbrecht, D. Tillman-Bartylla, réd. M. Gbenoba, G. Seiffert-Busch, Heidelberg, C. Winter, 1993. Le recours à ce répertoire m'a permis de fonder mes dépouillements sur un ensemble significatif de textes sans me poser préalablement le problème de définir ce que j'entends par un texte historique; la liste des textes retenus par les auteurs du *Grundriss* montre par ailleurs les difficultés qu'une telle définition pose. J'ai identifié 13 ouvrages contenant au moins une insertion en vers, mais mon corpus demande encore à être vérifié et intégré sur la base d'autres instruments bibliographiques. Pour cette raison je remets à une prochaine occasion sa publication.

2. Il s'agit d'un type de recherche qui a été mené surtout sur les insertions lyriques dans les romans (en vers et en prose) en ancien français, notamment par

à la tradition poétique de l'époque à laquelle ils ont été composés. Dans cet article, je me limiterai à aborder ce dernier problème, à travers une série d'exemples significatifs des enjeux d'une recherche qui se trouve encore à un stade préliminaire, et qui se heurte parfois à la nécessité de travailler sur des textes dont la tradition demeure encore mal connue ou difficilement accessible. Je consacrerai une première partie aux liens avec les traditions d'oc et d'oïl des textes lyriques insérés dans la *Continuation Rothelin* de l'*Eracles* et dans la partie des *Mémoires* de Philippe de Novare conservée dans la *Geste des Chiprois*. Dans une deuxième partie, j'analyserai un cas où les modalités de la transmission de la citation métrique présentent des implications intéressantes à la fois pour les modalités de transmission et l'édition du texte.

1. Les citations en vers à la lumière de la tradition poétique

Les citations en vers insérées dans les textes historiographiques en prose constituent ce qu'on a le droit de définir comme une tradition marginale, non seulement parce qu'il s'agit de textes transmis en dehors des canaux usuels de la transmission des textes lyriques, mais aussi parce que, avec une seule exception dont je parlerai dans ma deuxième partie, ces textes ne nous sont connus que par leur insertion à l'intérieur des ouvrages en prose qui les citent, et ne figurent pas dans les chansonniers de la lyrique romane médiévale. Il s'agit donc de textes situés matériellement en dehors du canon de la poésie lyrique représentée par les chansonniers et par les recueils de la fin du Moyen Âge qui prennent le relais des traditions des troubadours et des trouvères. Un examen de ces textes à la lumière des répertoires métriques permet pourtant de les sortir, au moins en partie, de leur isolement et de les insérer dans le contexte de la production lyrique transmise par les chansonniers.

M. Barry McCann Boulton, *The Song in the Story. Lyric Insertions in French Narrative Fiction, 1200-1400*, Philadelphia, University of Philadelphia Press, 1993 et A. Ibos-Augé, *Chanter et lire dans le récit médiéval: la fonction des insertions lyriques dans les oeuvres narratives et didactiques d'oïl aux 13^e et 14^e siècles*, 2 voll., Bern, Peter Lang, 2010. Je n'ai pas pu consulter *Lais, épîtres et épigraphes en vers dans le cycle de Guiron le Courtois*, textes publiés avec une intr., des notes et un glossaire par Cl. Lagomarsini, Paris, Garnier, 2015.

1.1. Philippe de Novare entre oc et oïl

Philippe de Novare est l'un des auteurs les plus intéressants des débuts du XIII^e siècle: d'origine italienne (il serait né vers 1190-1195), il est passé assez tôt en Terre Sainte, où il a fait toute sa carrière politique dans l'entourage de la très puissante famille des Ibelin, installée à Chypre et dans les territoires du Royaume de Jérusalem; il est mort à une date indéterminée, dans le courant des années 1260.³ Son œuvre est entièrement écrite en français, et elle est caractérisée par une composante autobiographique assez marquée, qui se manifeste non seulement dans la partie de son *livre* de mémoires relative à la guerre de Frédéric II contre les Ibelin, 1223-1232, qui forme aujourd'hui la partie centrale de la *Geste des Chiprois*, mais aussi dans son traité juridique, le *Livre de forme de plait*, et dans le traité sur les *Quatre temps d'aage d'ome*.⁴

L'autre caractéristique de l'œuvre de Philippe de Novare, qui est commune au récit de la guerre de Frédéric II contre les Ibelin et aux *Quatre temps d'aage d'ome*, est l'insertion de pièces en vers dans un contexte écrit en prose. Le récit autobiographique de Philippe est l'un de très rares cas d'étroite interrelation de la prose et du vers dans mon corpus, puisque les pièces en vers font partie intégrante

3. Je renvoie aux notices consacrées à Philippe de Novare par M. Spampinato Beretta, *Dizionario biografico degli italiani*, 47, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1997) en ligne: [http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-da-novara_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-da-novara_(Dizionario-Biografico)), et par L. Minervini, in *Federiciana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2005) en ligne: [http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-da-novara_\(Federiciana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-da-novara_(Federiciana)). Le site RIALFrI contient aussi une synthèse très utile de la tradition manuscrite et des données bio-bibliographiques concernant notre auteur: <http://www.rialfri.eu/rialfriWP/autori/filippo-di-novara>. J'ai consulté ces pages pour la dernière fois le 15/12/2015.

4. Éditions de référence (en ordre chronologique): *Les quatre âges de l'homme*, traité moral de Philippe de Navarre, publié pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Londres et de Metz par M. de Fréville, Paris, Didot, 1888; Filippo da Novara, *Guerra di Federico II in Oriente (1223-1242)*, a. c. di S. Melani, Napoli, Liguori, 1994; Philip of Novara, *Le livre de forme de plait*, ed. and tr. by P. W. Edbury, Nicosia, Cyprus Research Center, 2009. Dans les années 1980 Silvio Melani a annoncé une nouvelle édition des *Quatre temps d'aage d'ome*. Un fragment du traité moral a été publié dans cette revue par R. Tagliani, *Un nuovo frammento dei Quatre âges de l'homme di Philippe de Novare tra le carte dell'Archivio di Stato di Milano*, in «Critica del Testo», XVI (2013), 2, pp. 39-77. Sur la *Geste des Chiprois* voir L. Minervini, *La Geste des Chiprois et la tradition historiographique de l'Orient latin*, in «Le Moyen Âge», 110 (2004), 2, pp. 315-325.

du récit des événements, et que la prose décrit dans le détail les circonstances et les modalités de la composition des pièces en vers. L'architecture du livre autobiographique, telle qu'elle est décrite par Philippe dans le dernier paragraphe des *Quatre temps d'aage d'ome*,⁵ se fonde sur le modèle des *vidas* et des *razos* troubadouresques pour construire une narration de grande envergure. Les poèmes étaient regroupés dans trois sections, correspondant aux trois périodes de la vie de Philippe: jeunesse (chansons d'amour), âge mûr (vers sur la guerre des Ibelin contre Frédéric II), vieillesse (poèmes à la louange de Dieu et de la Vierge). La pratique d'intégrer les textes en vers – et le récit de leur composition – à un récit autobiographique a des points de contact avec l'opération accomplie plus tard par Dante dans la *Vita nova*, tandis que la structure du livre, telle que l'auteur la décrit dans le dernier paragraphe des *Quatre temps d'aage d'ome*, n'est pas sans rappeler la tripartition des trois *magnalia* établie par le même Dante dans le *De vulgari eloquentia*.⁶

Le récit de la guerre entre Frédéric II et les Ibelin intègre cinq poèmes, qui n'adoptent pourtant pas tous un schéma lyrique: une *lettre rimée* (§ 47), un *serventes* avec une suite de deux strophes (§§ 51 et 54), une chanson d'aube (§ 55), et un passage narratif à clef en couplets d'octosyllabes, qui travestit les événements politiques en branche du *Roman de Renart* (§ 57). Les trois premiers vers d'une autre lettre rimée sont cités au § 71 sans la suite du poème.⁷ Je me concentrerai sur les textes strophiques des §§ 51, 54, 55.

5. Voir la citation du texte des *Quatre temps d'aage d'ome* selon la nouvelle édition, encore inédite, de S. Melani in Id., *A proposito dei cosiddetti* Mémoires attribués à Filippo da Novara, in «Studi mediolatini e volgari», 34 (1988), pp. 97-127, p. 98, et sa discussion dans V. Bertolucci Pizzorusso, *Osservazioni e proposte per la ricerca sui canzonieri individuali*, in *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*, Actes du Colloque de Liège (1989), éd. par M. Tyssens, Genève, Droz, 1991, pp. 273-302, aux pp. 279-281.

6. Les critiques qui ont commenté ce passage n'ont pas, sauf erreur, fait le rapprochement avec la classification établie par Dante; il me semble pourtant que, sur le plan typologique, il y a des ressemblances importantes entre les pratiques des deux auteurs, d'autant plus significatives qu'il est probable que Dante ne connaissait pas l'œuvre de Philippe.

7. La *Chronique d'Amadi* (*Chroniques d'Amadi et de Strambaldi*, publiées par R. de Mas Latrie, I, *Chronique d'Amadi*, Paris, Imprimerie Nationale, 1891, p. 153) qui compte parmi ses sources le récit de Philippe de Novare qui nous intéresse

La perte de la partie initiale du *livre* autobiographique de Philippe de Novare nous prive de la possibilité de reconstruire avec précision la formation intellectuelle de son auteur. Le fait que Philippe a écrit toutes ses œuvres en langue d'oïl cache probablement une formation plus complexe, cohérente avec la provenance de l'auteur d'une région, la Lombardie au sens médiéval du terme, exposée à des multiples influences. Valeria Bertolucci, suivie par Elisabeth Schulze-Busacker, a émis l'hypothèse que les pièces en vers de Philippe de Novare témoigneraient d'une culture lyrique qui est davantage liée à la poésie des troubadours qu'à celle des trouvères.⁸ Les deux critiques font en particulier remarquer que deux des poèmes insérés dans le récit de la guerre de Frédéric II contre les Ibelin appartiennent à deux genres littéraires très rares dans la poésie d'oïl (la chanson d'aube et le *sirventes* politique). L'examen des schémas métriques de ces deux poèmes à la lumière des données recensées dans les répertoires de Frank⁹ et Mōlk-Wolfzettel¹⁰ permet de confirmer, il me semble, cette observation.

ici, cite en traduction italienne le début d'un poème qui ne nous est pas connu par la version française: cf. Filippo da Novara, *Guerra di Federico II* cit., pp. 51 et 297-298.

8. V. Bertolucci Pizzorusso, *Satira e propaganda politica nell'Oltremare latino (sec. XIII)*, in *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII*, a c. di R. Castano, F. Latella e T. Sorrenti, Roma, Viella, 2007, pp. 67-83, pp. 81-82: «Ma l'assuzione del *je*, reso per così dire d'obbligo dalla tradizione lirica (...) rinvia ad essa, e non è da escludere che si tratti di quella provenzale (certo la perdita delle sue altre poesie, amoroze e religiose, che erano presenti nella sua raccolta personale, è a questo fine particolarmente dannosa). La pregevole "alba", pur nella sua singolarità "militare", è un genere lirico del tutto eccezionale in francese; altre tenui spie di intertestualità in direzione trobadorica sia nei versi che nella prosa possono far pensare che la cultura letteraria, forse anche in parte orale, di Filippo da Novara sia stata in realtà assai più vasta di quella finora rilevata, così come quella della nobiltà latina mediorientale, che evidentemente la sapeva apprezzare». E. Schulze-Busacker, *Philippe de Novare, les Quatre âges de l'homme*, in «Romania», 127 (2009), pp. 104-146, pp. 135-138, fait remarquer la faible présence du *sirventes* parmi les genres lyriques d'oïl (six exemples, dont deux chez Philippe de Novare), et cf. pp. 137-138 à propos de la seconde lettre en vers de Philippe, contenue dans les *Quatre temps d'aage d'ome*.

9. I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, 2 vols., Paris, Champion, 1953 et 1957.

10. U. Mōlk-Fr. Wolfzettel, *Répertoire métrique de la poésie lyrique française des origines à 1300*, München, Fink, 1972.

Le § 51 (147) du récit de Philippe de Novare est constitué du poème *A tout le mont vueill en chantan retraire*, envoyé au connétable de Jérusalem, Odon de Montbéliard, lorsque, après la bataille devant Nicosie le 14 juillet 1229, les cinq baillis auxquels Frédéric II avait vendu la régence de l'île de Chypre étaient enfermés au château de Dieudamour assiégé par les Ibelin avec le roi Henri I, encore mineur.¹¹

Le poème est identifié comme *chanson* dans la phrase en prose qui sert de relais avec le paragraphe précédent,¹² et comme *serventoys* au v. 49, le premier de la dernière strophe, qui fait fonction d'envoi ou *tornada* («Va, serventoys, con quarëau peut traire»). Aux sept strophes de ce texte il faut en ajouter deux, sur le même schéma métrique et rimique, composées dans un moment ultérieur du même siège par Philippe de Novare, blessé, dans le but de démentir la rumeur qui le voulait mort: «Le soir après fist il .ii. coubles de chansons, et se fist porter devant le chasteau, a la roche, et les chanta en haut et dist. Adonc sorent bien cil dou chasteau que il n'estoit mie mort» (§ 53 [149]).¹³ Les deux *coubles de chansons* (*Nafre sui [je], mais encor ne puis taire*) sont ensuite introduites, au § 54 (150) avec la dénomination de *rime*. Bien que ce deuxième segment textuel soit présenté séparément, l'identité parfaite de mètre et de rimes peut faire penser que les deux strophes constituent une sorte de mise à jour du poème composé précédemment.

Il s'agit de 7 plus 2 *coblas unissonans* de huit décasyllabes, selon le schéma:

a	b	b	a	c	c	d	d
-aire	-ie	-ie	-aire	-or	-or	-endre	-endre
10'	10'	10'	10'	10	10	10'	10'

11. Filippo da Novara, *Guerra di Federico II* cit., pp. 277-278 n. 149 et p. 287 n. 220. Sur les circonstances de la composition de ce texte et de celui qui est mentionné de suite, voir Edbury, *The Kingdom of Cyprus and the Crusades, 1191-1374*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991 pp. 60-61, et le résumé des faits dans l'introduction de l'éd. Melani cit., pp. 26-27.

12. *Ibid.*, p. 120: «Adont Phelippe de Nevaire fist une chanson qui dit ensi, et fu mandee a Acre au counestable».

13. *Ibid.*, p. 126.

Ce schéma rimique est extrêmement fréquent chez les troubadours, avec 306 attestations (Frank 577), alors qu'il ne se rencontre que 18 fois chez les trouvères (Mölk-Wolfzettel 1431). Si l'on restreint le champ d'observation aux poèmes qui partagent à la fois schéma métrique et formule syllabique on constate qu'en occitan il existe quatre exemples cohérents avec le texte de Philippe de Novare:

[577: 150] BEdT 81,1a Bertran de Born lo fils, *Un sirventes voil obrar d'alegratge*;¹⁴

[577: 151] BEdT 213,7 Guillem de Cabestanh, *Mout m'alegra doussa votz per boscatge*;¹⁵

[577: 152] BEdT 349,2 Peire Milo, *A vos, Mercés, voil retrar mon affaire*;¹⁶

[577: 153] BEdT 461.170b Anon., *Mout m'agrada trobar d'invern ostage*, attribuée à Peire Milo par Borghi Cedrini.¹⁷

Si nous observons la production française avec les mêmes filtres, les textes de Philippe de Novare sont beaucoup plus isolés: des 3 textes sur 17 qui restent, deux sont ceux que nous sommes en train d'analyser, et le dernier est RS 20, *Pour conforter men cuer et men courage*, de Gautier de Coinci,¹⁸ une chanson pieuse en 6 *coblas doblas* (Mölk-Wolfzettel 1431, 4; 2444). Le schéma utilisé par Philippe de Novare dans son *serventoys* e dans les deux *coubles* (composition indépendante ou intégration de la composition précédente) semble donc indiquer que l'auteur, tout en écrivant en français, s'inspirait de modèles formels d'origine occitane.

14. A. Kolsen, *Die Sirventes-Canzone des Bertran de Born lo filh* Un sirventes voil obrar (*Pillet-Carstens 81,1a*), in «Neuphilologische Mitteilungen», 37 (1936), pp. 284-289. Le texte est une réponse à la chanson de Guillem de Cabestanh citée de suite, dont il adopte le schéma métrique et les rimes: cf. L. Rossi, A. Ziino, *Mout m'alegra douza voz per boscaje*, in «Cultura Neolatina», 39 (1979), pp. 69-80, et L. Rossi, *Per il testo delle poesie di Guillem de Cabestany*, in AA. VV., *Studi portoghesi e catalani* 83, L'Aquila, Japadre, 1984, pp. 91-106, p. 98.

15. *Les chansons de Guilhelm de Cabestanh*, éd. par A. Långfors, Paris, Champion, 1924, pp. 21-23.

16. L. Borghi Cedrini, *Il trovatore Peire Milo*, Modena, Mucchi, 2008, pp. 437-444.

17. *Ibid.*, pp. 18-23; le poème est publié avec le numéro X aux pp. 494-495.

18. A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française. Deuxième article. Gautier de Coinci*, in «Romania», 53 (1927), pp. 474-538, pp. 492-495.

L'étude du schéma métrique de la deuxième insertion en vers à la lumière des attestations dans les répertoires métriques donne des résultats moins immédiatement parlants. Il s'agit d'une chanson d'aube (*L'autrier gaitay une nuit jusque au jour*, § 55 [151]),¹⁹ qui est séparée des deux *coubles de chansons* déjà mentionnées par un court paragraphe en prose et qui se réfère encore au siège du château de Dieudamours en 1229. La chanson d'aube est en réalité une chanson politique, dans laquelle Philippe de Novare raconte à ses compagnons d'armes qu'il a entendu, la nuit, les assiégés du château se plaindre de leurs malheurs pendant son tour de garde. Le texte est défini comme *chanson* dans la prose, mais son appartenance au genre de la chanson d'aube est clairement identifié par le fait que toutes les strophes se terminent par le mot *aube*. La chanson est composée par sept strophes *unissonans*, selon le schéma:

a	b	a	b	c	c	d	d	e
-our	-ent	-our	-ent	-on	-on	-ie	-ie	<i>aube</i>
10	10	10	10	10	10	10'	10'	6'

La recherche d'attestations du même schéma dans les répertoires de Frank et Mölk-Wolfzettel donne des résultats à première vue complètement différents de ce qu'on a vu pour le(s) texte(s) précédent(s). Le schéma rimique est attesté seulement trois fois en occitan:

[389, 1] BEdT 248,47 Guiraut Riquier, *Kalenda de mes caut ni freg* (chanson religieuse, 1288) strofe di soli *octosyllabes*;²⁰

[389, 2] BEdT 364,7 Peire Vidal, *Baro, de mon dan covit* (*serventes*)
7 7 7 7 10' 10' 10 10 10,²¹

[389, 3] BEdT 349,4 Peire Milo, *Per pratz vertz ni per amor* (chanson)
7 7 7 7 7 7 7 7 3.

En revanche, nous en avons dix attestations en langue d'oïl:

19. Pour une analyse de ce texte voir A. Rossebastiano, *La chanson d'aube* di Filippo di Novara, in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romanza», 21 (1979), pp. 417-424.

20. Guiraut Riquier, *Las Cansos*, kritischer Text und Kommentar von U. Mölk, Heidelberg, Winter, 1962, pp. 114-116.

21. Peire Vidal, *Poesie*, ed. critica e commento a c. di D'A. S. Avalle, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 189-194.

- 1229, 1 [2228] RS 403 Jean Bretel (en activité entre 1245 et 1272), *Grieviler, deus dames sai d'une beauté (jeu parti)*, 11 7 11 7 7' 7' 7 7 10;²²
- 1229,2 [2229] RS 1990a Philippe de Novare, *L'autrier gaitay une nuit jusque au jour*;
- 1229,3 [2230] RS 236 Anon., *Tant ai au cuer ire et duel et pesance*, 10' 10' 10' 10' 10' 10' 10' 10';²³
- 1229,4 [2231] RS 1341 Jean Bretel, *Grieviler, se vous saviés*, 7 7' 7 7' 7' 10 10 10;²⁴
- 1229,5 [2232] RS 58 Garnier d'Arches, *Pieça que je nen amai* (moitié du XIII^e siècle?), 7 7 7 7 7' 7' 7 7 7';²⁵
- 1229, 6 [2233] RS 676 Jean de Renti (moitié du XIII^e siècle? en rapport avec Jean Bretel), *Je m'esmerveille forment*, 7 7 7 7 7' 7' 5 7 6;²⁶
- 1229,7 [2234] RS 168 Jean Bretel, *Li miens chanters ne puet plaire*, 7' 7 7' 7 7 3 7 5 7;²⁷
- 1229,8 [2235] RS 2035a Anon., *Chans d'oisiaus, fueille ne flours*, 7 5' 7 5' 7 4 7 7 2;²⁸
- 1229,9 [2236] RS 459 Perrot de Douai, *Quant je voi esté*, 5 5 5 5 7 7 7 7 (seul texte connu de cette auteur);²⁹
- 1229,10 [2237] RS 2008 Thibaut de Nangis, *Au dous tens Pascor*, 5 5 5 5 5 5 5 5 (pastourelle, seul texte connu de cette auteur).³⁰

22. *Recueil général des jeux-partis français*, publié par A. Långfors et L. Brandin, 2 vols., Paris, Renouard, 1926, I, pp. 118-121.

23. *Eine altfranzösische Liedersammlung. Der anonyme Teil der Liederhandschriften KNPX*, hrsg. von Hans Spanke, Halle, Niemeyer, 1925, pp. 167-169: chaque strophe se termine par un refrain variable (voir l'entrée du répertoire de Mōlk-Wolfzettel).

24. Långfors-Brandin, *Recueil général des jeux-partis* cit., I, pp. 126-128.

25. H. Petersen Dyggve, *Personnages historiques figurant dans la poésie lyrique française des XII^e et XIII^e siècles. XXIV. Garnier d'Arches et son destinataire "le bon marquis"*, in «Neuphilologische Mitteilungen», 46 (1945), pp. 123-150, pp. 134-136.

26. H. Spanke, *Zwei altfranzösische Minnesinger. Die Gedichte Jehans de Renti und Oedes de la Courroierie*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 22 (1908), pp. 157-218, p. 196 (je n'ai pas pu consulter cette édition).

27. G. Raynaud, *Les chansons de Jean Bretel* (1880), in Id. *Mélanges de philologie romane*, Paris, Champion, 1913, pp. 315-331, pp. 328-329.

28. A. Långfors, *Mélanges de poésie lyrique française. Troisième article*, in «Romana», 56 (1930), pp. 33-79, pp. 74-76.

29. Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung* cit., pp. 134-136, avec refrain variable (cf. Mōlk-Wolfzettel).

30. K. Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, Vogel, 1870, pp. 285-286.

On remarquera que dans aucun des textes d'oc et d'oïl cités à l'identité du schéma rimique avec la chanson d'aube de Philippe de Novare ne s'associe une identité de formule syllabique. Il est tout de même intéressant de remarquer la concentration de la plupart des textes d'oïl attribués dans une aire restreinte coïncidant avec le Pas-de-Calais (Arras pour Jean Bretel, Renty pour Jean³¹) et le Nord (Perrot de Douai); Thibaut de Nangis serait originaire de Seine-et-Marne, dans une aire plus méridionale mais compatible avec celle de ce petit noyau de textes.³² Seule la production de Garnier d'Arches,³³ originaire des Vosges et travaillant sous la protection d'Henri III de Limbourg (comte du Luxembourg de 1226 à 1281) se situe beaucoup plus à l'est. Il est aussi intéressant de noter que le schéma est utilisé trois fois par Jean Bretel, qui a pourtant varié la formule syllabique de ses strophes. L'ensemble de ce groupe de textes est toutefois postérieur à la composition de *L'autrier gaitay une nuit jusque au jour*, que nous pouvons dater de l'année 1229 (même si l'auteur a pu retoucher son texte avant de l'inclure dans son récit en prose).

Nous sommes donc ramenés du côté de la production occitane, qui se situe, elle, plutôt entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle, avec une chronologie qui convient mieux si nous cherchons des précédents qui pourraient avoir influencé la composition du texte de Philippe de Novare. Il est ainsi probable que celui-ci ait modelé sa chanson d'aube à partir d'un modèle occitan, qu'il aurait pourtant, cette fois, imité seulement en ce qui concerne l'agencement des rimes, en modifiant la formule syllabique.

Il est frappant de constater que le nom de Peire Milo revient trois fois parmi les auteurs de textes occitans dont la structure est proche de celle des poèmes de Philippe de Novare.³⁴ Les poèmes de ce trouba-

31. Voir les notices consacrées à ces deux poètes par H. Petersen Dyggve, *Onomastique des trouvères*, Helsinki, Société de Littérature Finnoise, 1934, pp. 149-150 et 159, et Raynaud, *Les chansons de Jean Bretel* cit., pp. 316-322.

32. Le seul renseignement sur la provenance de Thibaut de Nangis et Perrot de Douai, auteurs dont il ne nous est arrivé qu'un seul texte, est donné par le nom par lequel ces deux trouvères nous sont connus.

33. Petersen Dyggve, *Onomastique* cit., p. 108, et Id., *Garnier d'Arches* cit., pp. 130-133.

34. Peire Milo a composé aussi la chanson 349,6 sur le schéma Frank 577 utilisé aussi par Philippe de Novare, mais, cette fois, il s'est servi uniquement de *décasyll-*

dour ont récemment été publiés dans une édition critique très soignée par Luciana Borghi Cedrini, qui s'est attachée avec rigueur au double problème de la datation des textes et de la localisation de la langue du troubadour. Borghi Cedrini propose de dater les poèmes de Peire Milo à la lisière entre le XII^e et le XIII^e et identifie dans la langue du poète des caractéristiques qui permettent deux localisations différentes (en-deçà et au-delà des Alpes qui séparent la Savoie du Piémont)³⁵ mais qui sont pourtant cohérentes dans l'identification d'une aire assez restreinte.³⁶ La datation et la localisation de l'activité de Peire Milo rendraient possible que Philippe de Novare en ait connu les compositions avant même de partir pour l'Orient latin, à une date difficile à préciser mais tout de même antérieure à 1218.

Il faut pourtant nuancer les conclusions auxquelles pourrait nous amener le seul examen des schémas métriques. Les poèmes de Peire Milo sont des lyriques d'amour, alors que ceux de Philippe de Novare sont des textes lyrico-narratifs composés comme outils de propagande politique: si l'hypothèse d'une reprise de l'un à l'autre s'inscrit dans le cadre-type du détournement des reprises formelles qui caractérise le *serventes* occitan, ce même procédé de détournement rend par ailleurs difficile d'indiquer des correspondances entre les rimes, ou des reprises entre les textes des deux auteurs. Il est vrai que *A tout le mont vueill en chantan retraire* et *Nafré sui [je], mais encor ne puis taire* partagent la rime *a* de *A vos, Merces, voil retrar mon affaire* de Peire Milo, et que *L'autrier gaitay une nuit jusque au jour* partage aussi la première rime de *Per pratz vertz ni per amor* du même auteur, si bien qu'on serait tenté de voir là un procédé récurrent consistant à ne reprendre que la première rime d'un poème préexistant, et à changer le reste. Il faut pourtant admettre que les deux rimes en question sont très courantes, et que les mots en *-aire* et en *-o(u)r* chez les deux auteurs n'ont rien de caractéristique.

En outre, si les schémas métriques utilisés par Philippe de Novare dérivent directement des poèmes de Peire Milo, force serait de

labes masculins: pour cette raison, vu l'importante diffusion de ce schéma, nous n'avons pas cité ce texte dans l'analyse qui précède. Sur l'utilisation réitérée des mêmes schémas métriques chez Peire Milo, voir Borghi Cedrini, *Peire Milo* cit., p. 106.

35. Voir *ibid.*, pp. 86-87 et 90, les implications chronologiques des remarques de l'éditeur sur la métrique des poèmes du troubadour.

36. *Ibid.*, pp. 276-278 et 340-341.

constater que Philippe n'aurait montré aucun intérêt pour les artifices qui caractérisent son modèle au niveau des rimes (349,4 présente un *bordos biocatz* à la fin de chaque strophe qui fait que chacun des derniers vers du poème est dépourvu de correspondant à la rime, ainsi qu'un procédé de permutation circulaire des rimes des autres vers de la strophe³⁷) ou de l'architecture de la strophe (BEdT 349,2 exploite, à l'intérieur du vers, la répétition des mots *merces* et *amors* dans les strophes I-III, et *oils-cors* dans les strophes IV-VI³⁸).

Reste pourtant le fait que ce n'est pas dans la poésie des trouvères, mais plutôt dans celle des troubadours que les poèmes de Philippe de Novare trouvent les correspondances les plus pertinentes sur le plan du nombre ou de la chronologie des attestations. Ce fait, qui confirme les observations de Bertolucci Pizzorusso et Schulze-Busacker, pourrait même être mis en relation avec les années de formation de Philippe, et avec des connaissances qu'il aurait pu acquérir en Italie, avant de partir pour l'Orient latin. Il s'agit d'une piste importante à approfondir, pour éclaircir le parcours culturel de cet auteur important mais encore relativement peu connu, et, partant, la genèse de son œuvre.

1.2. La chanson anonyme *Ne chant pas, que que nus die* et son réseau intertextuel

La *Continuation Rothelin* poursuit le récit de la première *Continuation* (tirée de la *Chronique* d'Ernoul) de la traduction française de Guillaume de Tyr, interrompue en 1232, en arrivant jusqu'à 1261. Il s'agit d'un texte à mi-chemin entre la compilation de matériaux préexistants et leur refonte dans un nouveau texte: on songe à la catégorie de textes qu'Alberto Vàrvaro appelait «testi a campitura larga».³⁹

37. *Ibid.*, pp. 82-88.

38. *Ibid.*, pp. 102-106.

39. A. Vàrvaro, *Il testo letterario*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2, *Il Medioevo volgare*, dir. P. Boitani, M. Mancini, A. Vàrvaro, I/1, *La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1999, pp. 387-422, pp. 402-407. Sur la structure du texte, et sur le collage de sources différentes utilisées par l'auteur, voir A. L. Foulet, *Les sources de la Continuation Rothelin de l'Eracles*, in «Romania», 50 (1924), pp. 427-435 et M. R. Morgan, *The Rothelin Continuation of William of Tyre*, in *Outremer. Studies in the History of the Crusading Kingdom of Jerusalem presented to Joshua Prawer*, éd. B. Z. Kedar, H. E. Mayer and R. C. Smail, Jerusalem, Yad Izhak Ben-Zvi Institute, 1982, p. 244-257.

Le texte, transmis par 14 manuscrits,⁴⁰ n'a jamais été réédité après la publication, en 1859, du deuxième tome de la section du *Recueil des Historiens des Croisades* consacrée aux *Historiens occidentaux*.⁴¹

La première partie du texte est une source importante pour l'étude de la croisade dite des barons (1239-1241),⁴² campagne militaire dépourvue de résultats concrets à laquelle a participé, entre autres, Thibaut IV de Champagne. Deux paragraphes consécutifs (§§ xxx-xxxi) complètent la narration historique en prose par la citation intégrale de deux chansons: la première composée par Philippe de Nanteuil, et la deuxième anonyme. Les deux textes lyriques sont insérés à la suite de la narration de l'épisode le plus noir de l'expédition. Pour rivaliser avec un exploit de Pierre Mauclerc, comte de Bretagne, qui avait pillé une caravane musulmane se dirigeant vers Damas (4 novembre 1239, § xxiii), Henri, comte de Bar, décide avec d'autres barons de l'armée de faire une sortie de Jaffa vers Gaza; le contingent est vite pris dans un guet-apens des troupes égyptiennes stationnant à Gaza sous le commandement de Rukn-al-Din-al-Hijawi (§§ xxvi-xxviii). Après avoir en vain essayé de secourir ceux qui, ayant survécu à l'attaque, avaient été faits prisonniers par les musulmans, Thibaut IV de Champagne et le reste de l'armée, conseillés par les ordres militaires, se replient d'abord à Ascalon (§ xxix). C'est à ce point qu'est insérée la chanson dans laquelle Philippe de Nanteuil, l'un des barons capturés, se plaint de sa condition (§ xxx). L'armée se replie encore d'abord à Jaffa et puis à Saint-Jean d'Acre, et c'est là que se manifeste l'insatisfaction de la population, mais aussi des religieux et de l'armée, qui trouve expression dans la chanson anonyme *Ne chant pas, que que nus die*.⁴³

40. Voir la liste des manuscrits de l'*Eracles* publiée par J. Folda, *Manuscripts of the History of Outremer by William of Tyre: a Handlist*, in «Scriptorium», 27 (1973), pp. 90-95, aux pp. 94-95 et P. W. Edbury, *New Perspectives on the Old French Continuations of William of Tyre*, in «Crusades», 9 (2010), pp. 107-113 pp. 112-113.

41. *Recueil des historiens des croisades. Historiens occidentaux*, t. II, Paris, Imprimerie Impériale, 1859, pp. 489-639.

42. Voir sur cette expédition M. Lower, *The Baron's Crusade: A Call to Arms and its Consequences*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005, pp. 158-177.

43. Après l'édition du RHC le texte a été publié de nouveau dans *Les chansons de croisade*, publiées par J. Bédier avec leurs mélodies publiées par P. Aubry, Paris, Champion, 1909, pp. 229-234. R. W. Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, University of Mississippi, 1979, p. 216 attribue *Ne chant pas* à Philippe de Nanteuil (197,2), alors que la *Continuation Rothelin* ne donne aucune indication d'auteur.

Cette dernière chanson, récemment rééditée par Luca Barbieri,⁴⁴ se trouve prise dans un réseau intertextuel qui apparaît, encore une fois, en analysant la reprise des schémas métriques et des rimes. Le texte est formé par cinq strophes *unissonans*. Dans le schéma ci-dessous j'indique les rimes de chaque strophe pour souligner la distribution des rimes imparfaites.

	a	b	b	a	a	b	a	a	b
	7'	7	7	7'	7'	7	7'	7'	7
1	-ie	-os	-os	-ie	-ie	-ours	-ie	-ie	-
2	-ie	-ours	-ous	-ie	-ie	-ours	-ie	-ie	-ours
3	-ie	-ours	-ours	-ie	-ie	-ors	-ie	-ie	-ours
4	-ie	-ours	-ours	-ie	-ie	-ours	-ie	-ie	-ours
5	-ie	-ous	-ous	-ie	-ie	-ours	-ie	-ie	-ours

Voici un tableau récapitulatif des résultats que donne une recherche portant sur les similarités de schémas rimique et métrique dans les répertoires de Frank et Mölk-Wolfzettel:

Frank 472:

[472,1] BEdT 406,7, Raimon de Miravall, *A penas sai don m'apreing: 3 coblas doblas* suivies de deux *tornadas*;⁴⁵

[472,2] BEdT 461,247 Anon., *Vai Hugonet, ses bistensa, 4 coblas doblas*, suivies de quatre vers d'interprétation douteuse: *tornada* sur des rimes différentes selon Frank, strophe lacunaire selon Topsisfield et Guida (qui émet l'hypothèse que la nouvelle strophe aurait été la première de deux *coblas doblas*).⁴⁶

Mölk-Wolfzettel 1302:

[1302,1] RS1133 Anon., *Ne chant pas, que que nus die, 5 coblas unissonans*;

44. Edition en ligne sur le site *Troubadours, Trouvères and the Crusades* de Warwick University: <http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/research/french/crusades/texts/of/rs1133/> (page consultée la dernière fois le 20/10/2015).

45. Le texte est édité dans *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, éditées par L. T. Topsisfield, Paris, Nizet, 1971, n. VI, pp. 99-106; S. Guida, *L'autore ed il latore di Vai, Hugonet, ses bistensa* (BdT 461, 247), in «Cultura Neolatina», 66 (2006), pp. 45-82, p. 46.

46. *Ibid.*, n. XLVII, p. 358-360.

[1302,2] RS 1135 Moniot d'Arras, *Amours n'est pas que q'en die*, 3 *coblas ternas* suivies par 2 *doblas*;⁴⁷

[1302, 3] RS 1141 Comte de Bretagne, *Noviaument m'est pris envie*, 5 *coblas unissonans*;⁴⁸

[1302, 4] RS1183 Anon., *Toi reclaim, Vierge Marie, coblas singulars*;⁴⁹

[1302, 5] RS 1231 Moniot d'Arras (?), *Amours, s'onques en ma vie*, 4 *coblas doblas*;⁵⁰

[1302, 6] RS1634 Anon., *Por cele ou m'entente ai mise*, 5 *coblas singulars*;⁵¹

[1302,7] RS 1738a Anon., *Tous li mont doit mener joie*, 7 *coblas singulars*.⁵²

Parmi les textes occitans, le poème de Raimon de Miraval utilise seulement des heptasyllabes masculins, alors que *Vai Hugonet, ses bistensa* présente le même schéma métrique et la même formule syllabique que *Ne chant pas, que que nus die*. Paul Meyer a remarqué le premier que *Vai, Hugonet, ses bistensa* (*serventes* composé pendant la croisade contre les Albigeois auquel on peut assigner la date de 1213) présente aussi, aux strophes III-IV, les rimes *-ia* et *-os*, qui correspondent à celles du texte français qui nous intéresse.

En ce qui concerne les rimes, une situation semblable se retrouve dans la chanson *Amors n'est pas, que q'en die* de Moniot d'Arras. Dans les trois premières strophes nous retrouvons les rimes *-ie* (a) et *-ous* (b); on remarque aussi que le second hémistiche de l'incipit de Moniot est semblable au second hémistiche de *Ne chant pas*.

En dernier lieu, *Noviaument m'est pris envie* du Comte de Bretagne, composée en *coblas unissonans* tout comme *Ne chante pas*, présente les mêmes rimes que ce dernier texte et il est aussi composé en

47. Moniot d'Arras et Moniot de Paris, *trouvères du XIII^e siècle*, éd. des chansons et étude historique par H. Petersen Dyggve, Helsinki, Helsingfors, 1938, pp. 78-82.

48. J. Bédier, *Les chansons du comte de Bretagne*, in AA. VV., *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Paris, Droz, 1928 (Genève, Slatkine Reprints, 1972), pp. 477-495, aux pp. 489-490.

49. *Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle*, publié par E. Järnström et A. Långfors, vol. II, Helsinki, Suomalaisen tiedeakatemia toimituksia, 1927, pp. 173-175.

50. Petersen Dyggve, *Moniot d'Arras* cit., 121-123. Linker, *Bibliography* cit., p. 215 attribue ce texte à Perron (193,1).

51. Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung* cit., pp. 42-44.

52. Bédier, *Les chansons de croisade* cit., pp. 237-245. Le texte est daté par l'éditeur entre le mois de décembre 1244 et le début de l'année 1245.

coblas unissonans. Les éléments communs aux trois textes permettent de circonscrire un petit réseau de reprises intertextuelles, partiellement connu par les critiques précédents, qui mérite d'être discuté, car la direction des reprises n'a pas encore été suffisamment précisée.

La question des relations entre les textes d'oïl et les textes d'oc est complexe, et ne pourra pas être résolue ici. L'identité de schéma métrique entre BEdT 461,247 et RS 1133, signalée par Paul Meyer,⁵³ a surpris Martín de Riquer,⁵⁴ parce que *Vai, Hugonet, ses bistensa*, daté de 1213 et pourtant antérieur à *Ne chant pas* (1239), présente un caractère anti-français très accusé, et que le critique s'expliquait mal comment le texte occitan aurait pu inspirer la chanson de croisade française transmise par la *Continuation Rothelin*. Dans une célèbre étude des années 1980, Marshall a proposé une explication différente, selon laquelle les deux textes imiteraient, de façon indépendante, le schéma qu'on trouve chez Moniot d'Arras (RS 1135).⁵⁵

Récemment, Saverio Guida est retourné sur la question, en reprenant la proposition d'attribuer BEdT 461,247 à Raimon de Miraval avancée, entre autres, par Zenker.⁵⁶ Guida souligne en particulier que Marshall ne prend pas en considération le fait que *Vai, Hugonet* présente, comme nous l'avons vu, le même schéma rimique BEdT 406,7, dont l'attribution à Raimon de Miraval est sûre, et qui présente aussi une structure en *coblas doblas*: l'auteur du texte, qu'on l'identifie ou pas avec Raimon, aurait pu s'inspirer du poème de ce dernier plutôt que de celui de Moniot. Cette considération s'appuie aussi sur la chronologie relative de BEdT 461,247 et de RS 1135. Petersen Dyggve a daté l'activité de Moniot entre 1213-1214 (date de composition de RS 1188, texte d'inspiration religieuse, qui est accompagné dans les manuscrits par la même mélodie que RS 1135, cf. *infra*) et 1239.⁵⁷ La date de composition de *Vai, Hugonet*

53. P. Meyer, *Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadours*, in «Romania», 19 (1890), pp. 1-62, pp. 16-17.

54. M. de Riquer, *Los trovadores*, 3 vols., Barcelona, Ariel, 1975, I, p. 1702.

55. J. H. Marshall, *Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, in «Romania», 101 (1980), pp. 289-335, aux pp. 311-312.

56. Guida, *L'autore ed il latore* cit.; voir p. 47 la citation de Zenker. L'attribution avait été refusée par Topsfield, *Les poésies* cit., p. 51.

57. Petersen Dyggve, *Moniot d'Arras* cit., pp. 30-65. RS 1135 n'est pas daté, mais l'éditeur fait remarquer qu'au début de son activité Moniot aurait traité surtout de sujets religieux.

est fixée de façon relativement sûre au 1213 grâce à la présence de références à la situation historique, et coïncide parfaitement avec la date du poème le plus ancien de Moniot d'Arras: puisque la date de RS 1135 n'est pas connue, l'hypothèse selon laquelle le poème aurait été composé avant BEdT 406,7 et qu'il aurait eu une circulation immédiate jusqu'aux territoires de langue d'oc semble difficile à accepter.⁵⁸

Les arguments de Guida sont probants, surtout parce qu'ils soulignent des aspects importants que Marshall n'a pas pris en compte en formulant sa théorie. L'impossibilité de dater certains textes (RS 1135, mais aussi BEdT 406,7) impliqués dans la discussion empêche pourtant de préciser davantage: on ne peut pas exclure que Moniot ait commencé à composer des poèmes avant 1213, et que le schéma biographique proposé par Petersen Dyggve (avec le passage de la composition de textes religieux à la composition de textes profanes) soit à réviser, ou que le poème BEdT 406,7 ait été composé après BEdT 461,247.

En ce qui concerne les textes d'oïl, le dossier est présenté avec une grande précision par Petersen Dyggve dans l'introduction à *Amors n'est pas, que q'en die*, de Moniot d'Arras (RS 1135),⁵⁹ que je résume ici:

- 1) RS 1135 a dû inspirer la chanson pieuse RS 1183 e la chanson d'amour RS 1231 (*Amors, s'onques en ma vie*); ce dernier texte est publié par Petersen Dyggve parmi les chansons dont l'attribution à Moniot d'Arras est douteuse. RS 1183 et RS 1231 ont été transmis avec la même mélodie que RS 1135. La même mélodie a aussi été adaptée à RS 1188, l'une des chansons les plus anciennes de Moniot (cf. ci-dessus), qui présente pourtant un schéma métrique différent (strophes d'heptasyllabes *ababbabab*).⁶⁰
- 2) La chanson RS 1141 du Comte de Bretagne (*Noviaument m'est pris envie*) est transmise avec une mélodie différente de celle de RS 1135;⁶¹ de même, la chanson anonyme RS 1634, qui partage

58. Guida, *L'autore ed il latore* cit., pp. 69-72.

59. Petersen Dyggve, *Moniot d'Arras* cit., pp. 78-79.

60. Pour la datation et les adaptations apportées à la mélodie transmise avec RS 1188, cf. *ibid.*, pp. 57-61 et 69-70.

61. Petersen Dyggve reprend une remarque formulée par H. Spanke, *Das öftere Auftreten von Strophenformen und Melodien in der altfranzösischen Lyrik*, in «Zeit-

elle aussi le schéma métrique qui nous intéresse, est transmise avec une mélodie (la troisième) différente.

- 3) Les deux chansons de croisade, RS 1133 (*Ne chant pas*) et RS 1738a (*Tous li mons doit mener joie*), sont transmises sans mélodie.

L'hypothèse de Petersen Dyggve est que tous les textes cités reprennent leur schéma métrique de RS 1135; cette hypothèse est reprise par Marshall dans la discussion des rapports entre textes d'oïl et textes d'oc déjà citée. Il me semble pourtant que deux facteurs permettent d'identifier des ramifications différentes de la tradition du schéma métrique:

- 1) le recours à des mélodies différentes: nous avons une mélodie A (RS 1135 > RS 1183, 1231 et 1188), une mélodie B (RS 1141) et une mélodie C (RS 1634);⁶²
- 2) le recours à des techniques différentes d'enchaînement strophique:
 - a) techniques qui comportent le regroupement de strophes avec les mêmes rimes à l'intérieur d'un poème: RS 1135 (*coblas ternas/doblas*), RS 1231 (mais aussi BEdT 461,247 e 406,7);
 - b) *coblas unissonans*: RS 1133 et RS 1141;
 - c) *coblas singulars*: RS 1183, 1634, 1783a.

Le deuxième critère est probablement moins pertinent que le premier, car on voit bien que RS 1183, tout en présentant des *coblas singulars*, partage la mélodie de RS 1135. Le regroupement selon la technique d'enchaînement strophique permet pourtant de faire ressortir la plus forte similarité qui existe, de ce point de vue, entre RS 1133 et RS 1141, la chanson du Comte de Bretagne, à l'intérieur du groupe de poèmes qui partagent les rimes *-ie* et *-ous* (qui inclut, comme nous l'avons vu, RS 1135 et BEdT 461,247).

Sur cette base, il est possible de se demander si *Ne chant pas, que que nus die* ne soit pas lié directement à *Noviaument m'est pris*

schrift für französische Sprache und Literatur», 51 (1928), pp. 73-117, à la p. 82. La même remarque est formulée par Id., *G. Raynauds Bibliographie des altfranzösischen Liedes*, neu arbeitet und ergänzt (1955), photomechanischer Nachdruck, ergänzt mit einer Diskographie und einem Register der Lieder nach Anfangsbuchstaben hergestellt von A. Bahat, Leiden, Brill, 1980, p. 71 à propos de RS 1141.

62. Je n'ai pas pu, pour l'instant, approfondir la comparaison entre les trois mélodies.

envie, et que le lien avec *Amours n'est pas que c'on die* ne soit plutôt de nature indirecte. Cette hypothèse me paraît confirmée par le constat que l'identité de rime entre RS 1133, 1141 et les trois premières strophes de RS 1135 n'est en fait que partielle: les deux premiers textes présentent une rime *-o(u)rs*, et la rime *-o(u)s* de RS 1135 n'apparaît qu'un nombre réduit de fois (voir les schémas présentés ci-dessus) dans le cadre d'une technique de la rime qui, chez le Comte de Bretagne comme chez l'anonyme de *Ne chant pas*, laisse parfois la place à l'assonance. Le recours, minoritaire mais récurrent, à l'assonance *-o(u)rs : -o(u)s* est bien sûr absent du poème de Moniot d'Arras.

La chanson RS 1141 se distingue donc de RS 1135 par une musique différente, par le fait d'être composée en *coblas unissonans*, et par la présence de rimes qui ne correspondent que partiellement à celles utilisées par Moniot. Le fait que les deux dernières caractéristiques, associées au recours à l'assonance, se retrouvent dans RS 1133 rend probable, il me semble, que ce dernier texte se fonde sur RS 1141; le Comte de Bretagne a pu, à son tour, s'inspirer de façon libre de la strophe et des rimes de Moniot, tout en évitant de suivre trop de près son modèle en changeant, notamment, la mélodie et l'enchaînement des strophes.

La similarité des premiers vers de RS 1133 et RS 1135 ne met pas en doute cette hypothèse, car l'expression adverbiale *que que* apparaît à deux reprises dans RS 1141, au v. 5 de la strophe I et au premiers vers (40) de la dernière strophe, dans une forme (*que que nus die*) qui correspond mieux que celle qu'on trouve dans Moniot à la leçon de RS 1133.

Cette hypothèse sur les relations entre les trois textes permet de s'interroger à nouveau sur l'identité historique du personnage mentionné dans le chansonnier français P (le seul à transmettre ses poèmes) comme *Li quens de Bretagne*. Le trouvère est couramment identifié (d'après Joseph Bédier⁶³) avec Jean I^{er} de Bretagne, qui succéda à son père, Pierre Mauclerc, au moment de l'abdication de celui-ci (1237) et qui fut comte de Bretagne jusqu'à sa mort pendant le voyage de retour de la première croisade de Louis IX, en 1250. Les arguments de Bédier sont tous tirés d'une analyse interne des textes

63. Bédier, *Les chansons du comte de Bretagne* cit., pp. 477-481.

attribués au Comte de Bretagne, et, comme le fait remarquer Luca Barbieri, ne sont pas péremptoires.⁶⁴

Si les indices cités par Bédier sont cohérents (mais pas de façon exclusive) avec l'identification proposée, d'autres, qu'on peut tirer du réseau intertextuel qui nous intéresse, me semblent aller vers l'autre candidat possible, le père de Jean I^{er}, Pierre Mauclerc. Rappelons tout de suite, avec Bédier et Barbieri, que, même après son abdication, celui-ci continuait à être appelé comte de Bretagne: c'est notamment le cas dans la *Continuation Rothelin* de l'*Eracles*. En deuxième lieu, Moniot d'Arras, dont *Amours n'est pas, que q'en die* pourrait avoir inspiré le choix du schéma métrique utilisé dans *Noviaument m'est pris envie*, était en rapport avec les deux frères de Pierre Mauclerc, Jean de Mâcon et Robert II comte de Dreux. Jean de Mâcon avait aussi participé, avec Pierre, à la croisade des barons et était mort avant que l'expédition prit la voie du retour.⁶⁵

Si l'auteur de RS 1141 était à identifier avec Pierre Mauclerc, l'imitation du schéma de son poème par RS 1133 présenterait des implications utiles à éclaircir les intentions de l'auteur anonyme. Pierre Mauclerc s'était illustré dans une action de bravoure éclatante, qui, comme nous l'avons vu, avait poussé les autres barons, par esprit d'émulation, à la défaite près de Gaza. L'attitude des barons critiquée par *Ne chant pas, que que nus die* était la conséquence de cette défaite. Pierre Mauclerc était donc un exemple du courage dont le manque chez les autres barons est stigmatisé par la chanson anonyme, mais ses actions étaient aussi à l'origine de la chaîne d'événements qui avait amené les croisés à l'impasse à laquelle réagit notre poème. Dans ce contexte, la reprise du schéma métrique de *Noviaument m'est pris en-*

64. En ligne sur <http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/modernlanguages/research/french/crusades/texts/of/rs1133/> (dernière consultation le 15/12/2015). Voir aussi la fiche consacré par G. Barachini au *coms de Bretaigna* in *TraLiRo*: http://www.mirabileweb.it/risultati.aspx?cpage=ASP:p_romanzo_aspx.pinfo (dernière consultation le 15/12/2015).

65. Petersen Dyggve, *Moniot d'Arras* cit., pp. 33-39. Les rapports avec les trouvères remontaient, dans la famille des comtes de Bretagne, à la génération précédente, avec le comte Geoffroi de Bretagne; on sait par ailleurs que les comtes de Bretagne du XIII^e siècle ne descendaient pas directement de Geoffroi, mais d'Alix, née du deuxième mariage de la femme de celui-ci, Constance, avec Gui Thouars: cf. *Gace Brulé, trouvère champenois*, éd. des chansons et étude historique par H. Petersen Dyggve, Helsinki, Société de Littérature Finnoise, 1951, pp. 27-37.

vie se chargerait chez l'anonyme d'une valeur proprement politique si la chanson-source était l'œuvre de Pierre Mauclerc: celui-ci était l'un des chefs de la croisade, et était probablement à portée de voix lorsque *Ne chant pas* était chantée. Il est donc possible que la reprise de la structure de RS 1141 indique que Pierre était spécialement visé par l'auteur de RS 1133, que celui-ci l'ait considéré comme modèle de prouesse à opposer implicitement aux autres barons, ou qu'il ait voulu par son texte lui rappeler ses actions glorieuses dans le passé récent pour le pousser à reprendre son rôle dans l'armée.

Si des recherches ultérieures venaient confirmer cette hypothèse, on aurait à faire à un cas où la tradition lyrique extravagante représentée par une chronique en prose apporte un élément important pour interpréter la tradition canonique des chansonniers, qui, à son tour, permet de reconstruire le contexte dans lequel la tradition extravagante prend tout son sens.

2. La transmission de la ballade *Chief essoigné de piteuse aventure*

Nous avons vu dans les paragraphes précédents que généralement les poèmes insérés dans les textes historiques en prose ne nous sont pas connus en dehors des textes qui les citent. Il s'agit, d'après ce que j'ai pu voir au cours de mon dépouillement, d'une constante qui ne connaît qu'une véritable exception, d'autant plus intéressante que les canaux qui nous ont transmis ce court texte lyrique sont très différents les uns des autres: il s'agit de la ballade *Chief essoigné de piteuse aventure*.

Le texte – transmise en forme anonyme⁶⁶ – est formée par trois strophes de sept décasyllabes, selon le schéma métrique *ababbcc*; les rimes (*-ure*, *-é*, *-ier*) restent les mêmes d'une strophe à l'autre, et le dernier vers de chaque strophe est un refrain («Qu'a un chascun faudra faire mestier»). Il s'agit d'un schéma très courant, qui a été fréquemment utilisé, notamment par Guillaume de Machaut, mais

66. L'attribution à Christine de Pizan dans *Œuvres complètes de Eustache Deschamps*, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale par le marquis de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, 11 vols., Paris, Firmin-Didot, 1878-1903, II (1880), p. xxvii n'est pas argumentée, et ne semble pas s'appuyer sur la tradition manuscrite. Pour l'hypothèse que la ballade soit de Clément de Fauquembergue voir *infra*.

aussi par Christine de Pizan.⁶⁷ La ballade a été composée à la suite de la défaite française dans la bataille d'Azincourt (25 octobre 1415), et évoque dans un style très elliptique, par allusions qui ne pourront pas être entièrement élucidées ici, l'état d'égarement de la France de Charles VI à cette époque.

2.1. Manuscrits et éditions

Chief essoigné de piteuse aventure est transmise à travers trois canaux de tradition typologiquement distincts. Le texte est cité dans la *Chronique* d'Enguerrand de Monstrelet, en deux livres, qui continue la *Chronique* de Jean Froissart pour les années 1400-1440. La dernière édition de la *Chronique* a été publiée en 1857-1862 par Louis Douët-d'Arcq.⁶⁸ La chronique a été elle-même continuée, d'abord par Mathieu d'Escouchy (pour les années 1444-1461) et puis par d'autres continuateurs, jusqu'à 1467 (la partie couvrant les années 1444-1467 est parfois indiquée comme troisième livre les éditeurs anciens), 1471 ou les années 1480.⁶⁹ Les dimensions de la tradition, manuscrite et imprimée, ne sont pas bien connues: le dernier éditeur ne connaissait que 8 manuscrits, alors que, dans une étude récente, Hanno Wijsman parle de 50 manuscrits et 4 éditions du texte, publiées entre 1500 et 1603.⁷⁰ D'après les recherches de Wijsman, la tradition se partage en manuscrits contenant seulement

67. Voir les chiffres données par D. Poirion, *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, PUF, 1965, pp. 382-391. À la p. 385 Poirion compte 138 cas d'emploi de cette structure par Machaut et 96 par Christine de Pizan: il s'agit d'une des «formes banales, représentées par des nombres impressionnants d'emploi (...) et que nous retrouvons chez presque tous les rimeurs amateurs ou professionnels de notre époque». Cf. aussi M.-R. Jung, *Sur la naissance de la ballade dans la première moitié du XIV^e siècle, de Jean Acart à Jean de la Mote et à Guillaume de Machaut*, in «L'analisi linguistica e letteraria», 8 (2000), pp. 8-29.

68. *La Chronique d'Enguerrand de Monstrelet, en deux livres, avec pièces justificatives: 1400-1444*, publiée pour la Société de l'Histoire de France par L. Douët d'Arcq, 6 vols., Paris, Renouard, 1857-1862.

69. H. Wijsman, *History in Transition: Enguerrand de Monstrelet's Chronicle in Manuscript and Print (c. 1450-c. 1600)*, in *The Book Triumphant. Print in Transition in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, ed. by M. Walsby and Gr. Kemp, Leiden-Boston, E.J. Brill, 2011, pp. 199-252, p. 203.

70. *Ibid.*, pp. 203-210.

une partie des livres de la *Chronique*, manuscrits contenant l'ensemble des trois livres, et manuscrits contenant une version brève du texte. J'ai écarté les manuscrits de la rédaction brève, et me suis concentré sur les manuscrits de la rédaction concurrente du livre I, déjà publiée par Douët d'Arcq, en faisant abstraction des rapports de cette version avec la rédaction brève. Sur les 9 manuscrits de cette version,⁷¹ je n'ai pu consulter, en premier lieu, que les 7 manuscrits parisiens; parmi les manuscrits consultés, seulement 5, sauf erreur, contiennent notre ballade (voir l'*Annexe* avec l'édition synoptique du texte).

Chiefessoigné est ensuite transmis par ce qu'on a appelé au XIX^e siècle le *Journal* de Nicolas de Baye (1364-1419), qui a occupé la charge de greffier au Parlement de Paris entre le 19 novembre 1400 et le 17 janvier 1417.⁷² Le journal se compose en réalité d'annotations, plus ou moins développées, écrites dans les espaces restés libres après la copie des actes du Parlement dans les registres du Parlement civil tenus par Nicolas de Baye. *Chiefessoigné* est transcrit dans le registre Paris, Archives Nationales, X^{la} 1480, qui concerne l'année allant de novembre 1414 à septembre 1415. La bataille d'Azincourt a eu lieu en octobre, dans la période dite de vacation du Parlement de Paris (8 septembre-11 novembre):⁷³ le texte a donc été copié sur une page complètement blanche à la fin du registre (f. 33r), et non au milieu d'actes juridiques, peut-être peu de temps après sa composition et au

71. Paris, BnF, fr. 6486 (1454), fr. 2681-2682 (1470), fr. 2684 (1470-1480), fr. 5016 (environ 1480), fr. 2678-2679 (années 1500), fr. 20360-20362 (années 1510); Paris, Arsenal, 5084 (années 1470), Darmstadt, LHSB, 134 (1480-1485), Chantilly, Musée du Château, 875 (321) (années 1500). Pour les datations, voir les pages de Wijsman, *History in transition* citées à la note précédente. Le manuscrit Paris, BnF, fr. 2683 est cité dans deux notes différentes (n. 18 et 19 p. 205) avec deux datations: 1450-1460 et années 1470.

72. *Journal de Nicolas de Baye, greffier du Parlement de Paris, 1400-1417*, texte complet, publié pour la Société de l'Histoire de France par A. Tuetey, 2 vols., Paris, Renouard, 1885-1888. Je renvoie à cette édition pour les renseignements sur la biographie de Nicolas de Baye: vol. II, pp. i-xlvi.

73. *État méthodique des archives du Parlement de Paris*, par F. Hildesheimer et M. Morgan-Bonnet, avant-propos d'I. Neuschwander, préface de P. Bourdelais, Paris, Archives Nationales, 2011, p. 20. Je renvoie à cet ouvrage pour les renseignements relatifs au fonctionnement du Parlement de Paris et à la constitution des séries documentaires.

moment de sa première circulation. Selon Antoine Thomas, le texte est copié non pas par Nicolas de Baye, mais par son collègue Clément de Fauquembergue, qui aurait par la suite pris le relais en tant que greffier en 1417.⁷⁴ La copie aurait eu lieu tout de même sous le contrôle de Nicolas de Baye, qui aurait écrit la note en latin qui accompagne, dans la marge intérieure, la transcription de la ballade. Les modalités et les circonstances de la registration du texte, qui s'insèrent dans une pratique courante chez les notaires de l'Ancien Régime, ne sont pas sans rappeler celles de la fixation des textes italiens transmis par les *Memoriali bolognesi*, mais aussi la modalité de transmission de textes occitans, tels le *Roland à Sarragosse* et le *Ronsasvals*; derrière cette modalité de transmission semble donc se dessiner une pratique commune à la classe des notaires.⁷⁵

En dernier lieu, *Chiefessoigné* figure dans deux recueils manuscrits. Paris, BnF, nouv. acq. 6221, a été copié par Simon de Plumetot (1371-1433), appartenant à la même génération et au même milieu que Nicolas de Baye,⁷⁶ à une date qu'Olivier Delsaux situe au milieu

74. A. Thomas, *Une ballade politique. 1415*, in «Romania», 8 (1879), p. 443-444, p. 443. Pour cette étude je n'ai pu travailler que sur la reproduction microfilmée du registre, et je n'ai pas pu procéder à une vérification de cette hypothèse sur les originaux; je me promets de revenir sur ce sujet dans l'avenir. Clément de Fauquembergue a aussi laissé des annotations dans ses registres qui ont été publiées en forme de journal: *Journal de Clément de Fauquembergue, greffier du Parlement de Paris, 1417-1435*, texte complet, publié pour la Société de l'Histoire de France par A. Tuetey, avec la collaboration d'H. Lacaille, 3 vols., Paris, Renouard, 1909-1915.

75. Sur l'importance des hauts fonctionnaires royaux pour le premier humanisme français voir G. Ouy, *L'humanisme et les mutations politiques et sociales en France aux XIV^e et XV^e siècles*, in *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, XIV^e colloque international de Tours, Paris, Vrin, 1973, pp. 27-44, et les ouvrages cités par O. Delsaux, *L'humaniste Simon de Plumetot et sa copie des poésies d'Eustache Deschamps. Une édition génétique au début du XV^e siècle? (partie I)*, in «Revue d'histoire des textes», n.s., 9 (2014), pp. 273-349, pp. 284-285 n. 15. Sur la culture des notaires du Moyen Âge à aujourd'hui, voir le catalogue de l'exposition *Des minutes qui ont fait l'histoire. Cinq siècles d'archives notariales à Paris*, Paris, Somogy éditions d'art-Archives nationales, 2012, surtout les pp. 13-31 et 72-77 (à la p. 74 un exemple plus tardif, 1547, de poème politique transcrit dans un registre notarial). Elsa Marguin-Hamon des Archives Nationales a eu la gentillesse de me faire parvenir une copie de cet ouvrage.

76. G. Ouy, *Simon de Plumetot (1371-1443) et sa bibliothèque*, in *Miscellanea codicologica F. Masai dedicata MCMLXXIX*, ediderunt P. Cockshaw, M.-C. Garand et P. Jodogne, Gand, Story-Scientia, 1979, pp. 353-381. Je cite le rappel des dates fondamentales de la vie de Simon de Plumetot par Delsaux, *L'humaniste*

des années 1430.⁷⁷ Le manuscrit, copié sur papier, s'ouvre par l'*Art de dictier* d'Eustache Deschamps, suivi par une anthologie de ballades de Deschamps et d'autres auteurs (connus et anonymes), et se conclut par le *Breviaire des nobles*, le *Lai de paix* d'Alain Chartier, et le *Paris étymologisé* de Jean Munier.⁷⁸

L'autre recueil (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 3391) date du début du XVI^e siècle⁷⁹ et contient un ensemble de trente textes, moins homogène du point de vue du genre littéraire, structuré par la présence de huit œuvres d'Olivier de la Marche; les ballades (textes 22-25) occupent une petite section, close par notre texte (f. 487r-v).⁸⁰

Notre ballade a été publiée à plusieurs reprises, mais chaque éditeur avait une connaissance réduite de la tradition manuscrite: le texte du manuscrit Paris, BnF, fr. 2684 (*Chronique* d'Enguerrand de Monstrelet), f. 202v a été reproduit par Leroux de Lincy⁸¹ et Douët d'Arçq, qui donne en note le texte des Archives Nationales.⁸² Ce

Simon de Plumetot cit., p. 275: «Il accumula des prébendes à Senlis, Chartres, Caen et Bayeux et fit carrière au Parlement de Paris, où il fut successivement avocat du roi (1413), conseiller aux Enquêtes du Palais (1423), puis conseiller à la Chambre (1428). Il demeura à son poste pendant toute l'occupation anglaise, jusqu'en 1436, où il obtint du roi d'Angleterre un poste à l'Échiquier de Rouen». Sur l'importance de ce manuscrit dans l'édition des poèmes de Deschamps, cf. *ibid.*, pp. 297-298.

77. Delsaux, *Simon de Plumetot* cit., pp. 303-304.

78. Voir *ibid.* pp. 300-312 pour une hypothèse sur la structure originale du manuscrit. Pour le détail du contenu dans: http://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail_manuscrit.php?projet=48124. Selon G. M. Roccati (*La réception de l'œuvre d'Eustache Deschamps aux XV^e et XVI^e siècles*, in *L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, éd. T. van Hemelrick et C. van Hoolbroek, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 277-302, p. 280 et *passim*) la présence, dans les textes de Deschamps, de variantes qui affectent parfois la structure même des poèmes montre que Plumetot aurait eu accès à des rédactions alternatives d'auteur; Delsaux, *Simon de Plumetot* cit., pp. 312-349 pense en revanche que les modèles de Plumetot étaient «des manuscrits à diffusion rapide et éphémère, sans doute ceux qui circulaient dans les milieux de juristes parisiens auxquels Plumetot appartenait» (p. 349).

79. Sauf erreur, le dernier texte contenu dans le manuscrit, les *Épîtres de l'amant vert* de Jean Lemaire de Belges, est aussi le plus récent, datant de 1505-1510.

80. En ligne sur http://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail_manuscrit.php?projet=70127. Ma dernière consultation des deux notices de ces manuscrits dans la base JONAS date du 15/12/2015.

81. Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle*, vol. I, Paris, Gosselin, 1841.

82. *La chronique d'Enguerrand de Monstrelet* cit., III, pp. 123-124.

dernier texte a été publié à plusieurs reprises: au XVIII^e siècle, dans l'*Histoire de la ville de Paris* de Felibien et Lobineau⁸³ et au XIX^e siècle par A. Tuetey⁸⁴ et par Antoine Thomas.⁸⁵

Au moment de publier son édition, Thomas ignorait les éditions précédentes de *Chief essoigné*. Celles-ci sont mentionnées dans un article postérieur, qui est aussi la première contribution à mentionner les trois canaux de diffusion de la ballade.⁸⁶ Malheureusement, cet article représente aussi, à notre connaissance, la dernière contribution critique concernant le texte de *Chief essoigné*; jamais, sauf erreur, on n'a essayé d'en réunir les différentes versions du texte pour les comparer.

2.2. Examen des variantes de rédaction

Je donne en annexe une transcription synoptique des textes des Archives Nationales (A), de la *Chronique* d'Enguerrand de Monstrelet (reconstruit sur la base des cinq manuscrits parisiens que j'ai siglés B¹⁻⁵) et des deux recueils de poèmes Paris, BnF, nouv. acq. fr. 6221 (C) et Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 3391 (D). Comme je l'ai précisé plus haut, je n'ai pas pu prendre en compte, pour cet article, les deux manuscrits de Monstrelet qui ne sont pas conservés dans les bibliothèques parisiennes; il manque aussi un cadre général des rapports entre les différentes versions de la *Chronique* et une analyse des versions brèves: j'ai donc préféré m'en tenir à un examen des manuscrits qui transmettent (au moins en principe: je me suis limité aux opérations nécessaires au repérage de la citation lyrique) la même rédaction que celle éditée par Douët d'Arcq. Pour incomplète que soit notre connaissance de la tradition de Monstrelet, je crois que les témoignages que j'ai recueillis sont suffisants pour un premier aperçu des problèmes liés à la transmission plurielle de la ballade *Chief essoigné de piteuse aventure*.

Dans mon édition synoptique, je mets en avant le texte des Archives Nationales, pour trois raisons. Il s'agit tout d'abord de la co-

83. *Histoire de la ville de Paris*, composée par D. M. Felibien, revue, augmentée et mise au jour par D. G.-A. Lobineau, 5 vols., Paris, Desprez et Dessart, 1725, II, p. 560.

84. *Journal de Nicolas de Baye* cit., II, pp. 219-220.

85. Thomas, *Une ballade politique* cit.

86. Id., *Variétés bibliographiques*, in «Romania», 40 (1911), pp. 17-40, aux pp. 31-32.

pie la plus ancienne du texte: si sa collocation dans le registre X^{1a} 1480 (après la copie des actes de septembre 1415 et avant que, dans le registre suivant, commence la transcription des actes de l'année suivante, allant de novembre 1415 à septembre 1416) peut être acceptée comme indice de datation, la transcription aurait eu lieu à une distance très réduite de la bataille d'Azincourt. Même si on peut imaginer que le feuillet resté vide aurait été pu être rempli plus tard, quand l'activité du Parlement avait déjà repris, on ne peut pas aller au-delà du moment où Nicolas de Baye (qui a vraisemblablement écrit la phrase latine accompagnant la copie du texte) a quitté son poste de greffier (1417).⁸⁷ Cette copie est aussi susceptible d'émaner d'un milieu proche de celui où le texte a été composé, si on peut prêter foi à la phrase de Monstrelet qui introduit la ballade: «Après laquelle piteuse et très douloureuse journee aucuns clers du royaume de Franche, moult esmervilliés, firent les vers quy s'ensievent». Il est possible que l'expression *clers du royaume de Franche* ne soit pas une expression générique, mais qu'elle indique plus précisément des fonctionnaires rattachés à la Cour du roi. En troisième lieu, et peut-être en conséquence des deux caractéristiques déjà citées, le texte des Archives Nationales nous offre une très bonne leçon de la ballade, comme le montre une comparaison avec le texte transmis par Monstrelet et par les deux recueils de poèmes. La tradition représentée par Enguerrand de Monstrelet (B) partage la même variante, *des cieux* contre *des tiens* d'A et C et *des siens* de D.⁸⁸ La leçon de B peut être expliquée soit, sur le plan paléographique, par la proximité des graphèmes *t* et *c*, soit, sur le plan phonique, par la prononciation identique de *ci-* et *si-*. Cette variante, tout en étant minime, change complètement le sens du texte, qui semble se référer à une généri-

87. Il me semble difficile que Nicolas de Baye ait rouvert ce registre très longtemps après son achèvement pour y faire copier ce texte, à moins qu'il n'ait voulu le faire copier à l'endroit correspondant à sa date de composition. Il est aussi difficile que le texte ait été copié après que Nicolas eut quitté son poste de greffier en 1417, puisque (selon l'hypothèse d'Antoine Thomas) il aurait écrit la note latine qui accompagne la ballade.

88. La leçon de D pourrait être due à une méprise du copiste, qui n'a pas compris tout de suite que les v. 19 et 20 représentent une apostrophe adressée par le poète au royaume de France; et pourtant, la leçon *des siens* ne gêne pas la cohérence du passage.

que (et inexistante) persécution religieuse, ou à un éloignement du chemin indiqué par la religion,⁸⁹ alors que les autres textes, qui font allusion aux divisions internes au royaume de France, sont beaucoup plus précis, et cohérents avec le ton général de la ballade.

Deux autres variantes – partagées par B et D – infléchissent le sens du poème et rendent, il me semble, moins claires les allusions au contexte historique qu'il contient.

Au v. 2 à *jeune regent* d'AC s'oppose *prince regnant* de BD: il s'agit de Louis, duc de Guyenne, dauphin de Charles VI, lequel faisait fonction de régent pendant les accès de folie de son père: ce dernier est indiqué par la périphrase qui occupe entièrement le v. 1, avec l'utilisation amphibologique du terme *chief* (dans le sens de 'siège de l'intellect' et dans celui de 'chef d'État'). Les variantes du v. 2 se réfèrent toutes les deux à la situation paradoxale créée par la folie de Charles VI, qui avait amené à la tête du conseil du roi, en 1409, le dauphin, âgé de 12 ans, en renversant la situation typique des périodes de régence pendant la minorité du roi: ici, c'est un régent mineur qui exerce le pouvoir au lieu d'un roi, majeur mais privé de la raison.

La variante *prince regnant* de BD se qualifie, de ce point de vue, comme un véritable oxymore qui souligne l'absurdité de la situation attribuant au prince le pouvoir de régner, mais *jeune regent* insiste mieux, je crois, sur la charge et l'âge de Louis de Guyenne, qui avait 18 ans en 1415; Louis mourut, par ailleurs, peu de temps après la bataille d'Azincourt et la rédaction de notre poème, le 18 décembre 1415. Pour avoir une idée de la précision avec laquelle le vers de la ballade donne une extrême synthèse de son caractère, on peut citer l'entrée consacrée par Nicholas de Baye à la mort de Louis:

Ce dit jour, monseigneur Loiz de France, ainsné filz du Roy nostre Sire, Dauphin de Viennoiz et duc de Guienne, moru de l'aage de vint ans ou environ, bel de visage, suffisamment grant et gros de corps, pesans et tardif, et po agile, volontaire et moult curieux a magnificence d'abiz et joiaux *circa cultum sui corporis*.⁹⁰

L'adjectif *volontaire* ('opiniâtre') est ici en accord avec la présentation du dauphin donnée par *Chiefessoigné de piteuse aventure*,

89. Notre ballade fait par ailleurs une allusion assez critique au comportement du clergé au v. 9: selon Leroux de Lincy, p. 293, il serait question de la condition de l'Église pendant le Grand Schisme d'Occident.

90. *Journal de Nicolas de Baye* cit., II, p. 231.

mais aussi par le portrait qu'en dresse le Religieux de Saint-Denis,⁹¹ toujours à l'occasion de la mort de celui-ci. Le goût de Louis de Guyenne pour le luxe semble être confirmé par une étude de ses commandes artistiques à travers les comptes de l'hôtel du dauphin.⁹² Il me semble que, dans ce contexte, la variante de AC se qualifie, comme au v. 19, par la précision et la richesse des informations qu'elle donne.

On peut faire le même raisonnement pour la variante au v. 3: *l'un de l'autre* de AC (avec ellipse du *que* consécutif) décrit bien, comme l'écrit Antoine Thomas, «les princes du sang divisés par la longue querelle des Armagnacs et des Bourguignons»; la variante de BC, *qui de l'autre*, semble établir une opposition entre le *sang* royal et un *autre* sang, qui reste, au moins à l'état actuel de mes connaissances, moins facile à identifier.

Une dernière remarque concerne la leçon isolée de A aux vv. 10-11:

- 10 L'umble commun obeït et endure
 11 Fains protetteurs lui *faire* adversité
 12 Mais trop souffrir induit necessité,
 13 Dont avendra (...)

10 L'umble] Humble BD ; 11 Fains AC] Faulx BD ; faire] font BCD.

91. *Chronique du Religieux de Saint-Denis contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422*, publiée en latin et traduite par M. L. Bellaguet (1842), intr. de B. Guenée, 3 vols., Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1994, III, pp. 586-588. Le texte souligne que Louis de Guyenne ne fut pas regretté par ses sujets, du fait de son caractère fermé, son aversion pour les tâches liées au gouvernement de l'État et on opiniâtreté: «Adhuc indecenciora multo non sine nobilium regnicolarum displicencia continuans, reprehendi a quocunque impacienter ferebat; et si quis ex domesticis sibi servientibus dixisset filium regis primogenitum talia dedecere, ipsum protinus depulsum e curia et officio privatum nunquam nisi cum difficultate maxima in suam gratiam revocabat»; suit l'évocation de son amour pour le luxe. Ce témoignage concorde avec celui de Nicolas de Baye. Sur le portrait de Louis de Guyenne par le Religieux de Saint-Denis voir B. Guenée, *Le portrait de Charles VI dans la Chronique du Religieux de Saint-Denis* (1997), in Id., *Un roi et son historien. Vingt études sur le règne de Charles VI et la Chronique du Religieux de Saint-Denis*, Paris, De Boccard, 1999 (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Nouvelle série, 18), pp. 185-218, aux pp. 213-216.

92. E. Lebailly, *Le dauphin Louis, duc de Guyenne, et les arts précieux (1409-1415)*, in «Bulletin Monumental», 163 (2005), 4, pp. 357-374.

Le texte des Archives Nationales est le seul à présenter les deux vers comme une seule phrase, dans laquelle le v. 11 représente une proposition complétive à l'infinitif. Dans les autres manuscrits, les deux vers, bien que liés par rapport au sens, contiennent deux propositions principales liées par asyndète: les deux aspects de la situation évoquée (la souffrance du peuple, l'action néfaste des faux protecteurs) sont isolés l'un de l'autre, alors que, dans A, un lien direct est établi entre eux. Si la syntaxe de BCD est cohérente avec la structure générale de la ballade, il est aussi vrai qu'ici, à la fin de la deuxième strophe, l'auteur semble élargir son discours en créant une syntaxe plus fluide et articulée par la présence de connecteurs logiques (*mais, dont*). La leçon de A, tout en étant isolée face aux autres manuscrits, correspond bien à la tournure stylistique de ces vers; l'adoption d'une construction indirecte à l'infinitif montre une certaine cohérence stylistique avec la construction elliptique du v. 2. Ces remarques stylistiques sont, par leur nature même, sujettes à caution et n'offrent pas d'argument définitif pour trancher la question de la valeur à accorder à la variante des vv. 10-11; l'ancienneté de l'attestation et sa proximité immédiate à la date et au milieu dont la ballade émane lui attribuent pourtant, à mon avis, un certain poids. On peut tirer quelques conclusions de l'examen des variantes attestées par les trois canaux de la transmission de *Chief essoigné*.

En premier lieu, il est possible d'identifier un lien – qui ne saurait pas être considéré *stricto sensu* comme un lien généalogique, puisqu'il se manifeste à travers des variantes et non pas à travers des erreurs – entre le recueil de Vienne et le texte transmis par la *Chronique* d'Enguerrand de Monstrelet, ce qui permet de montrer que la tradition représentée par la citation insérée dans le texte historique n'est pas isolée par rapport à la circulation du texte à l'intérieur des recueils manuscrits.

Deuxièmement, l'importance de l'attestation par le registre de Nicolas de Baye conservé aux Archives Nationales est confirmée: à l'ancienneté de la copie du texte, et à ses implications socio-culturelles s'ajoutent la qualité de sa leçon, confirmée (encore une fois) par la tradition des recueils (texte de C), mais aussi (quelles qu'en doivent être les conséquences pour une édition critique du texte), par une analyse interne de la seule variante isolée de A. Ce cas de figure (ancienneté de l'attestation, bonté de la leçon transmise) permet de

lier l'attestation notariale de notre ballade à une série beaucoup plus ample de documents particulièrement bien étudiés pour l'aire italienne, à partir du cas des *Memoriali bolognesi*.⁹³

Le manuscrit C partage toutes les leçons qui opposent A à BD ; comme ces leçons ont l'air de mieux préserver le texte de l'original, on ne peut pas indiquer l'accord de ces deux manuscrits comme une preuve qu'ils descendent d'un ancêtre commun; par ailleurs, C s'oppose à A avec deux leçons isolées aux vv. 8 (*fault* vs. *fuit* ABD) et 9 (*taist* vs. *cele* ABD). On peut penser d'attribuer cette proximité à deux facteurs: le fait que A et C ont été copiés à deux moments proches l'un de l'autre, et surtout que C émane du même milieu que A, celui des grands officiers du royaume de France.

3. Conclusions

J'espère avoir montré quelques-unes des raisons de l'intérêt d'une étude systématique des insertions lyriques dans les textes historiques du Moyen Âge. Attestations souvent isolées au sein des textes mêmes qui les transmettent, ces insertions ne découlent pas moins d'une pratique littéraire commune (à lire aussi sur l'axe des rapports entre vers et prose dans les derniers siècles du Moyen Âge) que de l'implication de leurs auteurs avec les événements historiques dont ils étaient les témoins.

Les textes que nous avons étudiés sont parfaitement intégrés dans la tradition lyrique médiévale représentée par les chansonniers, si bien qu'ils entretiennent parfois un dialogue serré avec les poèmes attestés par ceux-ci, comme le montre le cas de *Ne chant pas, que que nus die*. Les poèmes de Philippe de Novare participent du caractère dialogique de la lyrique médiévale: l'arrière-plan métrique et générique occitan de cet auteur italien écrivant

93. J'indique seulement quelques contributions récentes utiles pour reconstruire le contexte socio-culturel: *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, ed. critica a cura di S. Orlando con la consulenza archivistica di G. Marcon, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, à lire avec le compte rendu d'A. Antonelli, in «Ecdotica», 4 (2007), pp. 320-331; A. Antonelli, *Dalle rime alle tracce*, in *Carducci e il medioevo bolognese fra letteratura e archivi*, a c. di M. Giansante, Bologna, Deputazione di storia patria, 2011, pp. 107-198.

en français dans l'Orient latin fait ressortir toute la complexité de la situation linguistique et culturelle dans laquelle il opérait, mais aussi l'originalité de son positionnement dans le champ littéraire de l'époque.

L'examen de la tradition de *Chiefessoigné de piteuse aventure* permet de montrer les implications de ce type de recherche pour la typologie de la tradition, parce que les attestations de la ballade représentent tous les canaux de transmission des textes lyriques: les chansonniers, les chroniques en prose, et les documents de notaire. Nous avons pu confirmer par l'étude des variantes ce que nous avions observé sur la base de l'étude de la métrique et de l'intertextualité dans la première partie de notre contribution: les différents canaux de la transmission des textes ne sont pas séparés par des cloisons étanches, et les copies d'un texte qui circulent en dehors de la tradition des chansonniers ne remontent pas nécessairement à des filons différents de la tradition.

Outre les implications des analyses que j'ai présentées, il est nécessaire de souligner encore une fois les problèmes posés par l'état de la documentation sur laquelle elles sont fondées: à l'exception du récit de la guerre de Frédéric II contre les Ibelin par Philippe de Novare (dont le texte est par ailleurs transmis par un seul manuscrit), nous ne disposons pas d'éditions modernes des textes historiques qui présentent des insertions lyriques, ni, pour les textes des XIV^e et XV^e siècles, d'informations précises sur leur tradition manuscrite. Les problèmes posés par la *Chronique* de Monstrelet montrent bien la part d'incertitude qui pèse sur notre connaissance de ces textes. Il en va de même pour la présentation des notes contenues dans les registres, à partir des prétendus journaux de Nicolas de Baye et Clément de Fauquembergue, dans les éditions du XIX^e siècle. Une étude des insertions lyriques contenues dans les textes historiques en prose pourra peut-être contribuer à améliorer les connaissances sur les textes qui les transmettent, et à préciser la place de ces derniers dans le système littéraire du Moyen Âge.

Annexe: édition synoptique de la ballade *Chief essoigné de piteuse aventure*

	<i>Texte A</i>	<i>Texte B</i>
	Archives Nationales, X ^{1a} 1480, c. 33r	Enguerrand de Monstrelet, <i>Chronique</i>
a	Hec omnia his metris contenta	Après laquelle piteuse et très doulou-
b	habebantur his diebus .CCC XV	reuse journee, aucuns clers du royaume
c	in hoc regno*	de Franche, moult esmeruilliés firent les
d		vers quy s'ensievent
e		
f		
2	Chief essoigné de piteuse aventure, Jeune regent plain de sa volenté, Sang si divis l'un de l'autre n'a cure,	Chief ensonniet par piteuse adventure, Prince regnant plain de sa volenté, Sang si divis qui de l'autre n'a cure,
4	Conseil suspect de parcialité, Peuple destruit par prodigalité	Conseil suspect de parcialité, Peuple destruit par prodigalité
6	Feront encor tant de gens mendier Qu'a un chascun faultdra faire mestier.	Feront encores tant de gens mendier Qu'a un chascun faultdra faire mestier.
8	Noblesse fuit encontre sa nature, Le clergié craint et cele verité,	Noblesse fuit encontre sa nature, Le clergiet craint et choile uerité,
10	L'umblé commun obeït et endure Fains protetteurs lui faire adversité,	Humble commun obeït et endure, Faulx protesteurs luy font adversité,
12	Mais trop souffrir induit necessité, Dont avendra, que ja veïr ne quier,	Mais trop souffrir induit necessité, Dont avendra, que ja veïr ne quier,
14	Qu'a un chascun faultdra faire mestier.	Qu'a un chascun faultdra faire mestier.
16	Foible ennemi en grant desconfiture Victorien et pou debilité,	Foyble enemy en grant desconfiture Victorien et pou debilité;
18	Provision verbal qui petit dure, Dont nulle riens n'en est executé,	Provision verbal qui petit dure, Dont nulle rien n'en est executé;
20	Regne, des tiens mesmes persecuté, Ta fin sera et ton estat dernier Qu'a un chascun faultdra faire mestier.	Regne des cieulx mesmes persecuté, Ta fin sera et ton estat dernier Qu'a un chascun faultdra faire mestier.

Avant l'incipit: Balade B³

* Dans la marche gauche, en correspondance des vv. 11-14.

1[CHIEF ensonniet] Chi est [espace blanc] B³, Cy voit on que B⁴; 3 diuis] diuers B³⁴; 6 qui] que B⁴ - encores] encor B³⁴ - fuit] fait B³⁴; 10 obeït] obeïssent (+1) B¹²; 11 protesteurs] protecteurs B²⁴; 13 que] ce que B⁴; 19 Regnes des B² Le roy B⁴ Roy-ne B⁵-persecuté] est persecute B³⁴; 21 Ta fin] La fin B⁴ sera et ton] sera et B³, vien-dra et nostre B⁴ - dernier] derrenier B²³⁴

	<i>Texte C</i>	<i>Texte D</i>
	Paris, BnF, nouv. acq. Fr. 6221, c. 9r	Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 3391, c. 487r-v
a		Balade sur les douloureux affaires du Royal-
b		me de France que lonfeistapres la bataille
c		dagincourt au temps de Charles le bien ayme
d		Roy de France
e		
f	Balade	
	Chief essognié de piteuse aventure,	Chief ensonnié de piteuse adventure,
2	Jeune regent plain de sa voullenté,	Prince regnant plain de sa voullenté
	Sanc sy divis, l'un de l'autre n'a cure,	Sang si diuis, qui de l'autre n'a cure,
4	Conseil suspect de parcialité,	Conseil suspect de parcialité,
	Peuple destruit par prodigalité,	Peuple destruit par prodigalité,
6	Feront encores tant de gens mendier	Feront encore tant de gent mendier
	Qu'a un chascun faultra fere mestier.	Qu'a ung chascun faultra faire mestier.
8	Noblesce fault encontre sa nature,	Noblesse fuit encontre sa nature,
	Le clergié craint et taist la verité,	Le clergié craint et celle verité,
10	L'umble commun obeïst et endure,	Humble commun obeïst et endure,
	Fains protecteurs lui font adversité,	Faulx protecteurs lui font adversité,
12	Maiz trop souffrir induit necessité,	Mais trop souffrir induit necessité,
	Dont aviendra que ja veïr ne quier,	Dont adviendra que la (?) ueoir ne
14	Qua un chascun <faultra fere [mestier.>	Qu'a ung chascun faultra faire mestier.
16	Foible ennemi en grant desconfiture	Foible ennemy en grant desconfiture
	Victorien et pou de liberté,	Victoriain (?) et pou debilité,
18	provision verbal qui petit dure,	Promision verbal qui petit dure,
	Dont nulle riens n'en est executé;	Dont nulle riens n'en est executé;
20	Regne, des tiens mesmes persecuté,	Regne, des siens meismes persecuté,
	Ta fin sera et ton estat dernier	Ta fin sera et ton estat dernier
	Qu'a un chascun faultra fere mestier.	Q'ua ung chascun faultra faire mestier.

B: Manuscrits de la *Chronique* d'Enguerrand de Monstrelet:

B¹ – Paris, BnF, fr. 6486, c. 242ra (colophon: Olivet du Quesne 12 maggio 1454 [59?]) *testo di base*

B² – Paris, BnF, fr. 2683, cc. 243vb-244ra (1460-1470)

B³ – Paris, BnF, fr. 2681, cc. 200vb-201ra (1470)

B⁴ – Paris, BnF, fr. 2684, f. 202v (1470-1480)

B⁵ – Paris, BnF, fr. 2360, f. 322r-v (1510)