L'histoire d'un récit inséré. *Dispositio* et *narratio* dans *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, du XV^e au XVIII^e siècle

Isabelle Delage-Béland

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rhetorique/1296>

DOI : 10.4000/rhetorique.1296

ISSN : 2270-6909

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-345-8

Référence électronique

Isabelle Delage-Béland, « L'histoire d'un récit inséré. *Dispositio* et *narratio* dans *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, du XV^e au XVIII^e siècle », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 18 | 2022, mis en ligne le 31 janvier 2022, consulté le 26 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/1296> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhetorique.1296>

Ce document a été généré automatiquement le 26 février 2022.

Les contenus de la revue *Exercices de rhétorique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

L'histoire d'un récit inséré. *Dispositio* et *narratio* dans *Pierre de Provence* et *la belle Maguelonne*, du ^{xv}^e au ^{xviii}^e siècle

Isabelle Delage-Béland

- 1 Succès remarquable de la littérature européenne depuis la fin du Moyen Âge, *Pierre de Provence* et *la belle Maguelonne*¹ est à l'origine d'une longue histoire de réécritures et d'adaptations qui ne s'est pas achevée avant le milieu du ^{xix}^e siècle². Non seulement ces remaniements successifs ont-ils fourni un cas extraordinaire aux recherches sur l'évolution de l'art narratif à la fin du Moyen Âge et sur la réception de la matière médiévale à l'époque prémoderne³, mais ils ont aussi permis des avancées dans les travaux sur l'histoire du livre⁴ : des manuscrits du ^{xv}^e siècle à la Bibliothèque universelle des romans du ^{xviii}^e siècle, en passant par les éditions supervisées par les libraires-imprimeurs que sont Jean Trepperel et Michel Le Noir, surtout actifs au tournant du ^{xvi}^e siècle, *Pierre de Provence* a connu différentes conditions de vie matérielle éclairant les modes de circulation et de consommation des textes par le public du Moyen Âge et de l'Ancien Régime.
- 2 On relève toutefois au moins un aspect significatif qui n'a pas encore gagné l'attention qui lui revient et qui fait de *Pierre de Provence* un candidat d'intérêt pour cette enquête à orientation rhétorique sur la narration, soit la création et l'insertion, dans la version préparée par Jean Castilhon pour la Bibliothèque bleue pendant le dernier quart du ^{xviii}^e siècle, d'un récit pris en charge par Maguelonne, l'héroïne dont le nom apparaît dans l'intitulé : *Histoire de Pierre de Provence, & de la belle Maguelonne*. Cette insertion ouvre la voie à une double réflexion : d'abord sur la *dispositio*, puisqu'elle découle d'une réorganisation de la matière telle qu'elle s'ordonnait depuis le Moyen Âge, puis plus spécifiquement sur la *narratio*, en ce que le nouveau rôle de narratrice assumé par Maguelonne confère à la version de Jean Castilhon une dimension rhétorique absente des rédactions des ^{xv}^e, ^{xvi}^e et ^{xviii}^e siècles.

- 3 En effectuant des allers-retours entre la version médiévale de 1453⁵ – connue comme la deuxième rédaction du Moyen Âge et source de nombreuses éditions imprimées anciennes – et le texte de l'édition parue en 1787⁶, il s'agira moins de se lancer dans une quête des sources afin de montrer une quelconque « évolution » vers une narration qui serait plus aboutie que d'identifier et de mesurer les effets produits par les importantes mutations qui séparent les deux propositions de cette œuvre que Marion Uhlig a rangée parmi les « récits idylliques⁷ ». Ainsi on constatera qu'en plus de bousculer la chronologie maintenue dans la grande majorité des versions – une façon de négocier avec l'*ordo naturalis* et l'*ordo artificialis* –, le récit construit et livré par Maguelonne, d'une part, sert un projet de dévoilement en modifiant la relation entre le narrateur et le lecteur et, d'autre part, invite à une relecture des événements passés. Le récit de Maguelonne et son insertion dans *Pierre de Provence* dispensent donc une double leçon d'efficacité, narrative et rhétorique.

1. *Dispositio* : construction et insertion d'un récit

- 4 Avant de trouver Jean Castilhon vers la fin du XVIII^e siècle, il convient de rappeler les grandes lignes de l'intrigue de *Pierre de Provence* telle qu'elle se déroule dans la version médiévale de 1453 et dans les rédactions subséquentes, étape essentielle pour bien saisir les caractéristiques qui font la spécificité de la version plus tardive. Un jour, Pierre, fils du comte de Provence, entend parler de la « merveilleuse beauté de Maguelonne » (II, p. 2), fille du roi de Naples. Pour satisfaire son envie d'aller à la rencontre de la jeune fille, il décide de se faire chevalier errant et de quitter ses parents, désespérés de voir leur unique fils s'éloigner pour « aler veoir le monde » (III, p. 3). Pierre, d'une vigueur qui n'a d'égal que son humilité, impressionne vivement la cour napolitaine. Préférant taire son identité – à l'instar de plusieurs héros de romans d'armes et d'amour –, le chevalier de Provence gagne vite le cœur de Maguelonne. Grâce à la nourrice de cette dernière, les deux amants vivent une liaison secrète, mais paisible, jusqu'à ce que Pierre ne supporte plus d'être séparé de ses parents. Refusant de se séparer de celui dont elle est éprise, Maguelonne insiste pour prendre part au périple qui doit mener le couple au comte et à la comtesse de Provence. C'est ainsi que Pierre et Maguelonne quittent le royaume de Naples dans la plus grande discrétion, allant jusqu'à dissimuler leurs plans à la nourrice, leur seule alliée.
- 5 Jusqu'au départ des protagonistes, le texte de 1453 rappelle avec une régularité impressionnante la linéarité de l'intrigue et l'enchaînement des actions. Les adverbes (« quand » et « après », le plus souvent) viennent ponctuer la séquence des événements et des précisions temporelles supplémentaires (« le dimanche ensuivant », « le lendemain », « [q]uinze jours tint le roy court ouverte ») créent un fil narratif continu qui guide le lecteur d'un chapitre à l'autre. Par exemple, à la toute fin du chapitre XVI, Maguelonne prie Pierre de la laisser l'accompagner chez ses parents (p. 27). Le début du chapitre suivant préserve la continuité et annule l'effet d'interruption que le changement de chapitre aurait pu créer : « Et quant Pierre ouyt si piteusement parler Maguelonne » (XVII, p. 27). La suite de ce même chapitre nous apprend que « le tiers jours après le premier somne de nuyt devoit estre leur departement » (XVII, p. 28). Le souci de précision temporelle se manifeste encore dans les premiers mots du chapitre subséquent : « Quand vint la nuit ordonnee » (XVIII, p. 28). Offrir un récit linéaire s'avère une tâche relativement simple lorsque l'action se concentre dans un même lieu où

circulent les principaux personnages. Mais les choses se compliquent un peu dès que Pierre et Maguelonne quittent le royaume, et plus encore au moment où le malheur frappe. Peu après leur départ, tandis que Maguelonne dort paisiblement dans les bois et que Pierre la contemple d'un regard attendri, un oiseau s'empare du morceau de tissu rouge dans lequel Maguelonne conservait les anneaux que son amour lui avait offerts. Prêt à tout pour éviter de déplaire à sa belle, Pierre tente de rattraper l'oiseau. Il est cependant victime d'un mauvais coup du sort et part à la dérive en pleine mer. Résultat : il perd tout, les anneaux et Maguelonne, abandonnée au péril de la forêt.

- 6 Ces deux départs coup sur coup, celui de Pierre et Maguelonne du royaume, puis celui de Pierre de la forêt pour la mer, brisent l'unité de lieu, fragmentent l'action et appellent un changement dans la nature du travail accompli par le narrateur qui ne peut plus se contenter de souligner la succession des événements. En effet, comme l'action s'éparpille et que le couple est séparé, le narrateur hérite d'un rôle de régisseur plus important. D'abord, quand le royaume constate la disparition des deux amants, le narrateur use d'une formule qui met en évidence l'existence de deux histoires parallèles (la vie au royaume et les aventures de Pierre et Maguelonne) : « Or laissons a parler du roy et retournons a Maguelonne, laquelle estoit au boys dormant » (XIX, p. 30). Le verbe « retourner » montre bien le principe d'alternance en train de s'installer et le choix de l'imparfait pour parler de Maguelonne (« estoit ») trace le mouvement de recul que doit effectuer le narrateur et, avec lui, le lecteur. Puis, les malheurs du couple sont annoncés par une prolepse, formulée à l'aide d'un verbe conjugué au futur (« orrés »), rare entorse à la chronologie qu'avait assurée l'utilisation massive d'adverbes temporels : « Mais celle plaisance ne luy dura pas guere pour lors : car il souffroit le plus inestimable douleur et peyne, comme vous orrés que jamais on peut considerer » (XX, p. 31). Suivant désormais des trajectoires indépendantes, les aventures de Pierre et de Maguelonne sont racontées grâce au recours à une technique qui a fait la renommée des grandes sommes romanesques médiévales : l'entrelacement⁸. Ainsi, à la fin du chapitre XXII, le narrateur annonce : « Or laissons a parler de Pierre car bien nous y tournerons » (XXII, p. 35). Plus loin, en conclusion du chapitre XXVIII, il est toujours animé de la volonté de recréer la simultanéité des deux histoires : « Or laissons a parler du conte et de la contesse et de Maguelonne, et tournons a Pierre qui estoit en la court du Souldan » (XVIII, p. 44).
- 7 S'il est certes pratiqué à un degré beaucoup moins intense que dans le *Lancelot* en prose⁹, par exemple, l'entrelacement dans *Pierre de Provence* – œuvre dont la longueur se situe à mi-chemin entre celle du roman et celle de la nouvelle¹⁰ – met néanmoins en tension l'*ordo naturalis* et l'*ordo artificialis* que reprennent les poéticiens latins à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle, inspirés de leurs prédécesseurs de l'Antiquité. Geoffroy de Vinsauf et Jean de Garlande tendent quant à eux à recommander l'*ordo artificialis* qui, en se substituant à l'ordre chronologique et naturel d'un récit (*ordo naturalis*), fournirait un mode de disposition plus élégant¹¹. La technique de l'entrelacement joue sur les deux tableaux. En simulant une certaine simultanéité et en aidant à conduire plusieurs épisodes parallèles dont la chronologie est respectée, le procédé peut tendre vers l'*ordo naturalis*. Mais l'entrelacement est aussi responsable de retours en arrière, de ruptures et d'enchevêtrements orchestrés par un narrateur dont les manipulations le rapprochent des pratiquants de l'*ordo artificialis*. Ces ruptures seront d'ailleurs décriées par les commentateurs de l'âge classique, irrités de voir les épisodes narratifs des romans médiévaux s'éparpiller dans le temps et dans l'espace : pour Huet et Boileau, notamment, le roman devrait se concentrer sur une seule action principale et continue,

sans quoi il risque de provoquer une confusion susceptible de lui faire perdre ses lecteurs en chemin¹². Ce principe était déjà défendu par Aristote qui dans sa *Poétique* plaide en faveur d'une succession naturelle, toute chose parfaite étant constituée d'un commencement, d'un milieu et d'une fin, visant l'imitation d'une action unique¹³.

- 8 Le procédé de l'entrelacement rappelait-il de façon un peu trop persistante les vieux romans que l'on cherche à mettre au goût du jour au XVIII^e siècle ? Car dans la version de Jean Castilhon, il semble que l'on ait tenté de se repositionner par rapport à l'*ordo naturalis* et l'*ordo artificialis*, en se livrant à un travail de réécriture et de remaniement qui touche la *dispositio*, ainsi définie dans la *Rhétorique à Herennius* : « La disposition ordonne et répartit les arguments : elle montre la place qui doit être assignée à chacun d'eux¹⁴ ». Dans le texte du XVIII^e siècle, l'ordonnancement et la répartition sont repensés : Pierre et Maguelonne sont séparés, mais la voie de Maguelonne est aussitôt complètement abandonnée au profit de celle de Pierre, qui hérite de l'unique rôle de protagoniste disponible. On ne s'applique plus à entrelacer deux séquences parallèles à coups de sauts de l'une à l'autre. Maguelonne étant écartée de la trame principale, il n'est pas nécessaire d'investir plusieurs lieux à la fois et la technique de l'entrelacement devient obsolète. L'action suit dès lors un ordre plus naturel : sous la régie du narrateur omniscient, les chapitres s'allongent et sont consacrés aux aventures de Pierre, lesquelles avancent à bon rythme, sans interruption importante. Si Maguelonne apparaît, ce n'est que comme souvenir qui affleure à la surface de la mémoire de Pierre, qui souffre de l'absence de la jeune fille : « Il s'étendit sur l'herbe, et, voyant des fleurs autour de lui, il lui vint dans l'idée d'en former un bouquet pour Maguelonne, quoiqu'elle fût absente : Cette idée le conduisit à d'autres, et, peu à peu, il se plongea dans la rêverie la plus profonde » (VII, p. 74).
- 9 Une telle refonte structurelle cache cependant bien plus qu'un désir d'échapper aux chemins sinueux de l'entrelacement. Résultat de la concentration et de la juxtaposition des aventures de Pierre, la mise au point focale à laquelle procède le narrateur crée également un déséquilibre inconnu des versions précédentes. Là où, dans le texte médiéval, le narrateur transmet tout son savoir au lecteur, qui profite d'un regard surplombant sur Pierre, Maguelonne et le royaume, il se montre moins généreux dans le texte du XVIII^e siècle, retenant toutes les informations sur le sort de l'héroïne, ce qui crée un certain suspense. Le lecteur n'a accès qu'aux aventures de Pierre et il doit, comme le protagoniste, faire preuve de patience. Quand le chevalier entend parler de l'hôpital Saint-Pierre, « sous la direction d'une jeune Supérieure qui s'y faisait adorer » (VII, p. 75), il ne se doute pas plus que le lecteur (sauf si celui-ci a connaissance d'une version plus ancienne, bien entendu !) que Maguelonne est cette jeune Supérieure. Pierre et le lecteur sont maintenus dans l'ignorance : où est Maguelonne ? Est-elle toujours vivante ? Si oui, aime-t-elle toujours Pierre ? Lui est-elle restée fidèle ?
- 10 Cette redistribution des pouvoirs, qui permet au lecteur de s'identifier à Pierre davantage que dans le texte du XV^e siècle, prépare le retour en force de Maguelonne et l'histoire à dimension rhétorique qu'elle offrira ensuite. En effet, dans la version du XVIII^e siècle, on contourne l'entrelacement pour mieux orchestrer un dévoilement. L'intitulé du chapitre VIII mentionne d'ailleurs une « surprise ménagée par l'amour » (p. 75), le mot « surprise » marquant la valeur accordée à l'inattendu et au rebondissement dans cette succession d'événements. Après avoir révélé son identité et confirmé qu'elle était bel et bien la jeune Supérieure de l'hôpital Saint-Pierre, Maguelonne promet à Pierre de lui faire le récit de ses aventures et de combler le vide

laissé par son absence. La promesse de récit s'inscrit de manière très nette dans cette entreprise de dévoilement qui se plaît à étirer le temps pour faire patienter Pierre : « Il venoit de se passer des scènes trop vives, pour que Maguelonne osât se permettre de satisfaire la curiosité du Chevalier, sur ce qui étoit arrivé à cette Princesse, depuis l'événement qui les sépara. On remit ce récit au lendemain » (VIII, p. 93). L'histoire annoncée de Maguelonne, qui mérite les conditions les plus favorables, prend des allures de performance hautement anticipée, tout particulièrement par Pierre, son destinataire principal, et le lecteur, dont le statut, on le rappelle, calque celui du protagoniste.

2. *Narratio* : le récit de Maguelonne, conter et persuader

- 11 Le titre du chapitre suivant récompense l'attente du lecteur et lui donne le programme de la prestation à venir : « Histoire de Maguelonne, depuis l'enlèvement de Pierre par les Corsaires ; pèlerinage ; arrivée en Provence ; fondation d'un Hôpital » (IX, p. 93). L'« Histoire de Maguelonne » agit à la fois comme un indice de contenu, en renvoyant aux événements que l'héroïne a connus, et comme une signature, puisque cette formulation peut aussi s'appliquer aux rôles de narratrice et d'oratrice que Maguelonne s'apprête à tenir. Il est intéressant de souligner au passage que ces rôles avaient été refusés à Pierre, dont les aventures ont été relayées par le narrateur omniscient. En plus de réorganiser les histoires de Pierre et de Maguelonne, la version de Jean Castilhon associe donc un contexte d'énonciation distinct à chaque protagoniste.
- 12 Fébrile, le premier destinataire de Maguelonne la prie une ultime fois de bien vouloir livrer son histoire : « ce n'est qu'en tremblant que j'ose vous demander le récit de ce qui vous est arrivé, depuis l'instant où nous fûmes séparés dans la forêt » (IX, p. 94). Non seulement la demande de Pierre possède-t-elle une charge émotive, elle permet aussi de mesurer la remontée du fil du temps et de fournir au récit de Maguelonne son point de départ. Car le récit de Maguelonne ne coïncide pas avec le début du chapitre, indiquant la relation de dépendance qu'il entretient avec le reste de l'œuvre. Maguelonne prend alors la parole non pas à l'occasion d'une envolée qui décrit ses bouleversements intérieurs comme on a pu en lire à quelques reprises auparavant¹⁵, mais pour construire et offrir le récit de ses derniers mois. Le changement est frappant : ici, elle expose une série d'épisodes et elle s'adresse à un auditoire attentif. Sa performance est conçue pour un public qui ne se laisse pas oublier. Par exemple, il arrive à Maguelonne de s'adresser directement à Pierre, une façon de lui faire tenir un rôle dans son histoire : « J'étois livrée au plus cruel désespoir ; vos domestiques pleuraient et n'osoient me consoler ; je voulois qu'ils me ramenassent à Naples : Déjà nous en avions pris la route ; je changeai de dessein, il eût fallu vous nommer, et c'eût été vous accuser » (IX, p. 95). Cet extrait est représentatif du travail de l'oratrice à l'œuvre : l'usage de la deuxième personne du pluriel (« vos », « vous ») stimule l'interaction et l'organisation des actions en chaîne permet à Maguelonne d'imposer à ses destinataires l'interprétation de ses faits et gestes.
- 13 L'enchaînement observé dans le passage du chapitre IX peut également traduire une sensibilité à la brièveté (*breuitas*), l'une des qualités de la *narratio* pointées dans les arts poétiques de Cicéron et de Quintilien, notamment. Dans un article paru en 2018, Marie Formarier suggère que la brièveté, du moins au sens où la définit Cicéron, ne s'exprime

pas en termes de longueur ou de quantité comme pourrait le croire un esprit moderne, et repose plutôt sur des effets de densité¹⁶ qui visent à éliminer tout le superflu sans pour autant obscurcir le propos. Parfois menace à la clarté, autre règle de la *narratio*, la brièveté semble donc être une lame à double tranchant :

Si la brièveté consiste à n'employer que le nombre de mots strictement nécessaire, elle est parfois utile ; mais souvent aussi elle nuira, et peut-être surtout dans le récit, d'abord parce qu'elle peut le rendre obscur, ensuite parce qu'elle lui enlève sa qualité la plus importante : son charme, ses grâces persuasives¹⁷.

Le récit conduit par Maguelonne, et plus précisément les passages qui se concentrent sur l'action, use de procédés le rapprochant des idéaux de brièveté et de clarté chers à la *narratio* oratoire. Le recours à la parataxe, outil efficace pour reconstituer des séries d'événements, se remarque dès le début de l'histoire de Maguelonne, alors que la jeune fille constate la disparition de Pierre : « je me levai, je parcourus le bois autour de moi ; je revins au lieu que je venais de quitter, et j'attendis encore [...] J'appelai vos domestiques ; je leur demandai où vous étiez ; il y en eut un, qui vous avoit vu aller vers la mer ; je vous cherchai, vainement, sur le rivage » (IX, p. 95). Soutenue par de multiples verbes d'action conjugués à la première personne du singulier, la succession accélère le rythme de l'intrigue et met en évidence le respect de la chronologie, l'ordre étant un ingrédient indispensable à l'efficacité de la *narratio*, comme on le lit dans la *Rhétorique* à *Herennius* : « Nous narrerons les faits clairement si nous les exposons dans l'ordre où ils ont eu lieu, en respectant la succession des événements et la chronologie¹⁸ ». Offrant une représentation dense et claire du déroulement des événements, le récit veille aussi à accentuer le rôle actif et dynamique de Maguelonne. En effet, celle-ci apparaît en pleine maîtrise de ses moyens, comme personnage de l'histoire et comme narratrice et oratrice.

- 14 De plus, la recherche de la densité se manifeste à travers les énumérations à trois termes qui parsèment le discours de Maguelonne. Pour réitérer ses sentiments envers Pierre, elle le décrit, portée par l'hyperbole, comme « l'amant le plus tendre, le plus généreux, le plus sensible » (IX, p. 95). Quelques lignes plus loin, l'accumulation prend la forme d'un miroir que lui aurait tendu son entourage : « je ne désirais que mourir ; mais comment paroître aux regards d'un père irrité, d'une mère que je forçais à rougir, d'une foule de Courtisans que j'avois dédaignés » (IX, p. 95). Si ces mises en série rendent compte d'un effort de synthèse obéissant aux impératifs de brièveté et de clarté formulés dans les arts poétiques, elles augmentent également le plaisir de ceux qui les entendent. Fondées sur la répétition, les structures retenues dans ces énumérations produisent des effets rythmiques agréables et intéressants, tant sur le plan du contenu que sur celui de sa mise en forme.
- 15 Une autre des stratégies mises à profit par Maguelonne, narratrice et oratrice aux facettes multiples, consiste à rapporter les paroles de ceux et celles qui ont croisé sa route. Dans un premier temps, cela agrmente le récit et le rend plus vivant, en accord avec les principes défendus par Cicéron dans *De Oratore* : « Un récit a plus d'agrément, quand il est animé de personnages divers et coupé de dialogues¹⁹ ». Dans le récit inséré qui nous occupe, les dialogues vont au-delà de l'agrément et au plaisir de conter s'ajoute l'ambition de persuader. L'échange de Maguelonne avec le prêtre rencontré à Rome est éloquent à cet égard, car il montre la jeune fille engagée dans une dynamique argumentative. Face au prêtre qui tente de la convaincre d'abandonner tout espoir de retrouver Pierre, elle résiste et se dépeint comme celle qui refuse obstinément de baisser les bras, ce que met en évidence la répétition du « non » et la double réplique :

« Non, Pierre n'est point mort ; si quelque bête féroce l'eût attaqué, il est trop brave pour avoir succombé sous ses coups ; non, je ne puis me persuader que le ciel ait voulu me l'enlever pour jamais » (IX, p. 99). Dans son récit, Maguelonne prend soin de préciser qu'elle a eu le dernier mot : « puisque votre confiance en la Providence est si assurée, attendez, sans trouble, et sans inquiétude, qu'elle vous le ramène » (IX, p. 99), conclut le prêtre. Pour leur part, les paroles de la vieille dame croisée par Maguelonne solidifient la réputation de Pierre : « Ce n'est pas que Pierre ne fût le plus beau jeune homme, l'âme la plus belle, le plus grand esprit, le meilleur cœur de toute la Provence ! Il falloit le voir dans les tournois, la lance au poing [...]. On ne parloit que de lui » (IX, p. 102). Décrire Pierre en faisant appel au regard d'une autre est une méthode ingénieuse pour Maguelonne qui parvient à montrer que la valeur du chevalier est reconnue au-delà des yeux et du cœur de celle qui l'aime, rappelant du même coup sa détermination à emporter l'adhésion de son auditoire.

- 16 En servant à son public une histoire taillée sur mesure, de même qu'en ficelant habilement les épisodes narrés, Maguelonne semble retenir quelques-uns des critères fournis dans *De Oratore* par Cicéron, pour qui la narration plausible et vraisemblable est obtenue « si les actions sont adaptées au caractère des acteurs, aux habitudes des gens et aux sentiments de l'auditoire²⁰ ». Le principal point d'intérêt de la narration présente dans la version du XVIII^e siècle de *Pierre de Provence* se situe toutefois ailleurs. De fait, le récit inséré se démarque par la mise en place de stratégies d'accréditation et d'authentification singulières qui visent à faire passer les informations divulguées pour vraies. D'une part, Maguelonne tient pour modèle la famille de pèlerins qu'elle rencontre en se dirigeant à Rome. Inviter cette famille dans son histoire conduit Maguelonne à interpellier Pierre à nouveau : « Pierre, c'est dans leur société que je me suis convaincue qu'il y a cent fois plus de charmes dans un état plus humble et médiocre, que dans l'élévation des Grands » (IX, p. 97). Au-delà de l'humilité est admirée la sincérité qui caractérise la famille : « La douceur de leurs caractères, l'uniformité de leur manière de vivre, la sincérité qui régnoit dans leurs discours et dans leurs actions, tout me faisoit regretter de n'être pas née dans un hameau » (IX, p. 97). On peut supposer que la présence de ces pèlerins dans le récit de Maguelonne trace une voie à suivre, celle de la sincérité, et qu'elle inspire la jeune fille dans la conduite de son propre discours. Plus encore, elle explique que dans des circonstances différentes – c'est-à-dire née dans un hameau plutôt que dans un royaume –, elle aurait « exposé la vérité » (IX, p. 97) et n'aurait pas eu à fuir comme elle l'a fait avec Pierre. Dans ce passage, non seulement justifie-t-elle sa conduite passée par la crainte d'être unie à un « monstre » abhorré (IX, p. 97) – vocable puissant s'il en est un –, mais elle accrédite la narration qu'elle est en train de livrer en faisant de la famille de pèlerins un exemple de sincérité qui est loin de la laisser indifférente.
- 17 D'autre part, le récit de Maguelonne reçoit un sceau d'authentification moins grâce à l'oratrice en action qu'à l'intervention d'une autre voix féminine. À la fin du chapitre IX, la mère de Pierre interrompt le récit de Maguelonne pour émettre son souhait de se retrouver aux commandes : « Le reste de ceci me regarde, dit la Comtesse de Provence, en interrompant Maguelonne : Je sais tout le plaisir qu'a mon fils de vous entendre ; mais il faut que chacun ait son tour » (IX, p. 105). L'intitulé du chapitre suivant promet la « Suite de l'Histoire de Maguelonne » (X, p. 106), mais en réalité, Maguelonne n'est plus la narratrice et l'attention se déplace sur les parents de Pierre. Le relais que prend la comtesse souligne l'importance que l'on reconnaît aux témoins et aux acteurs des événements. Maguelonne est fiable, pour autant qu'elle rapporte les

faits qui la concernent. En s'imposant, la comtesse rassure Pierre et le lecteur : chacun son tour, et que chacun témoigne de sa propre expérience. D'apparence anodine, ce changement de voix confirme le souci de crédibilité qui accompagne la prise de parole.

- 18 Pour apprécier la valeur exceptionnelle que Maguelonne accorde à la narration, il faut enfin signaler qu'à deux reprises, la jeune fille fait état du pouvoir du récit sur le public qui le reçoit, ainsi bien consciente du potentiel de celui qu'elle expose à ses destinataires. À son arrivée à Rome, elle entre dans une église, voit un prêtre et décide de lui faire « naïvement le récit de [s]a malheureuse aventure » (IX, p. 98). De façon significative, l'accent est d'abord mis sur la réception de récit et la première réaction qu'il suscite : « Il m'écouta fort attentivement, et, même, je m'aperçus qu'il essuyait ses larmes » (IX, p. 98). Or l'intérêt du récit ne se limite pas qu'à ceux qui le reçoivent, il console aussi ceux qui le partagent : « Rien ne donne tant de courage aux malheureux que lorsqu'ils font partager leur foiblesse aux autres » (IX, p. 98-99). Ici Maguelonne semble donner des clés à l'interprétation de la narration qu'elle offre à Pierre et au lecteur. Cette hypothèse tend à se confirmer lorsque Maguelonne occupe le rôle de l'auditrice face à une vieille dame qui lui fait part des rumeurs qu'elle a entendues à propos de Pierre : « Je ne puis entendre ce récit [...] sans verser de larmes » (IX, p. 103), dit la jeune fille, bouleversée. Autrement dit, un récit – et c'est précisément le mot retenu par Maguelonne pour décrire ce qu'elle a entendu – bien mené peut exercer une force remarquable sur ses destinataires. En allant jusqu'à inclure dans sa propre histoire des exemples concrets de l'efficacité de la narration, tant pour celui qui la produit que pour celui qui la reçoit, Maguelonne présente, de manière détournée certes, une sorte de plaidoyer en faveur de la narration.
- 19 Dense, clair et sincère, le récit de Maguelonne intègre la parole des autres et prend appui sur des modèles extérieurs pour renforcer son efficacité. Il reste cependant à identifier vers quoi convergent tous ces procédés et leurs effets. Un indice révélateur apparaît au début du discours de Maguelonne qui s'adresse alors à Dieu : « Si j'ai fui la maison paternelle, Pierre n'a fait qu'accompagner celle qui l'entraînait dans sa fuite » (IX, p. 95). Pour garder Pierre à distance de tout reproche et mériter sa bienveillance, la jeune fille met en avant sa propre faute, exprimée par une concession, et réduit le fardeau que le chevalier aurait pu porter. Aboutissement d'un dévoilement préparé dans la première partie de *Pierre de Provence*, le récit conduit par Maguelonne vient donc apporter un nouvel éclairage sur les événements passés. En plus de leur divulguer les informations dont on les avait privés jusqu'alors, Maguelonne convie Pierre, ses parents et le lecteur à une remontée du fil du temps – ce qui ne se produit pas dans les versions antérieures de *Pierre de Provence* – pour réévaluer la séparation des amants et ses répercussions. Mais se tourner vers le passé permet également de dessiner l'avenir : capable d'émouvoir et de persuader, le récit de Maguelonne pousse les protagonistes vers le destin heureux qu'ils ont mérité.

Conclusion

- 20 Il fallait, avant d'entreprendre l'analyse du récit inséré dans la version de Jean Castilhon, s'arrêter sur le réagencement de la matière qui s'opère dans la première partie du texte, résultat d'interventions qui relèvent davantage de la *dispositio*. Cette étape préliminaire, suivie de l'examen des procédés adoptés dans le récit de Maguelonne, fait la démonstration que la rédaction de *Pierre de Provence* que nous a

laissé le XVIII^e siècle revendiquer la conjugaison de l'art du conteur, maître du suspense et de la surprise, en contrôle de l'instance narrative, et celui de l'orateur, préoccupé par l'efficacité rhétorique de son discours. La recherche d'une double efficacité, narrative et rhétorique, s'articule tout particulièrement dans le récit de Maguelonne qui multiplie les procédés pour persuader et émouvoir son auditoire, sans oublier de lui offrir une narration captivante et vivante. Pour mieux apprécier la conciliation des différentes techniques par Maguelonne, Pierre et le lecteur ont même le privilège de suivre l'évolution de ses capacités. En effet, peu avant de retrouver la jeune fille, Pierre reçoit une lettre dont il reconnaît la main : « toute la lettre se ressentait du désordre où elle étoit, des phrases qui n'étoient point finies, des lignes effacées par des pleurs, une énergie qui n'avoit pas le sens commun, un délire attendrissant, mille idées qui se détruisaient l'une et l'autre » (VIII, p. 87). Cette première proposition de Maguelonne a des allures de brouillon, comme si elle avait permis l'accès à ses idées éparpillées avant de les organiser en une « histoire », comme on l'appellera dans l'intitulé du texte. Au désordre et au délire de la lettre répondra la *narratio* de Maguelonne, discours convaincant et éclairant qui conserve la volonté d'accrocher son public et de lui plaire.

NOTES

1. Au fil des éditions et des réimpressions, on a créé une grande variété d'intitulés. Pour éviter d'alourdir le texte, nous retiendrons le titre, plus simple, de *Pierre de Provence* pour faire référence à l'œuvre.
2. Pour la liste des manuscrits, des éditions et des remaniements et des adaptations, voir *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, éd. F. Roudaut, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 253-280.
3. Pour en savoir davantage sur ce sujet, on consultera notamment A. M. Babbi, « Destins d'amants : la réception de *Paris et Vienne* et *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* dans la littérature européenne », dans *Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, dir. J.-J. Vincensini et C. Galderisi, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 153-163 ; H. Blom, « *Pierre de Provence* et la réception des romans de chevalerie médiévaux dans la France du XVII^e siècle », *Cahiers de recherches médiévales*, n° 2, 1996, p. 51-60 ; H. Jacobet, *Comment le XVIII^e siècle lisait les romans de chevalerie*, Grenoble, Xavier Drevet, 1932, p. 131-138 ; *Le Roman de chevalerie au temps de la Renaissance*, dir. M.-T. Jones-Davies, Paris, Jean Touzot, 1987 ; P. Ménard, « La réception des romans de chevalerie à la fin du Moyen Âge et au XVI^e siècle », *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, n° 49, 1997, p. 234-273 ; P. Mounier, « *Pierre de Provence* revisité : un roman de chevalerie à succès à la Renaissance », dans *Accès aux textes médiévaux de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle : actes de colloque*, dir. M. Guéret-Laferté et C. Poulouin, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 173-195 ; M. Stanesco, « Châteaux en Espagne : aspects de la réception des "vieux romans" à l'âge classique », *Travaux de littérature*, vol. 3, 1990, p. 41-52.
4. Voir notamment G. Bollème, avec la collaboration de N. Scott, *La Bible bleue. Anthologie d'une littérature « populaire »*, Paris, Flammarion, 1975 ; *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe. XVI^e-XIX^e siècles*, dir. R. Chartier et H.-J. Lüsebrink, Paris, IMEC éditions/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996 ; R. Hélot, *La Bibliothèque bleue en Normandie*, Rouen, Société Rouennaise des Bibliophiles, 1928 ; P. Mounier, « Les antécédents lyonnais de la

Bibliothèque bleue au xvi^e siècle : la constitution d'un romanesque pour le grand public », *Littératures*, n° 72, 2015, p. 191-216.

5. Connue comme la « seconde rédaction » médiévale de l'œuvre, la version de 1453 a été éditée en 1977 : *L'Ystoire du vaillant chevalier Pierre filz du conte de Provence et de la belle Maguelonne. Texte du Manuscrit S IV 2 de la Landesbibliothek de Cobourg (XV^e siècle)*, éd. R. Colliot, Aix-en-Provence/Paris, Éditions CUER MA/Honoré Champion, 1977. Les renvois à la version médiévale seront indiqués entre parenthèses dans le corps du texte et feront référence à cette édition.

6. Le remaniement de Jean Castilhon (1721-1799) a connu une première édition en 1770. Comme le fait François Roudaut dans son édition de *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* (op. cit.), nous recourrons à l'édition de 1787 : *Histoire de Pierre de Provence, & de la belle Maguelonne, La Bibliothèque bleue. Entièrement refondue, & considérablement augmentée*, t. I, Liège, F. J. Desoer, 1787, p. 1-119. Les renvois à la version de Castilhon seront indiqués entre parenthèses dans le corps du texte et feront référence à cette édition.

7. Voir M. Uhlig, « Les récits idylliques de la fin du Moyen Âge (de Jehan et Blonde à Pierre de Provence et la belle Maguelonne) : la postérité de Jean Renart ? », *Le Moyen Âge*, vol. 117, n° 1, 2011, p. 21-41.

8. Sur la technique de l'entrelacement, voir notamment E. Baumgartner, « Le choix de la prose », *Cahiers de recherches médiévales*, n° 5, 1998, p. 7-13.

9. Sur ce cas précis, voir C. Chase, « Sur la théorie de l'entrelacement : ordre et désordre dans le Lancelot en prose », *Modern Philology*, vol. 80, n° 3, 1983, p. 227-241.

10. C'est aussi l'avis de R. Dubuis, « Les formes narratives brèves », *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VIII, n° 1, *La Littérature française au XIV^e et XV^e siècle*, dir. D. Poirion, Heidelberg, Carl Winter, 1988, p. 189-191.

11. Voir la synthèse fournie par E. Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire au Moyen Âge*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1971 [1925], p. 58-60.

12. Voir Michel Stanesco, op. cit., p. 49.

13. Aristote, *Poétique*, VIII, 1451a30-35 (trad. J. Hardy, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 41) : « Il faut donc que, comme dans les autres arts d'imitation, l'unité de l'imitation résulte de l'unité d'objet, ainsi dans la fable, puisque c'est l'imitation d'une action, cette action soit une et entière, et que les parties en soient assemblées de telle sorte que si on transpose ou retranche l'une d'elles, le tout soit ébranlé et bouleversé ; car ce qui peut s'ajouter ou ne pas s'ajouter sans conséquence appréciable ne fait pas partie du tout ».

14. *Rhétorique à Herennius*, I, 3 (trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 3) : « *Dispositio est ordo et distributio rerum, quae demonstrat quid quibus locis sit collocandum* ».

15. Voir par exemple les longues tirades que Maguelonne sert à Nicé, sa nourrice, sous l'emprise de ses sentiments pour Pierre (III, p. 24-27).

16. M. Formarier, « La narratio chez Cicéron doit-elle être brève pour persuader ? », *Interférences*, n° 10, 2018. En ligne : <https://journals.openedition.org/interferences/6007>.

17. Cicéron, *De l'orateur*, II, 326 (trad. E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1927, p. 142) : « *sin tum est breuitas, quom tantum uerborum est quantum necesse est, aliquando id opus est ; sed saepe obest uel maxime in narrando, non solum quod obscuritatem adfert, sed etiam quod eam uirtutem quae narrationis est maxima, ut iucunda et ad persuadendum accommodata sit, tollit* ».

18. *Rhétorique à Herennius*, op. cit., I, 15 (trad. Achard, op. cit., p. 14) : « *Rem dilucide narrabimus si ut quicque primum gestum erit, ita primum exponemus et rerum ac temporum ordinem conseruabimus [...]* ».

19. Cicéron, *De l'orateur*, op. cit., II, 328 (trad. Courbaud, op. cit., p. 143) : « *Sed et festiuitatem habet narratio distincta personis et interpuncta sermonibus [...]* ».

20. Cicéron, *De l'invention*, I, 29 (trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 85) : « *si res et ad eorum qui agent naturam et ad uulgi morem et ad eorum qui audient opinionem accommodabitur* ».

AUTEUR

ISABELLE DELAGE-BÉLAND

University of British Columbia