L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge (sous la direction de Tania Van Hemelryck et Céline Van Hoorebeeck)

Maria Colombo Timelli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9439>

DOI : 10.4000/studifrancesi.9439

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2007

Pagination : 630-632

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maria Colombo Timelli, « *L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge* (sous la direction de Tania Van Hemelryck et Céline Van Hoorebeeck) », *Studi Francesi* [En ligne], 153 (LI | III) | 2007, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 13 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9439> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9439>

Ce document a été généré automatiquement le 13 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge (sous la direction de Tania Van Hemelryck et Céline Van Hoorebeeck)

Maria Colombo Timelli

RÉFÉRENCE

L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge (sous la direction de Tania VAN HEMELRYCK et Céline VAN HOOREBEECK), Turnhout, Brepols, 2006 («Texte, Codex & Contexte», 1).

- 1 Ce volume réunit les actes du deuxième colloque du GRMF (Groupe de recherche sur le moyen français) organisé à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve du 12 au 14 mai 2005. Au-delà de la présentation en ordre alphabétique par nom d'auteurs, on peut reconstituer les noyaux autour desquels les communications se sont surtout concentrées.
- 2 Un premier petit groupe de contributions concerne la matérialité du livre à la fin du Moyen Âge. Renaud ADAM (*Les livres imprimés en langue française avant 1500 dans les Pays-Bas méridionaux: réflexions sur leur mise en page*, pp. 17-33) fournit des informations de grand intérêt sur la production du livre inclinable dans les Pays-Bas bourguignons (liste de 54 éditions en annexe); il reconnaît une phase de forte activité avant 1484 (concentrée surtout à Bruges, dans l'atelier de Colard Mansion), suivie d'une période de recul, due à la concurrence des imprimeries parisiennes et lyonnaises. Le classement typologique des textes est parfois soumis à caution: j'hésiterais à classer l'*Histoire de Jason* de Raoul Le Fèvre parmi les textes historiques (à côté de Valère Maxime); de même, le vocabulaire «français-latin» cité à la p. 23 est en réalité un français-flamand (cf. le n. 50 de la liste). Sur la base des données matérielles (choix des caractères utilisés par les imprimeurs, structure de la page, illustration), R.A. ne peut que conclure sur la

continuité évidente entre la production de manuscrits et celle des premiers imprimés: plutôt que de représenter une rupture, l'incunable se révèle comme un objet de transition entre la technique ancienne et la production moderne du livre.

- 3 Sur le versant du contenu, au sein d'une recherche plus vaste concernant la problématique de la 'mise en recueil' au Moyen Âge, Olivier COLLET (*Les collections vernaculaires entre diversité et unité. À propos d'une nouvelle recherche sur la mise en recueil des œuvres littéraires au Moyen Âge*, pp. 57-66) réfléchit sur les critères qui pourraient expliquer la tendance à réunir les textes en collections particulièrement hétérogènes entre la fin du XIII^e et le premier quart du XIV^e siècle. Si la brièveté des textes est à la base des anthologies les plus 'riches', d'autres manuscrits s'organisent très nettement autour de la notion d'auteur.
- 4 La section la plus riche du volume réunit les réflexions qui portent justement sur le rapport entre manuscrit et auteur. Dans une telle perspective, Christine de Pizan constitue naturellement un cas emblématique. Ainsi, James LAIDLAW et Charlie MANSFIELD (*Designing a Digital Version of British Library; Harley ms. 4431. The Making of the Queen's Manuscript*, pp. 183-188) présentent le projet de digitalisation du célèbre manuscrit que Christine de Pizan offrit à Isabeau de France en 1414 (www.pizan.lib.ed.ac.uk). D'autre part, Christine RENO (*Les manuscrits originaux de la 'Cité des Dames' de Christine de Pizan*, pp. 267-276) montre comment l'analyse philologique et codicologique des témoins peut permettre de reconstituer la chronologie des huit manuscrits originaux qui transmettent le texte de la *Cité des Dames*, et en même temps d'entrer dans le 'chantier' de Christine et de comprendre le processus de correction et d'établissement du texte.
- 5 La prise en charge du texte et donc l'affirmation de sa propre responsabilité d'auteur se manifeste aussi chez les Grands Rhétoriciens, que ce soit dans leur rôle de chroniqueurs officiels ou de poètes célébrant les seigneurs bourguignons.
- 6 Jesse MORTELMANS, 'Ecrire et mettre par memoire'. *La fausse objectivité dans les chroniques en moyen français*, pp. 239-250. À partir d'un corpus de chroniques en moyen français (Joinville, Froissart, David Aubert, d'Escouchy, Monstrelet, Molinet, Commines), J.M. relève d'abord dans les prologues les indices qui révèlent l'attitude du chroniqueur à l'égard de sa matière et de son œuvre: lien entre 'écriture' et 'mémoire', formules d'engagement, parfois justification du choix de la prose. Les arguments d'autorité existent aussi dans le texte, mais y demeurent sous-jacents; si les chroniqueurs adoptent volontiers un style curial, dont les éléments sont empruntés aux registres juridique et administratif, ce n'est plus (seulement) par souci de clarté ou de précision: les traits stylistiques envisagés (*lequel*, *devant dit*, *dessus dit*, éléments de jonction, 'déictiques discursifs') relèvent désormais du formalisme et d'une véritable rhétorique de l'authentique.
- 7 Catherine EMERSON, *La double vie d'Olivier de La Marche*, pp. 111-120. Le déchiffrement de l'enluminure de présentation du ms. BnF, fr. 2868 (Olivier de La Marche offrant ses *Mémoires* à Philippe le Beau) n'est pas univoque: l'auteur pourrait y être représenté deux fois, à deux âges différents, et sous les deux fonctions qu'il occupa successivement à la cour de Bourgogne (précepteur et maître d'hôtel); le duc et le mémorialiste apparaissent par ailleurs tous les deux impliqués dans la création du livre. Tant l'image que le portrait demeurent toutefois ambivalents, puisque les *Mémoires* sont par définition un ouvrage personnel et inachevé, alors que la miniature montre un personnage public au centre d'une scène curiale.

- 8 Susie SPEAKMAN SUTCH (*Olivier de La Marche face à son œuvre: la fonction de sa devise, 'Tant a souffert la Marche'*, pp. 315-328) s'interroge sur la présence et signification de la célèbre devise par laquelle Olivier de La Marche 'signe' ses œuvres. Elle estime que dans les textes en vers la devise lui permet d'en proclamer la paternité, alors que dans les textes en prose – qui prennent souvent la forme d'épîtres tout en se démarquant de l'épistolographie curiale officielle – elle sert plutôt à garantir la vérité du contenu.
- 9 Estelle DOUDET, *Mettre en jeu, mettre en écrit. Les Grands Rhétoriciens bourguignons face aux textes de théâtre*, pp. 99-110. Hommes de l'écrit, les Grands Rhétoriciens furent aussi de véritables 'metteurs en scène', animateurs des manifestations festives de la cour de Bourgogne. Georges Chastelain en particulier, auteur entre 1454 et 1468 de quatre pièces théâtrales qui connurent une diffusion diverse, constitue un exemple probant d'une nouvelle définition possible: celle de 'rhétoricien, homme de théâtre'.
- 10 Philippe FRIEDEN, *Le jeu des signatures dans l'œuvre de Jean Molinet*, pp. 133-146. Dans le sillage des recherches de Cynthia J. Brown, Ph.D. reprend la question des quelque trente signatures dont Jean Molinet a marqué ses ouvrages. Il les distingue d'abord par leur position dans le texte, en tête ou à la fin, puis met en relief la relation qui s'instaure entre l'œuvre et le signe d'identité, éventuellement dépouillé de tout 'jeu'; Molinet se situe en effet à un moment particulier dans l'histoire de la transmission des textes, lorsque, par le passage du manuscrit à l'imprimé, l'auteur se doit de garantir son texte du plagiat.
- 11 Mais la question du rapport entre auteur et texte (manuscrit et/ou imprimé) pèse de tout son poids chez de nombreux autres auteurs, plus ou moins connus, de la fin du Moyen Âge et du début du XVI^e siècle.
- 12 Stefania MARZANO (*Laurent de Premierfait: entre le latin et le français*, pp. 229-238) offre une synthèse intelligente de la pratique de Laurent de Premierfait traducteur du *De senectute*, à partir du ms. BnF, fr. 7789, qui contient tant la rédaction latine que la version française. Par des exemples bien choisis, elle montre comment la traduction se situe tant sur le plan de la langue que sur celui de la narration et du discours littéraire, et surtout que, pour Laurent, «le texte latin reste au premier plan et la traduction un moyen d'accès au texte original» (p. 238).
- 13 Sylvie LEFÈVRE, 'Tout aussi droict que une faussille?' *La tradition manuscrite et imprimée de la 'Salade' d'Antoine de La Sale*, pp. 197-214. Auteur d'un livre important sur Antoine de La Sale (*A. de la S. La fabrique de l'œuvre et de l'écrivain*, Genève, Droz, 2006: cf. SF 151, p. 157), S.L. aborde ici la question des rapports entre le ms. de Chantilly, 653, qui transmet le *Paradis de la reine Sibille* et l'*Excursion aux îles Lipari*, le ms. de Bruxelles, KBR, 18210-18215, qui intègre les deux textes à la *Salade*, et les imprimés parisiens de 1522 et 1527. Les rapports entre les trois états de l'œuvre s'avèrent complexes, puisque le ms. de Chantilly ne donne que deux livres du futur recueil, et que les éditions imprimées ne dérivent pas directement du ms. bruxellois.
- 14 Helen SWIFT, *Martin Le Franc et son 'livre qui se plaint'. Une petite énigme à la cour de Philippe le Bon*, pp. 329-342. La *Complainte du livre du Champion des dames à maistre Martin Le Franc son acteur*, poème de moins de 500 vers, suit le texte du *Champion des dames* dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 12476, de 1451. Dans une sorte de 'débat', Martin Le Franc illustre différentes étapes de la production de son œuvre et surtout le mauvais accueil que son livre (le ms. aujourd'hui Bruxelles, KBR, 9466) aurait reçu auprès de Philippe le Bon en 1442. H.S. renverse les positions de la critique précédente (notamment de

Pascale Charron), et avance l'hypothèse que la *Complainte* ne serait qu'une fiction, et que l'échec du *Champion des dames* ne se serait même pas produit.

- 15 La contribution d'Anne SCHOYSMAN (*Le statut des auteurs 'compilés' par Jean Miélot*, pp. 303-314) est fondée sur l'examen attentif des textes liminaires et de l'iconographie dans quelques manuscrits de Jean Miélot conservés à la KBR de Bruxelles et à la BnF de Paris. Malgré l'ostentation apparente du 'translates' dans les enluminures, Miélot n'occulte pas les auteurs des œuvres qu'il traduit. Cependant, plutôt qu'à l'ouverture des textes, il tend à citer leurs noms dans le corps d'un prologue voire dans l'explicit, où il réunit parfois quelques annotations biographiques et historiques. Reste à vérifier si celles qui apparaissent comme des constantes dans ses manuscrits valent pour d'autres copistes ou traducteurs de son milieu.
- 16 Maria Nieves CANAL, *Écrire dans les marges. Références et interventions de Regnault Le Queux dans le 'Baratre infernal'*, pp. 43-55. Auteur peu connu de la seconde moitié du xve siècle, Regnault le Queux a compilé une série impressionnante de sources pour composer son *Baratre infernal*, dont la structure est calquée sur le livre VI de l'*Énéide*. M.N.C. analyse les annotations marginales dans le ms. Paris BnF, fr. 450, ainsi que les 'interpositions poétiques' (où le poète commente son texte et souligne l'importance de bien lire), dont le but serait, pour les unes, de rendre la compréhension littérale la plus limpide possible, pour les autres de dévoiler le sens second de l'œuvre.
- 17 Nathalie DAUVOIS (*Les 'Regnars traversant les périlleuses voyes des folles fiances du monde'. De l'imprimé au manuscrit*, pp. 87-98) reconstruit le 'premier procès en propriété littéraire' dans l'histoire du livre français. *Les Regnars traversant...* furent en effet publiés par Antoine Vérard au début du xvi^e siècle, puis par Michel Le Noir, avec une fausse attribution à Sébastien Brant (cf. aussi la contribution de M.B. Winn, *Publisher vs. Author: Anthoine Vérard, Jean Bouchet, and 'L'Amoureux transy'*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 50, 1988, pp. 39-55). Pour dénoncer cette supercherie et se réappropriier son ouvrage, Jean Bouchet fit entièrement réécrire le texte en 1531 dans un manuscrit conservé aujourd'hui à Poitiers: un texte liminaire très développé, l'insertion de deux images particulièrement significatives, l'ajout d'un chapitre central dont le but est de défendre l'activité du poète, tout concourt à un nouvel équilibre de l'ensemble du texte et, sur un plan plus général, à une revendication 'moderne' du rôle ineffaçable de l'auteur.
- 18 Grâce à Jelle KOOPMANS (*'Un chacun n'est maitre du sien'. Auteurs, acteurs, représentations, textes*, pp. 147-167) on aborde la question épineuse de la transmission des textes de théâtre. Contestant l'idée reçue selon laquelle les éditeurs du début du xvi^e siècle auraient imprimé des pièces dramatiques fort anciennes – 'médiévales' en l'occurrence –, J.K. montre comment une nouvelle datation de la *Sottie des sots qui corrigent le magnificat*, proche de la date du recueil Trepperel (1509-1521), permettrait de réviser la datation de bien d'autres pièces et, sur un plan plus général, de corriger notre propre image des rapports entre monde des acteurs et monde des imprimeurs au siècle de la Renaissance.
- 19 Quelques études concernent la tradition manuscrite et/ou imprimée d'ouvrages anonymes.
- 20 Maria COLOMBO TIMELLI, *Un manuscrit inconnu de 'Cleriadus et Meliadice'. Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep.11.109*, pp. 67-85. Transmis par 9 manuscrits, un inclinable et quatre éditions anciennes, le roman de *Cleriadus et Meliadice*, après l'édition critique de

Gaston Zink (1984, «TLF» 328), n'a pas joui de l'intérêt de la critique. La découverte d'un témoin inconnu (appartenu à Gabrielle de La Tour, il témoigne de la circulation 'bourguignonne' du roman) a imposé une révision du stemma: l'examen des variantes permet de situer le ms. de Leipzig au sein de la famille *b*, où il forme une branche autonome par rapport aux deux autres témoins du même groupe.

- 21 Barbara FERRARI, *La Belle Hélène de Constantinople anonyme en prose. La tradition manuscrite*, pp. 121-132. Conservée dans trois manuscrits du *xv^e* siècle et dans de nombreux imprimés anciens, la mise en prose anonyme de la *Belle Hélène de Constantinople* offre un exemple remarquable de continuité dans la transmission textuelle. Les caractéristiques des témoins manuscrits, ainsi que leur contenu et l'organisation de la mise en page (présence ou absence des titres rubriqués, attaques de chapitre, traitement des passages versifiés), permettent de reconstituer les rapports entre les trois rédactions et confirment le choix du ms. Paris, BnF, fr. 1489 comme texte base de l'édition critique.
- 22 Giovanni PALUMBO, *L'Ystoire de Palanus'. Le manuscrit, l'auteur, la ville*, pp. 251-266. Transmis par un manuscrit unique (Arsenal, Rés. 5111, ca. 1510-1520), *l'Ystoire de Palanus* - énième réécriture de l'histoire de la reine faussement accusée - est étroitement liée à la ville de Lyon, tant par le lieu de confection et d'illustration du codex, que par son commanditaire, Jean Sala (demi-frère de Pierre); le manuscrit contient par ailleurs deux textes, qui correspondent à deux unités codicologiques autonomes: une traduction du *De laudibus lugdunensis civitatis* de Symphorien Champier précède en effet le roman, dont l'auteur ne se prive pas d'exprimer son amour pour cette ville. Si les indices qui permettraient d'attribuer le roman même à Champier sont frappants, G.P. se montre fort prudent, et préfère penser à une œuvre anonyme. Quoi qu'il en soit, *l'Ystoire de Palanus*, qui «se situe à la charnière entre deux mondes littéraires» (p. 265), continue la tradition du roman chevaleresque médiéval, même si, pour d'autres aspects, elle annonce bien l'aube de la Renaissance.
- 23 Dans un long article fort documenté, G. Matteo ROCCATI (*La réception de l'œuvre d'Eustache Deschamps aux *xv^e* et *xvi^e* siècles: des textes sans auteur*, pp. 277-302) fait le point sur la diffusion manuscrite, elle-même imposante, des poèmes de Deschamps: deux recueils d'œuvres complètes (mss. BnF fr. 840 et n.a.f. 6221), collections moins complètes mais réunissant uniquement des poèmes de lui, collections où ses compositions sont mélangées avec celles d'autres auteurs; quelques pièces, voire des vers isolés, ont aussi circulé anonymement. L'imprimerie ne modifie pas cet état des choses, et, si les textes continuent à être copiés ou imprimés (par exemple dans le *Jardin de Plaisance* de Vérard, 1501), la dernière mention du nom de Deschamps en tant qu'auteur date de 1430. G.M.R. enrichit son dossier par la transcription des ballades 24 et 984, qui témoignent de la notion d'auteur telle que le poète lui-même la concevait. Une conclusion plus générale est possible, quant au statut d'auteur au *xv^e* siècle: certainement actif dans la promotion et dans la diffusion de son œuvre, attentif à la confection de certains manuscrits, parfois révélant un véritable souci philologique, l'auteur est cependant destiné à disparaître alors que son œuvre continue à circuler.
- 24 Quelques articles concernent des sujets plus ponctuels.
- 25 Avec Nelly LABÈRE (*Le Pogge - Valla - Tardif: traduire ou le dialogue impossible?*, pp. 169-182) on aborde la réception des nouvelles italiennes dans la France du *xv^e* siècle. Traducteur du *Facetiarum opus* du Pogge (devenu *Ditz joyeux et plaisantes facecies* en français), puis des *Facetiae morales* de L. Valla (dont le titre se transforme en *Apologues*), Guillaume Tardif doit prendre position au sein d'une querelle célèbre sur l'identité et la fonction

de la langue classique; il le fait dans ses prologues, où il réactive le débat humaniste sur le latin et revendique pour lui-même la figure d'auteur.

- 26 Catherine ATTWOOD réfléchit sur des thèmes chers à Charles d'Orléans (*À propos du 'Livre de Joie' chez Charles d'Orléans*, pp. 35-42): cité dans la *Balade VIII*, dans la *Chanson XXIII* et dans le *Rondeau XXVI* de Charles d'Orléans, le 'Livre de Joie' se situe dans la dialectique qui oppose joie et mélancolie, et parallèlement jeunesse et vieillesse. C.A. se demande si, au-delà du rapport que ce sujet entretient avec la mémoire individuelle du poète, le 'Livre de Joie' ne serait aussi à replacer au sein d'une mémoire collective renouée, à la fin du Moyen Âge, avec la 'jeunesse' de la lyrique courtoise.
- 27 Jane H.M. TAYLOR (*La double fonction de l'instructif de seconde rhétorique: une hypothèse*, pp. 343-351) aborde la question des pièces liminaires qui inaugurent le *Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique*, célèbre anthologie publiée par Antoine Vérard au tout début du XVI^e siècle; parmi celles-ci, l'*Instructif* est une œuvre poétique qui ne se laisse pas interpréter facilement. J.H.M. Taylor y voit d'abord un but promotionnel: Vérard aurait ainsi présenté à un public de bourgeois, avocats, parlementaires, un florilège poétique sans modèle jusque là. Mais l'*Instructif* jouerait aussi une fonction plus subtile, et aurait pour but d'offrir aux lecteurs des compétences de lecture poétique plutôt que des compétences créatrices. Ainsi, l'habileté commerciale de l'éditeur se doublerait d'une sensibilité aux goûts du public également hors du commun (on peut signaler que le *Donnet baillé au feu roy Charles huytiesme de ce nom*, autre pièce liminaire du *Jardin de Plaisance*, cité ici p. 345, a été édité critiquement dans les *Studi di filologia e letteratura francese in onore di Anna Maria Finoli*, Pisa, ETS, 1995, pp. 137-171).
- 28 Christiane VAN DER BERGEN-PANTENS (*Jalons pour l'héraldique. Histoire et actualité dans les Pays-Bas méridionaux*, pp. 353-366) présente enfin synthétiquement les composantes de l'héraldique (armoiries, sceaux, cimiers) et ses témoins médiévaux, les armoriaux; elle souligne surtout les recherches encore nécessaires pour que cet aspect de la culture médiévale soit pleinement accessible, et complète son texte par un tableau chronologique et une bibliographie très riche.