

# Ecdotica

7  
(2010)

**Alma Mater Studiorum. Università di Bologna**  
**Dipartimento di Italianistica**  
**Centro para la Edición**  
**de los Clásicos Españoles**

 **Carocci editore**

*Comitato direttivo*

Gian Mario Anselmi, Emilio Pasquini, Francisco Rico

*Comitato scientifico*

Edoardo Barbieri, Francesco Bausi, Pedro M. Cátedra,  
Roger Chartier, Umberto Eco, Conor Fahy, Inés Fernández-Ordóñez,  
Domenico Fiormonte, Hans-Walter Gabler, Guglielmo Gorni †,  
David C. Greetham, Neil Harris, Lotte Hellinga, Mario Mancini,  
Armando Petrucci, Amedeo Quondam, Ezio Raimondi, Roland Reuss,  
Peter Robinson, Pasquale Stoppelli, Alfredo Stussi,  
Maria Gioia Tavoni, Paolo Trovato

*Responsabile di Redazione*

Loredana Chines

*Redazione*

Federico Della Corte, Rosy Cupo, Laura Fernández,  
Luigi Giuliani, Camilla Giunti,  
Amelia de Paz, Andrea Severi, Marco Veglia

*On line:*

<http://ecdotica.org>

Alma Mater Studiorum. Università di Bologna,  
Dipartimento di Italianistica,  
Via Zamboni 32, 40126 Bologna  
[ecdotica.dipital@unibo.it](mailto:ecdotica.dipital@unibo.it)

Centro para la Edición de los Clásicos Españoles  
Don Ramón de la Cruz, 26 (6 B)  
Madrid 28001  
[cece@cece.edu.es](mailto:cece@cece.edu.es)  
[www.cece.edu.es](http://www.cece.edu.es)

Con il contributo straordinario dell'Ateneo di Bologna  
e con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

C<sup>E</sup>E

CENTRO PARA LA EDICIÓN DE LOS  
CLÁSICOS ESPAÑOLES



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
IN BOLOGNA

Carocci editore,  
Via Sardegna 50, 00187 Roma  
tel. 06.42818417, fax 06.42747931

# INDICE

## Saggi

Canoni liquidi, a cura di DOMENICO FIORMONTE

D.F., Senza variazione non c'è cultura 7

MARCELLO BUIATTI, I linguaggi della vita 9

GIAN LUIGI PRATO, Gli scritti biblici tra utopia del  
canone fisso e fluidità del testo storico 19

GIOVANNI CERRI, Omero liquido 31

NEIL HARRIS, A Whimsy on the History of Canon 42

UGO ROZZO, La tipografia nelle illustrazioni dei libri del  
Seicento 55

**Foro.** *Gli studi testuali nel mondo anglofono* 75

ROGER CHARTIER, Historicité des textes et lisibilité  
des œuvres 75

GIORGIO INGLESE, Autore/lettore, testo/edizione:  
il quadrato magico 86

GARY TAYLOR, Editoria 90

HANS WALTER GABLER, Thoughts on Scholarly Editing 103

**Testi.** *Nei primordi dell'ecdotica romanza*, a cura di LINO  
LEONARDI

Testi di GASTON PARIS, PAUL MEYER, WENDELIN FOERS-  
TER, UGO ANGELO CANELLO e JOSEPH BÉDIER 127

## Questioni

SIMONE ALBONICO, Ecdotiche al bivio	167
WENDY PHILLIPS-RODRÍGUEZ, Some considerations about reading stemmata	182
PAOLO TROVATO, La doppia <i>Monarchia</i> di Prue Shaw (con una postilla sulla <i>Commedia</i> )	191
MARIA GIOIA TAVONI, Per uso personale. Dotare edizioni a stampa di indici manoscritti	206
BARBARA BORDALEJO, Developing Origins	215
Filologie e ideologie (II):	
GIORGIO INGLESE, Ecdotica e apologetica; FRANCESCO BAUSI, Ecdotica e tolleranza (risposta a Giorgio Inglese)	235

## Rassegne

Marilyn Deegan and Kathryn Sutherland, edd., *Text Editing, Print and the Digital World* (ANNALISA CIPOLLONE), p. 241 · Teresa Numerico, Domenico Fiormonte, Francesca Tomasi, *L'umanista digitale* (GEOFFREY ROCKWELL), p. 246 · Alessandra Anichini, *Il testo digitale* (PAOLA ITALIA), p. 251 · Teodolinda Barolini and H. Wayne Storey, edd., *Petrarch and the Textual Origins of Interpretation* (LUCA MARCOZZI), p. 258 · Marco Cursi, *Il «Decameron»: scritte, scriventi, lettori. Storia di un testo* (MARCO VEGLIA), p. 270 · Brian Richardson, *Manuscript Culture in Renaissance Italy* (MADDALENA SIGNORINI), p. 274 · Andrew Pettegree, *The Book in the Renaissance* (LODOVICA BRAIDA), p. 278 · Ignacio García Aguilar, *Poesía y edición en el Siglo de Oro* (TREVOR J. DADSON), p. 284 · John Jowett, *Shakespeare and Text* (JONATHAN THACKER), p. 287 · *Genesis 30 (2010)*, *Théorie: état des lieux* (SAM SLOTE), p. 290

# Testi

## NEI PRIMORDI DELL'ECDOTICA ROMANZA

A CURA DI LINO LEONARDI

### *Premessa*

Alla richiesta di Ecdotica di allestire un piccolo dossier di documenti che rappresentino le posizioni dei fondatori della filologia romanza in materia di critica testuale, è meno facile rispondere di quanto potrebbe sembrare a prima vista. In una stagione di intensissima produzione filologica come fu quella tra la fine del secolo XIX e l'inizio del XX, sono tutto sommato rari gli interventi esclusivamente teorici: nonostante la rilevante consapevolezza metodologica e direi epistemologica dei protagonisti, spesso le considerazioni generali sono strettamente legate alla giustificazione della prassi ecdotica, affiorano dalle introduzioni alle edizioni critiche, costellano le recensioni. Certo, questa norma comporta alcune eccezioni, del resto subito celebrate: fra tutte, la premessa metodologica alla *Vie de Saint Alexis* di Gaston Paris (1872), le sintesi di Adolf Tobler per il *Grundriss* di Gröber (1884) e poi di Pio Rajna per il manuale di letteratura italiana di Mazzoni (1907), l'articolo di Joseph Bédier sull'arte di pubblicare i testi antichi (1928, ma la sostanza è già nell'introduzione al *Lai de l'Ombre*, 1913). Testi ben noti, naturalmente, e per lo più del resto riprodotti anche di recente in forza appunto della loro paradigmaticità;<sup>1</sup> forse troppo noti, si potrebbe dire, nella misura in cui hanno finito per cristallizzare rapidamente le opzioni metodologiche, ben al di là della stessa pratica editoriale dei loro autori, seb-

<sup>1</sup> Le pagine più significative di Paris e Bédier in *Fondamenti di critica testuale*, a cura di A. Stussi, Bologna, Il Mulino, 1998, pp. 47-60 e 61-84; la sintesi di Rajna per gran parte in R. Antonelli, «Interpretazione e critica del testo», in *Letteratura italiana*, IV. *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 155-160, e poi in P. Rajna, *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a cura di G. Lucchini, Roma, Salerno Editrice, 1998, pp. 995-1004.

bene non senza una probabile responsabilità soggettiva dei medesimi nel radicalizzare sul piano teorico i termini del problema.<sup>2</sup> Se l'attività ecdotica di Bédier – anche post 1913 – è manifestamente intrisa di considerazioni stemmatiche, tanto che sarebbe impossibile definirla nei termini di ciò che si chiamerà più tardi bédierismo, e se parallelamente anche l'atteggiamento filologico di Paris non corrisponde certo appieno alle norme di quello che – da Bédier in poi<sup>3</sup> – si chiamerà lachmannismo, è pur vero che le rispettive prese di posizione sulla natura del testo critico e sulla sua costituzione, una volta isolate nella loro valenza programmatica, hanno definito due campi d'azione, due punti di vista distinti e opposti,<sup>4</sup> condizionando tutto il dibattito novecentesco non solo in ambito romanzo.<sup>5</sup>

Piuttosto che riprodurre quelle pietre miliari, sembra allora più opportuno proporre qui una scelta diversa, mirata a mettere in luce interventi e posizioni rilevanti nel dibattito fondativo, ma rimaste poi come in secondo piano nella *vulgata* metodologica, a discapito di un approccio complesso e non apodittico al problema sia della *recensio* sia della *constitutio textus* in ambito romanzo. Molte sarebbero le opzioni possibili, e certo una delle più istruttive riguarderebbe la *Chronique* della «Romania» nella sua prima stagione, una raccolta che prima o poi vorrei allestire, ma che non rientra negli spazi qui concessi (pesco soltanto, per dare un'idea, una delle tante perle di Gaston Paris, a proposito del dibattito sullo stemma della *Chanson de Roland*: «À la fin du n° [scil. *Zeitschrift für romanische Philologie*, III/2] on trouve une réponse de M. Foerster à M. Stengel, toujours sur la question capitale de savoir quelle *était* en 1875 l'opinion de M. Léon Gautier sur la classification

<sup>2</sup> Su questo punto, e più in generale per un quadro di riferimento nel quale meglio collocare i testi qui presentati, mi permetto di rinviare a L. Leonardi, «L'art d'éditer les anciens textes (1872-1928). Les stratégies d'un débat aux origines de la philologie romane», *Romania*, CXXVII (2009), pp. 273-302.

<sup>3</sup> Secondo la ricostruzione di G. Fiesoli, *La genesi del lachmannismo*, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2000.

<sup>4</sup> Mi piace ricordare come di punti di vista ecdotici parlasse saussurianamente d'A.S. Avalle, «La funzione del «punto di vista» nelle strutture oppostive binarie», *Lettere italiane*, XLV (1993), pp. 179-187, anche in *La filologia testuale e le scienze umane* (Roma, 19-22 aprile 1993), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1994, pp. 73-79.

<sup>5</sup> Su Bédier è tornato di recente su questa rivista C. Segre, «L'«après Bédier»: due manuali francesi di critica testuale», *Ecdotica*, II (2005), pp. 171-182; e cfr. già A. Varvaro, «Per la storia e la metodologia della critica testuale: Bédier editore di Tommaso», *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno di Messina, 19-22 dicembre 1991*, Messina, Sicania, 1993, pp. 29-40 (pp. 39-40). Su tutta la questione, cfr. Leonardi, «L'art d'éditer les anciens textes (1872-1928)», cit.

des manuscrits du *Roland*. Les deux professeurs allemands mettent l'un après l'autre M. Gautier en demeure de répondre «tout de suite» et «par oui ou par non» aux questions qu'ils lui posent; lui, qui ne sait pas au juste ce qu'on lui veut, répond de son mieux à chacun, et chacun triomphe de la réponse. M. Foerster accuse du reste M. Stengel de lui chercher «une querelle d'Allemand». C'est d'un comique achevé. Au fond, il paraît évident que M. Foerster et M. Stengel ont conçu indépendamment l'un de l'autre leur classification des mss. du *Roland*, que M. Gautier ne s'était jamais posé la question avec la précision qu'ils y ont apportée, et que M. Foerster s'est avisé de le faire intervenir, comme premier auteur de l'hypothèse Stengel-Foerster, pour faire pièce à son collègue de Marbourg»<sup>6</sup>).

Alla fine la scelta si è orientata sulle prese di posizione di alcuni tra i nomi più rappresentativi sullo scorcio del secolo XIX, onde mostrarne la complessità d'impostazione filologica, nonché la fluidità di un metodo che ancora non si è codificato in schieramenti rigidi e unilaterali. Si propongono quindi: (1) la recensione di Gaston Paris allo studio di Gröber sul *Fierabras* (1869), (2) la critica di Paul Meyer alla ricostruzione linguistica proposta da Paris nell'*Alexis* (1874), (3) l'analoga posizione di Wendelin Foerster a proposito della lingua di Chrétien de Troyes, con (4) la relativa recensione di Gaston Paris (1884), (5) la lucida applicazione metodologica alla tradizione trobadorica nell'*Arnaut Daniel* di Ugo Angelo Canello (1883), e infine (6) un estratto della stemmatica di Joseph Bédier contemporaneo alla rivoluzione del *Lai de l'Ombre* (1912).

La recensione di Gaston Paris al lavoro di Gröber (1869)<sup>7</sup> contiene già i punti rilevanti del metodo stemmatico, che da lì a poco si concretizzerà nell'edizione dell'*Alexis*, sul quale proprio quell'anno Paris aveva iniziato i suoi corsi alla neonata École Pratique des Hautes Etudes. La fiducia nelle potenzialità ricostruttive del metodo 'critico' è tale che l'accusa ai predecessori è paradossalmente la stessa che sarà poi mossa dai bédieriani al sistema stemmatico, di aver costituito un testo «qui n'a jamais existé tel quel» (121-122); ma è anche notevole la menzione negativa di procedure definite «lachmanniennes», intendendo con ciò l'opera di *divinatio* sull'archetipo (125 n. 4), a conferma della totale inverosimiglianza delle ascendenze lachmanniane del metodo di Paris inventate

<sup>6</sup> *Romania*, VIII (1879), pp. 631-632.

<sup>7</sup> Su cui cfr. L. Formisano, «Alle origini del lachmannismo romanzo. Gustav Gröber e la redazione occitanica del *Fierabras*», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, IX (1979), pp. 247-302.

poi da Bédier. Soprattutto, nonostante le proposte alternative che Paris contrappone ad alcuni punti cruciali della dimostrazione di Gröber, è evidente quello spirito – pur nell'ovvia competizione – ancora pienamente collaborativo con la tradizione tedesca che già dopo il 1870 risulterà inevitabilmente compromesso, dando luogo all'esigenza di Paris di auto-affermare la priorità della sua applicazione del metodo alle letterature romanze nei confronti appunto di Gröber, così come anche – in patria – di de Wailly editore di Joinville.

In quest'opera di costruzione della propria autorità scientifica, Paris ebbe per un verso l'appoggio di Meyer, ad esempio nel caso dei rapporti con Gröber, ma si trovò anche a fare i conti con le posizioni spesso molto più concrete e prudenti che la frequentazione impareggiabile dei manoscritti suggeriva al condirettore della *Romania*. In particolare circa la questione della restituzione formale, che col passare degli anni risultò sempre più importante per Paris, Meyer prese decisamente posizione contro le sue scelte, opponendogli proprio il lavoro svolto negli stessi anni dall'anziano bibliotecario de Wailly sul testo di Joinville. Nel *Rapport sur l'état actuel de la philologie des langues romanes*, uscito nel 1874 in Inghilterra ma subito riproposto nella «Bibliothèque de l'École des Chartes», Meyer traccia un bilancio lucidissimo della disciplina, e – con una scelta sorprendente rispetto agli sviluppi successivi – mette sullo stesso piano Paris e de Wailly, salvo sottolineare la totale aleatorietà delle scelte dell'amico in materia di restituzione linguistica, sulla base di una consapevolezza del concetto che solo un secolo dopo sarà definito in termini di *scripta*.

Il terzo intervento mostra, a distanza di dieci anni, la stessa questione dal punto di vista del successore di Diez a Bonn, Wendelin Foerster. Inaugurando con l'inedito *Cligès* la grande edizione ricostruttiva dei romanzi di Chrétien de Troyes, Foerster inquadra il problema della veste linguistica da posizioni non diverse da quelle di Meyer, a favore quindi del rispetto della patina di uno dei manoscritti, sia pure il più vicino alla presunta caratterizzazione linguistica dell'originale, il poi celebratissimo BnF fr. 794. Solo per l'indisponibilità di una trascrizione completa di quel testimone Foerster ripiega però su una soluzione più interventista, e adotta quei criteri normalizzatori che gli saranno in seguito decisamente contestati. Nella recensione di Gaston Paris (anch'essa qui di seguito riportata), che critica gli argomenti e apprezza per contro la soluzione di ripiego, tornano dunque le stesse posizioni del 1872, nonostante l'affossamento di Meyer; e Paris ne ribadirà l'estremismo, sempre a proposito di Chrétien, fino all'anno prima della morte, reagendo ancora nel



1902 alla seconda edizione Foerster:<sup>8</sup> un'insistenza per la normalizzazione delle ricostruzioni testuali che contribuirà ad aprire la strada per le facili critiche del bédierismo, rendendo difficilissimo anche in seguito impostare diversamente il problema della lingua degli autori romanzati.<sup>9</sup>

Col quinto intervento ci affacciamo sul problema editoriale dei trovatori, isolando una delle prime e più efficaci applicazioni del metodo «scientifico» nell'introduzione di Canello all'edizione di Arnaut Daniel (l'anno precedente, 1883). Di frequentazioni e ascendenze più germaniche che francesi (aveva fatto a tempo a essere allievo di Diez), Canello ha ben chiara la necessità di temperare i risultati di quella che sarà di lì a poco definita *Sammlungenkritik*, sulla scorta del lavoro pionieristico di Gröber sui canzonieri trobadorici (1877), con i dati della *varia lectio*, inserendosi in un dibattito che si era avviato in quegli anni tra Stimming e Bartsch, e tuttavia prudentemente fa suo il giudizio negativo già di Paul Meyer circa la possibilità di tracciare stemmi stabili per la tradizione occitanica.

È un atteggiamento non frequente, in questa prima fase pre-bédieriana. Ed è quindi significativo verificare il tasso di stemmaticità della posizione dello stesso Bédier post 1913, che ricorre insistentemente ai principî da lui stesso definiti lachmanniani e alla logica degli errori comuni, non solo per la confutazione della teoria di Quentin, nello stesso articolo nel quale è ribadita la critica al metodo ricostruttivo a proposito del *Lai de l'Ombre* (1928), ma anche nella contemporanea ridefinizione dello stemma della *Chanson de Roland*: la difesa dell'ipotesi bipartita di Müller si appoggia, paradossalmente nello stesso torno d'anni (dal primo articolo del 1912 – qui riprodotto – al secondo volume dell'edizione, 1927), su una disamina accuratissima dei *loci critici* atti a giustificare il raggruppamento di tutti i manoscritti diversi da O sotto un unico subarchetipo  $\beta$ .

Tale attenzione per la dinamica innovativa come elemento di analisi diacronica di una tradizione manoscritta si smarrirà nel corso del bédierismo successivo, fino alla sua riesumazione e al suo radicale rinnovamento ad opera del più 'lachmanniano' degli allievi di Bédier, Gianfranco Contini.

LINO LEONARDI

<sup>8</sup> Si veda la serie di cinque articoli usciti sul *Journal des Savants*, 1902, in particolare il primo, dedicato al testo critico, pp. 59-69.

<sup>9</sup> Al tema è stato recentemente dedicato un seminario i cui atti sono a stampa in *Medioevo romanzo*, XXXIII (2009), pp. 3-72 (interventi di G. Roques su Chrétien, P. Trovato su Dante, L. Badia-A. Soler-J. Santanach su Llull).

1. Gaston Paris, recensionne a Gustav Gröber, *Die handschriftlichen Gestaltungen der Chanson de geste 'Fierabras' und ihre Vorstufen*, Leipzig, Vogel, 1869, *Revue critique d'histoire et de littérature*, IV/2 (1869), pp. 121-126.

Cet opuscule, par la méthode qui y est appliquée, est dans l'histoire de l'étude de l'ancienne littérature française un événement assez important. C'est la première fois qu'on essaie de soumettre les manuscrits d'une chanson de geste à un véritable travail critique, et, si les conclusions auxquelles est arrivé M. Gröber ne sont pas toutes également solides, il n'en est pas moins évident que la voie dans laquelle il a l'honneur de s'engager le premier est la seule par laquelle on puisse arriver à des résultats scientifiques sur le sujet. Je vais donner une analyse sommaire de ce remarquable travail, en indiquant les points où l'auteur me semble trop s'avancer ou être dans l'erreur. Pour les élucider à fond, il faudrait néanmoins une étude détaillée qui aurait, je le crois, un véritable intérêt, mais qui ne saurait être même abordée ici; je la reprendrai sans doute ailleurs quelque jour.

La chanson de *Fierabras*, en alexandrins rimés, nous a été conservée dans six manuscrits français signalés jusqu'à ce jour. Les éditeurs de ce poème dans les *Anciens poètes de la France* n'ont malheureusement connu que quatre de ces manuscrits, *a* (B.I. fr. 12603, XIV<sup>e</sup> s.), *b* (B.I. fr. 1500, XV<sup>e</sup> s.), *c* (*Brit. Mus. Reg.* 15 E VI, XV<sup>e</sup> s.), *d* (Bibl. Vat., mss. de la reine de Suède, 1616, daté de 1317). Depuis on a fait connaître deux nouveaux manuscrits, l'un qui se trouve à la bibliothèque de l'Escorial (décrit, avec les variantes importantes, par M. Knust dans le *Jahrbuch für rom. Litteratur*, t. IX, p. 44-72), l'autre qui appartient à M. Ambroise Firmin-Didot, à Paris (voy. Gautier, *Ep. fr.*, t. II, p. 306); M. Gr. désigne par E le ms. de l'Escorial, par D le ms. Didot. Or ces deux manuscrits, restés inconnus aux éditeurs, sont tous deux du XIII<sup>e</sup> siècle et des premières années de ce siècle, tandis que les quatre autres sont du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup>; ils ont en outre, comme le montre M. Gr., une importance particulière. Il fait voir en effet qu'aucun des six manuscrits ne dérive directement d'un des autres, mais qu'ils se divisent en deux familles, dont l'une comprend *a b c d* et dérive d'un prototype (perdu) désigné par *w*, tandis que l'autre se compose des deux mss. D E et a pour source un texte (également perdu) désigné par *z*. On voit donc que la connaissance des quatre manuscrits *a b c d* était absolument insuffisante pour reconstituer le texte primitif, source de *w* et de *z*, texte désigné par *y*, et qui ne doit comprendre que ce qui est commun à *z* et à *w*. Toute cette

argumentation de M. Gr. est un modèle de critique sûre et méthodique, et l'auteur y a d'autant plus de mérite qu'il n'a eu de renseignements suffisants que pour deux de ces six mss., *a* et *E*. Les éditeurs français n'ont fait connaître qu'un très-petit nombre des variantes de *b c d*, et le ms. Didot n'est connu que par une vingtaine de vers qu'a publiés M. Gautier.<sup>1</sup> Et à ce propos je dois faire observer combien est peu satisfaisante la méthode suivie par les éditeurs de ce poème: «Le texte du ms. *a*, disent-ils (p. xx), n'est pas très-pur, il s'en faut; mais il est encore, dans son ensemble, et plus complet et plus correct que celui des trois autres manuscrits; aussi l'avons-nous suivi de préférence». On voit tout ce qu'il y a de vague et d'arbitraire dans cette «préférence» dont on se départ en certains endroits. La seule méthode à suivre pour les éditeurs était celle qu'a mise en pratique, à leur défaut, M. Gröber; ils devaient d'abord résoudre la question de savoir si *a b c d* (puisqu'ils ne connaissaient que ces textes) étaient copiés l'un sur l'autre; la réponse étant négative, il en résultait clairement que le texte de *w* (le seul qu'ils pussent prétendre restituer) se composait de tout ce qu'*a b c d* avaient en commun, ou de ce que trois, ou même deux de ces mss. offraient d'identique, en regard de la leçon ou des deux leçons différentes des autres textes. Au lieu d'entreprendre ce travail, ils ont suivi une tout autre voie, beaucoup plus commode assurément, mais bien moins scientifique: ils ont imprimé le ms. «le plus correct et le plus complet», en remédiant çà et là à ses fautes et à ses lacunes à l'aide des trois autres, invoqués au hasard suivant qu'ils paraissaient donner une leçon plus ou moins bonne. Qui ne voit qu'en agissant ainsi ils ont constitué un texte qui n'a jamais existé tel quel? Il est temps que les règles de la critique soient appliquées dans leur rigueur à la publication de nos anciens poèmes, et on ne saurait trop répéter que le premier soin d'un éditeur doit être la classification des manuscrits d'après leur rapport de filiation ou de collatéralité: c'est seulement une fois ce travail fait qu'il peut essayer de constituer son texte. Quant à la *correction* d'un des manuscrits, elle a une tout autre valeur; elle peut servir à fixer les formes de langue et de versification, mais aucunement le texte lui-même. Ainsi, dans notre espèce, le ms. Didot, qui est un véritable monstre de langue, offre très-souvent une leçon préférable à celle

<sup>1</sup> J'ai eu autrefois ce manuscrit entre les mains, et je puis affirmer que la conjecture de M. Knust, reprise et fortifiée par M. Gr., sur sa parenté avec *E*, est mise hors de doute par la comparaison de l'ensemble. Seulement le ms. Didot, copié en Angleterre par quelque jongleur ignorant, est rempli des fautes les plus grossières; il n'y a guère de vers qui ne soient défectueux en quelque façon; au contraire le ms. de l'Escorial offre un texte copié avec soin et intelligence.

du ms. *a*, qui paraît cependant écrit à peu près dans le dialecte du poète. Je ne puis que renvoyer sur ce point aux observations excellentes qui ont déjà été faites dans cette revue par notre collaborateur M. Bartsch.<sup>2</sup>

La découverte des mss. D E agrandissait et compliquait le problème. Dès lors la forme à restituer n'était plus *w*, mais *y*, c'est-à-dire que (la non-filiation de *w* et *z* étant bien établie) il en résultait que tout ce qui se trouvait également dans *w* et *z*, s'était aussi trouvé dans le texte antérieur d'où ils dérivait l'un et l'autre, c'est-à-dire dans *y*; du même coup on avait un critérium à peu près infaillible pour discerner, en cas de désaccord, ce qui dans les mss. *a b c d* était primitif, c'est-à-dire représentait *w*, ce qui dans les mss. D E était primitif, c'est-à-dire représentait *z*. Si en l'absence du groupe *z* les quatre mss. *a b c d* offraient quatre leçons différentes, le problème était insoluble; mais si une de ces variantes se retrouvait dans un des deux mss. du groupe *z* (d'ailleurs indépendant du groupe *w*), il est clair que c'était la bonne. Fait avec soin et sur chaque vers des six manuscrits, ce travail serait arrivé presque à coup sûr à restituer d'une part *z* (D d'accord avec E, ou D ou E isolément d'accord avec *w*), d'autre part *w* (*a b c d* d'accord, ou trois ou deux des mss. d'accord contre un isolé ou deux différents, ou un des mss. différant des trois autres, eux-mêmes différents, et d'accord avec *z*). Restait cependant une question de première importance: puisque *w* et *z* sont deux rédactions différentes, quand elles ne sont pas d'accord, quel texte faut-il préférer? en d'autres termes, *y* est-il plus fidèlement représenté dans *w* ou dans *z*? En l'absence de preuves, la présomption est pour *z*, qui comprend deux mss. plus anciens d'un siècle que le plus ancien des mss. du groupe *w*; toutefois ce n'est là qu'une raison assez faible de décider. La valeur d'un ms., comme le rappelle fort bien M. Gr. d'après Wolf,<sup>3</sup> n'est pas toujours en raison directe de son ancienneté; il est clair que les mss. *w*, bien qu'ils soient des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, s'appuient sur des textes antérieurs, et, s'ils sont fidèlement transcrits, ils sont supérieurs à des textes plus anciens mal établis. La critique en serait donc réduite à se décider par des considérations de goût qui ne doivent l'influencer qu'à défaut d'autres indices, si elle ne recevait, pour résoudre la question, un secours qui d'autre part la complique notablement.

Il existe, on le sait, du *Fierabras*, une rédaction provençale. MM. Krœber et Servois, les éditeurs du poème français, ont démontré que

<sup>2</sup> 1866, t. II, p. 409.

<sup>3</sup> Ces paroles ne sauraient être trop souvent citées, surtout en présence des vues fausses si généralement répandues sur la critique: «Novitas codicum non majus vitium est quam hominum adolescentia; etiam hic non semper aetas sapientiam affert: ut quisque antiquum et bonum actorem bene sequitur, ita bonus est» (*Proleg. ad Hom.*, p. VII).

ce texte était un texte français recouvert simplement d'un vernis provençal:<sup>4</sup> il n'y a plus à revenir sur ce point; il est hors de toute contestation. Ce poème provençal représente donc une rédaction française qui n'existe que sous cette forme: il est facile de voir que cette rédaction n'est ni celle de *w*, ni celle de *z*; elle s'en distingue dès le premier abord de deux façons: 1° elle contient au début un épisode de 600 vers environ qui ne se trouve ni dans *w*, ni dans *z*; 2° dans le corps du texte au contraire elle a environ 1800 vers de moins que le texte français (*y*) qui résulterait de *w* comparé à *z*. Quelle est la valeur de ces deux divergences? et doivent-elles être placées sur la même ligne? - M. Gr., par des raisonnements extrêmement spécieux, se détermine pour une conclusion favorable dans les deux cas à la rédaction provençale. Suivant lui, d'une part, la suppression de l'épisode du début est un fait postérieur, propre à la rédaction *y*; d'autre part l'addition des 1800 vers en question est également propre à *y*, et ils n'existaient pas dans la rédaction primitive. Il regarde donc *y* comme une dérivation de *x*, source de P (le poème provençal),<sup>5</sup> et allant plus loin il prétend que la rédaction *x* elle-même contient des additions, des modifications et des altérations de tout genre; il n'en impute d'ailleurs aucune (sauf deux cas sans importance) au versificateur provençal. Il propose donc de ne regarder comme ayant fait partie de *x* que ce qui se trouve dans P et dans *y*, après quoi on soumettra *x* à un travail propre, tout de goût et de logique, pour en tirer *x'*, ou la forme primitive du poème. - Sur aucun de ces points je ne partage l'opinion de M. Gr., et je compte dire ailleurs pourquoi; j'espère que l'ingénieux auteur se rendra aux preuves qu'il m'a lui-même aidé à rassembler contre lui: je me bornerai ici à dire que c'est l'emploi de l'analyse philologique, trop négligée par M. Gr., qui m'a amené à révoquer en doute, puis à rejeter les résultats de sa critique. Suivant moi, P (ainsi que David Aubert et le poème italien) remonte à une rédaction intermédiaire (qu'on peut appeler *x*) qui avait ajouté l'épisode du début à la chanson plus ancienne; quant aux lacunes qui distinguent P dans le reste du poème, la plupart sont de véritables suppressions (quelques-unes, cela va sans dire, sont primitives), et pour un assez grand nombre

<sup>4</sup> Je l'ai appelé un *calque servile*, et M. Gr. adopte cette expression, qui n'est peut-être pas *absolument* juste; mais ce qui est vraiment fausser la question, c'est de dire avec M. Léon Gautier (*Ep. fr.*, t. II, p. 314) que le texte provençal est «un insigne plagiat». Il n'y a pas là plus de plagiat que dans la transcription en normand d'un texte écrit en picard.

<sup>5</sup> M. Gr. démontre péremptoirement que la compilation de David Aubert au xv<sup>e</sup> siècle (on n'en connaît que les rubriques) et le poème italien de *Fierabracca* ont connu l'épisode du début de P et ont par conséquent la même source.



on peut prouver qu'elles sont le fait du versificateur provençal.<sup>6</sup> Telle est la thèse, opposée à celle de M. Gr., que je crois devoir soutenir. Pour la seconde proposition, la comparaison du texte de David Aubert serait un indispensable élément de discussion. Ainsi donc, d'après moi, *x* et *y* proviennent parallèlement d'un texte antérieur (que je désigne par O), qui ne comprenait pas l'épisode propre à *x* et qui, dans le reste du poème, est conservé plus ou moins fidèlement, tantôt dans *x*, tantôt dans *y*. La comparaison de *x* montre, comme le fait voir M. Gr., que dans le sein de *y*, c'est le groupe *z* (E D) qui se rapproche le plus de l'original: de là une quasi-certitude dans la restitution de O; car la plupart des vers qui ont disparu dans *w* (*a b c d*) se retrouvent également dans *z* et dans P, et appartenaient par conséquent à O; quant aux vers de *y* qui manquent dans P, il faudrait, par la comparaison de David Aubert (et même du poème italien), s'assurer s'ils manquaient dans *x*, et au cas plus que probable où ils seraient démontrés y avoir existé et avoir été supprimés par P, les regarder sans hésitation comme faisant partie de O.<sup>7</sup>

La restitution de O ne terminerait pas cette enquête critique.<sup>8</sup> J'ai fait voir ailleurs (*Hist. Poét. de Charlemagne*, p. 251 ss.) que *Fierabras* se compose: 1° d'un épisode ancien, le combat de Fierabras et d'Olivier; 2° d'une suite d'un tout autre genre et sans doute de pure invention. J'ai montré aussi que cet épisode ancien avait été extrait d'une chanson de geste de la première époque, perdue aujourd'hui, mais dont Philippe Mousket († 1242) nous a conservé le sommaire dans sa chronique. M. Gr. accepte toute cette hypothèse; seulement il pense que j'ai eu tort de donner à cette chanson le nom de *Balan*. Suivant lui, les deux parties du poème n'ont pas seulement une origine distincte; elles sont l'œuvre de deux auteurs; le premier, d'accord avec Mousket, ne connaît que Fierabras, et place encore, d'après la tradition, la scène en Italie; le second au contraire transporte tacitement en Espagne le théâtre des événements et introduit Balan et Floripas, père et sœur de Fierabras, dont la première partie (sauf deux ou trois vers interpolés) ne sait rien. Je ne crois aucunement que la première partie de notre texte soit un fragment

<sup>6</sup> Il en résulte qu'il n'a pas suivi son texte avec l'absolue fidélité que lui attribue M. Gr., qui le regarde comme équivalent à un manuscrit français.

<sup>7</sup> Il faudrait encore utiliser, pour ce travail, les deux rédactions en prose, celle qui a été maintes fois publiée (elle se rapporte à *w* d'après M. Gr.) et celle du ms. de l'Arsenal, que le passage cité par M. Gautier (I.I. p. 312) ne permet pas d'apprécier et de classer.

<sup>8</sup> Quant aux efforts de M. Gr. pour aller plus loin que O (*x* d'après lui) et séparer l'authentique de ce qui a été ajouté plus tard, je regarde ces tentatives *lachmanniennes* comme très-arbitraires et au moins beaucoup trop prématurées.

du poème primitif; elle est trop bien rimée, et d'allures trop modernes comme style, et je ne vois pas la nécessité d'admettre deux poètes; il n'y a rien d'étonnant à ce que l'auteur du tout, remaniant, pour en faire sa première partie, un épisode de l'ancienne chanson, ait laissé subsister des contradictions entre cette partie et celle qui est de son invention pure.<sup>9</sup> Quant au nom de *Balan* donné à cette chanson ancienne, les raisons de M. Gr. pour le supprimer paraissent assez fortes; j'avais surtout été conduit à le choisir par les rubriques de David Aubert, où on voit Balan apparaître dès le début du récit; mais il est possible que ce soit une addition du prosateur du xv<sup>e</sup> siècle; cependant, avant de souscrire définitivement à la conclusion de M. Gr., je demanderais une enquête supplémentaire.

Je ne puis que répéter en terminant ce que j'ai dit au début. Cet ouvrage témoigne chez son auteur de toutes les qualités du critique; il fait honneur à l'école dont il est sorti (l'ouvrage est dédié à M. Ebert, le savant professeur de Leipzig). Puisse-t-il être suivi de beaucoup d'autres conçus dans le même esprit et exécutés avec le même talent! puisse-t-il surtout contribuer à introduire dans le domaine auquel il est consacré un esprit de critique et de méthode qui y est encore presque inconnu!

2. Paul Meyer, «Rapport sur le progrès de la philologie romane», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, XXXV (1874), pp. 631-654 (partic. pp. 646-652); pubblicato anche all'interno di «The President's Annual Address for 1874», *Transactions of the Philological Society*, 1873-1874, pp. 407-439, negli estratti col titolo *Rapport sur l'état actuel de la philologie des langues romanes*.

... Dès que nous entrons dans le domaine de la langue d'oïl, le nombre des travaux mis au jour dans ces dernières années devient tellement considérable, qu'il me faut de toute nécessité faire un choix entre ceux qui pourraient légitimement être mentionnés dans ce rapport.

Parlons d'abord des textes. Chaque année en voit paraître quelques-uns: les plus courts trouvent aisément à se placer dans quelqu'un des

<sup>9</sup> Voy. les observations à peu près identiques qu'a présentées M. Weil dans le dernier numéro, p. 98.

périodiques consacrés aux langues romanes; les plus longs trouvent un accueil moins facile. Néanmoins certains parviennent à s'introduire sous un prétexte quelconque parmi les publications de telle ou telle savante société. Le *Literarische Verein* de Stuttgart, la Société de l'Histoire de France, les Mémoires de diverses Académies de province, le Roxburgh Club, autrefois le Bannatyne Club, etc., se sont charitablement ouverts à bon nombre de nos vieilles chroniques et de nos anciens poèmes. La Collection des *Documents inédits*, publiée aux frais de l'État, admet les documents littéraires ou linguistiques au même titre que les documents historiques; elle contient une réimpression de Palsgrave qui n'est moins utile aux philologues anglais qu'aux français, et l'un de ses prochains volumes sera occupé par l'ancienne glose française du Psautier que contient l'un des plus précieux mss. de Trinity College, Cambridge.

Toutefois, du train dont vont les choses, il se passera des siècles avant que tous les monuments de notre langue et de notre littérature soient imprimés. Aussi espérons-nous fonder quelque jour une sorte d'*Early French Text Society*; mais le moment n'est pas encore venu, les éditeurs compétents ne se trouveraient pas en nombre suffisant. Ils ne tarderont pas, du reste, à se former, pourvu que le public lettré prenne goût à la littérature du moyen-âge, ce que certains indices permettent d'espérer, et par exemple le succès qu'ont obtenu le Joinville et le Villehardouin de M. de Wailly.

Ces deux publications sont, avec le *Saint Alexis* de M. Gaston Paris, les plus remarquables éditions d'anciens textes français qui aient paru jusqu'à ce jour. J'en vais parler avec quelque détail. M. de Wailly et M. Gaston Paris ont eu, chacun en son endroit, à résoudre des problèmes que les précédents éditeurs ne songeaient même pas à se poser, et des solutions qu'ils ont adoptées résultent des principes qui peuvent trouver leur application en dehors même du domaine de la philologie romane.

Nous possédons de Joinville trois mss., dont le plus ancien, écrit vers 1350, plutôt après qu'avant, est postérieur d'environ un demi-siècle à la rédaction de l'ouvrage. De ces trois mss. (dont deux, les plus récents, sont deux copies absolument pareilles), on peut tirer sans trop de peine un texte correct quant au sens, mais qui ne peut qu'être fort incorrect quant à la forme des mots; le français ayant éprouvé de nombreuses modifications pendant le xiv<sup>e</sup> siècle. C'est ce texte, évidemment rajeuni dans la forme, que M. de Wailly a imprimé en 1867, dans la première de ses éditions de Joinville. D'autres l'avaient fait avant lui. En 1868, M. de Wailly publia dans la *Bibliothèque de l'École des Chartres* une série de chartes françaises de Joinville, dont la première est de 1237, et la der-



nière de 1315. Ces chartes, toutes fidèlement reproduites d'après les originaux, donnaient les moyens de faire la grammaire de la langue usitée dans la seigneurie de Joinville, au temps même de l'historien de saint Louis. Tel fut le sujet du *Mémoire sur la langue de Joinville*, que M. de Wailly publia bientôt après. Dès lors la question qui se posait était celle-ci: Fallait-il dans une nouvelle édition laisser Joinville parler la langue de ses arrière-petits-enfants, ou devait-on lui rendre son idiome? M. de Wailly a adopté le second parti, et il a bien fait. Sans doute, en principe, on peut soutenir (et c'est mon sentiment) qu'il y a plus d'inconvénient que d'avantage à récrire les textes pour les ramener à une pureté en quelque sorte idéale; mais ici ceux que l'on doit accuser d'avoir récrit le texte de Joinville, ce sont les copistes de nos manuscrits. En rétablissant la langue de l'histoire de saint Louis en conformité avec celle des chartes, on était d'autant plus sûr de faire une véritable restitution, que selon toute apparence Joinville a dû dicter son oeuvre à l'un des scribes par qui il faisait écrire ses chartes.<sup>1</sup>

Pour Villehardouin, les données du problème étaient moins complètes. Cet auteur a été souvent copié; nous en avons plusieurs mss. dont les plus anciens sont postérieurs de plus de 50 ans à la rédaction de l'ouvrage. Ces mss. présentent de nombreuses variantes. Dans un mémoire spécial,<sup>2</sup> M. de Wailly a établi par de minutieuses observations le rapport de ces mss. entre eux, et, par suite, leur classification. On sait qu'une fois cette opération faite (alors qu'elle est possible, ce qui n'est pas toujours le cas), le choix des variantes n'a presque plus rien d'arbitraire, mais s'impose ordinairement avec une certitude toute mathématique.<sup>3</sup> Le résultat a été de conduire M. de Wailly à choisir comme base de son texte une copie exécutée à Venise, et qu'un éditeur, guidé par des motifs uniquement paléographiques, n'aurait probablement pas choisie. Mais si la leçon à suivre était établie quant aux mots par le classement des mss., rien n'était déterminé quant à la forme, quant au *spelling*. Comme on ne possède pas de chartes françaises du temps et du pays de Villehardouin, la restitution de la langue en conformité avec un type assuré, devenait impossible. Aussi M. de Wailly s'est-il borné à

<sup>1</sup> Le texte restitué de Joinville est celui qui a paru 1° dans l'édition publiée en 1868 pour la Société de l'histoire de France 2° chez Didot en 1873.

<sup>2</sup> *Notice sur six manuscrits de la Bibliothèque nationale, contenant le texte de Geoffroi de Villehardouin*, 1872 (Extrait des *Notices et Extraits des Mss. de la Bibl. Nat.*, t. XXIV).

<sup>3</sup> Voir sur ces procédés, qui sont depuis longtemps appliqués à la critique des textes de l'antiquité, le compte-rendu du *Saint Alexis* de Gaston Paris, par M.H. Nicol (*Philological Transactions* for 1873-1874, pp. 332-345).

reproduire le *spelling* de son. ms. A, sauf à effacer les traits visiblement italiens. Peut-être même sa réserve a-t-elle été un peu excessive, car son texte renferme encore certaines formes, dont le copiste vénitien est probablement seul responsable. On le voit, M. de Wailly a traité d'une façon toute différente le texte de Joinville et celui de Villehardouin, et pourtant il a fait preuve dans les deux cas d'une égale prudence, puisque ni dans l'un ni dans l'autre il n'a dépassé la limite où s'arrêtait la certitude.

Cette limite est souvent difficile à fixer. M. Gaston Paris l'a certainement dépassée dans son *Saint Alexis* mais il l'a fait sciemment, ce me semble, et uniquement pour rendre claire aux yeux l'application des principes déduits dans l'introduction de l'ouvrage. C'est là un cas tout à fait à part qui peut être admis à titre d'expérience scientifique. Hors de là, il y a un inconvénient évident à franchir la limite qui sépare le domaine des faits de celui des conjectures. Je suis donc sur bien des points d'accord avec les idées que M. Nicol a exprimées ici même dans son compte-rendu si sagement pensé de la méthode de M. Gaston Paris. Mais il y a en ces matières délicates et complexes bien des distinctions à faire, bien des nuances à observer. C'est pourquoi, même après les judicieuses remarques de M. Nicol, quelques réflexions sur le même sujet ne sembleront point hors de propos. Le but à atteindre est le rétablissement du texte tel qu'il est sorti des mains de l'auteur. Soit donc un ouvrage à éditer dont il existe plusieurs mss., cas très-fréquent, et celui par exemple de *Saint Alexis*; que doit faire l'éditeur? Il doit, cela va de soi, tout d'abord classer les mss., si possible, et déterminer autant que faire se pourra les caractères de la langue de l'auteur, en s'aidant des rimes, s'il s'agit d'un poème, ou de tout autre moyen qui lui paraîtra bon. Jusqu'ici, point de doute; ces recherches préliminaires sont la partie essentielle du travail à accomplir, et, comme l'a dit M. Nicol, la réelle valeur d'une édition critique réside non pas dans les modifications apportées à la leçon des mss., mais dans les raisons qu'on a de faire ces modifications.

Mais ces raisons de modifier la leçon manuscrite une fois trouvées, faut-il les laisser reposer inertes dans la préface, ou ne convient-il pas de leur donner une action sur le texte à éditer? Là est le pas décisif. Je n'hésite pas à le franchir, et je n'y vois aucune objection possible, au moins en principe. En fait, on pourra m'objecter que mes raisons pour opérer tel ou tel changement ne sont pas suffisantes, mais si leur valeur n'est pas contestée, les changements qu'elles impliquent doivent être admis. Prenons un exemple. M. de Wailly remarque que les règles de la déclinaison sont appliquées avec une parfaite régularité, dans les chartes écrites par ordre du sire de Joinville : qu'au contraire elles le sont à peine dans

les mss. qui nous restent de l'oeuvre historique composée par ce même personnage. Il est de toute évidence que si nous possédions le ms. original de cette histoire, ou même un ms. à peu près contemporain, nous y verrions les règles en question aussi bien observées que dans les chartes. Cela n'étant pas contesté, le rétablissement du texte, conformément à ces règles, ne peut souffrir aucune contestation.

Est-ce à dire que je vais aussi loin que M. Gaston Paris? Non, certes. M. Gaston Paris fait un pas de plus dans le sens de la restauration des textes, et cette fois sans raison suffisante. L'éditeur de *Saint Alexis* régularise l'écriture (je veux dire le *spelling*) de son texte. Il agit comme s'il admettait les prémisses suivantes: l'auteur notait constamment les mêmes sons de la même manière; la variété dans la notation des sons est le fait des copistes. Or, ces prémisses étant fausses, c'est ici que la juste limite est dépassée et que nous entrons dans le terrain des conjectures ou même de la fantaisie. M. Gaston Paris crée, en réalité, une orthographe, au sens étymologique du mot. Que l'orthographe soit une heureuse invention, c'est ce que l'on peut concéder dans une certaine mesure, quoique, *in the long run*, de graves inconvénients en résultent, mais ici l'objection est que la régularité orthographique a été inconnue, au moins dans les idiomes vulgaires, au moyen-âge, et qu'elle ne s'est introduite que lentement, pendant les siècles qui ont suivi l'invention de l'imprimerie. Dans la pratique, le procédé suivi par M.G. Paris est celui-ci: étant donné pour un même son deux notations concurremment employées dans un même ms., on adoptera l'une de ces notations et on exclura l'autre. Exemple: les voyelles latines *ō*, *ū* et *u* en position ont abouti en ancien français à un son unique, qu'on rend au moyen-âge tantôt par *o*, tantôt par *u* (ou dans certains dialectes, surtout après le XIII<sup>e</sup> siècle).<sup>4</sup> Ce son est celui qu'un grammairien provençal du XIII<sup>e</sup> siècle appelle *o estreit* (*o fermé*). C'est l'(*o*) du système *palaeotype* de M. Ellis, avec une tendance vers (*u*). Dans nos plus anciens textes, on trouve ces deux notations équivalentes employées concurremment: seulement (et c'est le cas des deux plus anciens mss. de l'*Alexis*) *u* domine en Normandie et en Angleterre, tandis qu'ailleurs *o* est employé de préférence. M. Gaston Paris se détermine pour *o*. C'est de propos délibéré se placer en dehors du terrain des faits, car on ne peut prouver que l'auteur du poème ait préféré la notation par *o* à la notation par *u*. Bien au contraire, si on admet qu'il était Normand, ce qui est vraisemblable, on peut

<sup>4</sup> Ainsi: latin *Rōma* = fr. *Rome* et *Rume*; lat. *sua* = fr. *soe* et *sue*; lat. *unquam* = fr. *onques* et *unques*. Ces mots riment ensemble dans les poèmes à assonances; voyez, par exemple, *Roland*, tirade lxxv.

supposer qu'il devait préférer *u*, conjecture qu'appuie l'usage le plus ordinaire des deux principaux mss. (L et A). Mais il n'y a pas lieu de choisir. Si on poursuit le but que j'indiquais tout à l'heure, la restitution du texte tel qu'il est sorti des mains de l'auteur, il n'y a qu'à conserver le mélange des deux notations, puisqu'elles étaient équivalentes non-seulement pour les copistes, mais selon toute apparence pour l'auteur lui-même.

Le choix, dans le cas que nous examinons, n'est pas plus légitime, si, se plaçant à un tout autre point de vue, on recherche la meilleure notation de chaque son. En effet, l'*o* et l'*u* sont également défectueux. Chacun de ces deux signes, que nous avons vu s'employer indifféremment l'un pour l'autre, peut représenter dans nos anciens textes deux sons différents. L'*o* a le son fermé que j'indiquais tout à l'heure: il sert en outre à noter le son de l'*o* ouvert, ou *o larg* des Provençaux, *palaeotype* (§) et (§§) et, en ce cas, répond au latin *o* en position, et *au*.<sup>5</sup> L'*u* sert aussi à deux fins d'une part, il est employé, comme on l'a vu tout à l'heure, pour exprimer le son de l'*o* fermé et, d'autre part, il représente le son actuel de l'*u* français, *palaeotype* (*y*) et (*yy*), provenant en ce cas de l'*ū* latin. On voit par là que si on voulait rechercher la meilleure notation du son, il faudrait rejeter absolument les notations imparfaites du moyen-âge et ne point hésiter à imprimer les textes selon un système conventionnel, en paléotype par exemple.

La principale utilité de ces restitutions orthographiques est d'amener l'éditeur à se poser mainte question jusque-là non soulevée. Il faut rechercher quelles sont les notations diverses d'un même son, et par contre, quelles notations semblables s'appliquent à des sons différents. Il faut se rendre compte des altérations que les sons et les formes ont éprouvées dans le cours des temps, afin d'éliminer du texte tout ce qui n'est pas de l'auteur. Ces recherches, bien conduites, aboutissent à la découverte d'une quantité de faits nouveaux dont s'enrichit l'histoire de la langue. Les difficultés mêmes, qui ne sont pas complètement expliquées, sont du moins signalées à l'attention des érudits, et, par suite, d'utiles controverses peuvent s'établir. C'est ainsi que récemment, un jeune érudit allemand, M. Édouard Mall, ayant à publier un texte normand, le *Comput* de Philippe de Thaon qui n'est pas de beaucoup d'années postérieur à *Saint Alexis*, a été conduit à discuter certaines des solutions proposées par M. Gaston Paris, et il m'a semblé, après un examen assez rapide il est vrai, que plusieurs de ses objections étaient fondées.

<sup>5</sup> Latin *cornu* = fr. *corn*; lat. *aurum* = fr. *or*. Ces mots riment ensemble (par exemple *Rolant*, tirade lxxxiv), mais ne rimeraient pas avec les mots en *o* fermé cités dans l'avant-dernière note.

Mais les meilleures choses du monde ont leurs inconvénients. Ici, l'inconvénient est que certains éditeurs, séduits par l'exemple d'autrui, peuvent se laisser aller à entreprendre, eux aussi, la restauration des textes, alors que la capacité de leur esprit se hausserait tout au plus à savoir copier proprement un manuscrit. Ce funeste entraînement de l'exemple produit déjà son effet, et nous avons vu naguères un jeune professeur allemand, connu d'ailleurs par d'estimables travaux, porter sans façon une main inexpérimentée sur le texte d'une courte chanson de geste, la *Destruction de Rome*, qu'il publiait pour la première fois. C'est dans la *Romania* (t. II), je regrette de le dire, que cet accident s'est produit. L'imprudent éditeur, s'étant persuadé par des motifs fort insuffisants, que le poème avait dû être originairement composé en picard, s'est mis à traiter en conséquence la leçon unique que nous en possédons, qui est anglo-normande. Le texte est sorti de ses mains dans un état lamentable, ayant perdu presque tous ses caractères anglo-normands, et en ayant gagné très-peu qui soient vraiment picards, lisible seulement pour ceux qui veulent prendre la peine de repêcher dans les notes les bonnes leçons qui y ont été reléguées. Que cette mésaventure serve d'avertissement aux philologues trop impatientes! *Sumite materiam...*

Pour la *Vie de Saint Alexis*, M. Gaston Paris avait le secours de plusieurs mss.; pour la *Vie de Saint Léger* et pour la *Passion*, il n'existe qu'un ms., celui de Clermont-Ferrand, qui a été exécuté par un scribe méridional. *Saint Léger* est décidément français: les rimes le prouvent; pour la *Passion* il y a doute; le plus probable étant que ce poème a été composé sur les limites des pays de langue d'oc. Dans sa récente édition du premier de ces deux ouvrages,<sup>6</sup> M.G. Paris, sans rien abandonner de sa méthode, a su donner satisfaction aux désirs des philologues qui demandent avant tout une reproduction exacte des mss. Ce désir est ici d'autant plus naturel que le premier éditeur, Champollion, avait commis des fautes de lecture graves et nombreuses. M. Gaston Paris a imprimé en colonnes parallèles le texte rigoureusement exact du ms. et sa restitution. Ce procédé, qui n'est guère applicable qu'à des publications peu étendues, contentera tout le monde. Pour la *Passion*, les indications des rimes ne fournissant pas d'éléments assez sûrs pour autoriser une restitution, M. Gaston Paris s'est borné à reproduire le ms., en indiquant çà et là les corrections nécessaires au sens ou à la mesure.<sup>7</sup> Les introductions jointes par M. Gaston Paris à ces deux poèmes sont, comme

<sup>6</sup> *Romania*, t. I, pp. 274-317.

<sup>7</sup> *Romania*, t. II, pp. 295-314.

celle de *Saint Alexis*, riches en observations importantes sur l'état le plus ancien de notre langue et de sa versification.

Je me suis étendu sur les éditions de textes qui, par leur méthode, sont destinées à exercer une influence considérable sur la direction des études romanes. D'autres ont paru dans ces dernières années qui, si recommandables qu'elles soient à divers égards, n'ouvrent point de voies nouvelles à la science, et ne peuvent être examinées ici en détail. Telles sont la splendide édition de *Rolant* due à M. Léon Gautier (1872), les fragments d'Aubéri le Bourguignon mis au jour par M. Tobler (1870), le *Dis dou vrai aniel* du même éditeur (1871), le *Durmars* de M. Stengel (1873), etc. Le *Rencesvals* de M. Boehmer (1872) mérite une mention à part à cause de sa singularité. *Rencesvals*, c'est la *Chanson de Rolant*. Le titre peut être abandonné au choix de l'éditeur, puisque le principal ms. (celui de la Bodleienne) n'en fournit aucun. Le texte est celui de ce célèbre ms., mais l'orthographe a été refaite d'après un système qui soulève à première vue de nombreuses objections; qu'il est toutefois malaisé de discuter, M. Boehmer n'ayant joint à son édition ni préface ni notes. Non-seulement le *spelling* du ms. a subi un remaniement complet, mais des leçons toutes nouvelles ont été introduites, sans qu'on en puisse, en bien des cas, deviner la raison. Parmi ces leçons figurent des mots qu'on n'avait jusqu'à ce jour rencontrés dans aucun document. Ce sont des vocables nouveaux dont M. Boehmer enrichit la langue.<sup>8</sup> Il est donc évident qu'aux yeux de l'éditeur, le copiste du ms. d'Oxford était un homme négligent et ignorant, qui écrivait sans hésiter des non-sens. Cependant M. Boehmer paraît croire que ce même copiste n'a commis dans sa copie aucune omission; et il s'abstient de restituer au poème aucun des vers, même les plus nécessaires au sens, qu'il est possible de suppléer à l'aide des mss. secondaires. C'est trop de confiance d'un côté, et trop peu de l'autre.

En dehors des éditions, il s'est produit dans ces dernières années bien des travaux qu'il m'est à peine possible d'indiquer sommairement dans ce rapport déjà trop long. ...

<sup>8</sup> M. Gaston Paris en a cité de curieux exemples dans son compte-rendu de cette édition, *Romania*, t. II, p. 103.



3. *Christian von Troyes Sämtliche Werke*, Bd. I. *Cligès*, zum ersten Male hrsg. von Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1884, pp. XLVII-LI.

*Die Sprache des Dichters und die  
dialektisch-orthographische Einkleidung dieser Ausgabe*

Nach der für die einzelnen Bände der Gesamtausgabe der Werke Christians aufgestellten Disposition hätte die systematische Darstellung der Sprache Christians auf Grund einer Untersuchung der Reime erst im letzten Bande gegeben werden sollen, der bei dem geringen Umfang des Wilhelmlebens dafür reichlich Raum bot. Dies wäre auch der naturgemässe Ort gewesen, da eine solche Reimuntersuchung nur auf Grund eines kritischen Textes der Werke des Dichters unternommen werden soll. Allein hier befinden wir uns in einem *circulus vitiosus*: einerseits soll man die Reimuntersuchung nach Vollendung der Gesamtausgabe vornehmen, andererseits wieder ist die Reimuntersuchung die nothwendige Vorbedingung für die orthographische Einkleidung des Textes dieser Ausgabe selbst.

Was nun eine solche orthographische Uniformirung anlangt, so dürfte es nicht unpassend sein, hier einiges über die Berechtigung derselben, dann über ihre Möglichkeit und den philologischen Werth derselben vorzuschicken. Dieselbe bleibt ein für alle Mal eine reine, conventionelle Fiktion, und hat keinen absoluten, sondern nur einen relativen, sagen wir didaktischen oder pädagogischen Werth. Denn es wird uns noch lange Zeit und wenn nicht neue, bessere Quellen für die altfranzösische Dialektforschung erschlossen werden, wozu keine wie immer beschaffene Aussicht vorliegt, überhaupt nie gelingen, eine sichere, echte, der Wirklichkeit entsprechende Uniformirung zu erreichen, und dies aus mehreren Gründen. Erstens welches Ziel soll eine solche Uniformirung haben? Soll sie versuchen, die Sprache des Verfassers in genauer Transcription durch ein phonetisches Zeichensystem wiederzugeben? Mögen uns noch so viele Assonanzen oder Reime zu Gebote stehen, so erfahren wir aus denselben doch immer nur sicheres über einzelne betonte Vokale, sehr wenig (oder durch Assonanzen so gut wie gar nichts) über die Consonanten, und verschwindend wenig über die Formenlehre des Verfassers. Wenn also die Reime auf eine grosse Zahl von Fragen keine Antwort geben, so müssen wir uns nach andern Hilfsmitteln umsehen, deren wir überhaupt nur noch zwei haben, nämlich I. die Heranziehung und Durcharbeitung dialektischer, der Zeit und dem Orte nach genau bestimmter Sprachdenkmäler, also im vorliegen-

den Falle der Urkunden (der ideal günstigste Fall, dass wir des Verfassers Autographon eines Textes finden sollten, wird sich wohl mir in den allerseltensten Fällen vorfinden oder wenigstens kaum sicher beweisen lassen) und 2. da auch diese Art von Sprachquellen nur über eine beschränkte Zahl von Fällen – es ist dies die unabwendbare Folge der Eigenart dieser Quellen – Auskunft geben können, so erübrigt uns nur das dankbare, aber überaus schwierige Instrument der comparativ-speculativen philologischen Reconstruction auf Grund des Rückschlusses, und dieses Hilfsmittel ist es einzig und allein, das uns zu immer grösseren Hoffnungen für die Zukunft berechtigt, die in dem Masse steigen, als die Publikation der Urkunden, die philologische Untersuchung der litterarischen Denkmäler und die vergleichende historische Grammatik des Altromanischen überhaupt abgeschlossen, respektive immer mehr vervollkommt sein werden. Daraus folgt aber mit zwingender Nothwendigkeit, dass selbst eine Uniformirung, die z. B. den heutigen Ansprüchen der Wissenschaft durchaus genügen würde (und jeder Eingeweihte weiss, wie schwer oder fast unmöglich es ist, auch nur dieses Ziel zu erreichen), ganz sicher in einer Zahl von Jahren (die eventuell sehr klein sein kann, wie uns concrete Fälle der letzten Jahre zeigen) antiquirt sein muss, da die immer weiter gehende Forschung eine mehr oder minder beträchtliche Zahl von orthographischen Fixirungen als unhaltbar, rein hypothetisch oder thatsächlich irrig, andere von uns verworfene Schreibungen dagegeen wieder als berechtigt nachgewiesen haben wird.

Welchen Zweck hat es also, diese Uniformirung überhaupt anzustreben, wenn sie a priori auf jeden Fall unhaltbar ist? Sie mag deshalb ein vorzügliches Mittel des philologischen Unterrichts unserer Seminarien sein, aber eine wissenschaftliche Begründung hat dieselbe nicht.

Allein es kommt noch ein neues Moment hinzu. Welches Ziel soll überhaupt eine solche Uniformirung haben? Will sie uns das Autographon des Verfassers ersetzen? Wenn ja, welche Vorstellung haben wir denn von diesem Autographon? Glauben wir wirklich, dass unsere uniformirten Texte demselben auch nur im entferntesten gleichen? Jedermann weiss, dass das Gegentheil der Fall ist. Dieses von uns als letztes Ziel der Kritik angestrebte Autographon war ganz bestimmt ebenso wenig uniformirt, wie es überhaupt eine Urkunde oder eine Handschrift ist; nicht nur, dass es für dieselben Laute zwei, drei oder noch mehr Bezeichnungen gehabt hat, werden sich ganz sicher auch wirklich verschiedene Formen, Doppelformen, darin vorgefunden haben, wie in vielen Fällen selbst die Reime es offen bekunden. Welche der zwei oder mehr Formen soll



man an einem bestimmten Ort einführen? Es folgt also mit zwingender Nothwendigkeit, dass die Erreichung dieses Zieles der Reconstruction des Autographons überhaupt chimärisch ist.

Wir können uns aber ein höheres Ziel setzen, die Reconstruction der wirklichen Aussprache des Verfassers durch eigene Zeichen, d. h. ein phonetisches Alphabet. Aber auch hier erreichen wir im günstigsten Falle ein Mosaikbild, einiges richtige untermischt mit anderem zweifelhaften oder unrichtigen. Allein selbst die (nicht vorhandene) Ausführbarkeit zugegeben, was würde man z. B. von dem Herausgeber V. Hugo's sagen, der denselben (sei es auch noch so richtig, wie ein Phonograph) phonetisch transskribirte? Zum Glück nun ist der Unterschied zwischen dem gesprochenen Laut und dem geschriebenen Zeichen in dem Masse geringer, je höher wir in der Zeit heraufrücken; allein im Kern bleibt die Sache dieselbe.

Aus dem Gesagten erhellt wohl zur Genüge, was sich als die beste Methode für die Herausgabe eines altfr. Textes empfiehlt. Es ist dies die möglichst genaue Wiedergabe der ältesten handschriftlichen Niederschrift, gleichgiltig ob dieselbe in dem Dialekt und der Zeit des Verfassers verfasst ist oder nicht. Gestattet, aber besser unter dem Text angebracht, ist eine Emendation der sinnverdorbenen Stellen, nicht aber eine Regularisirung der grammatischen Formen oder einzelner Laute, am allerwenigsten etwa eine Uniformirung bloss der im Reime befindlichen Wörter oder Silben, da wir die mosaikartige Herstellung eines Zerrbildes nicht empfehlen können. Wenn diese Methode der einfachen Wiedergabe der ältesten Niederschrift für den in einem Codex allein uns überlieferten Text eines Ineditums ohne Widerrede die einzig empfehlenswerthe ist, was soll aber der Herausgeber bei einem Texte thun, der in sechs oder mehr Handschriften auf uns gekommen, die alle der Zeit und dem Dialekte nach verschieden sind? Hier ist sogleich ein Unterschied zu machen: der Herausgeber des Rolandsliedes z. B., wird ganz anders vorgehen können, als der Herausgeber des Christian, um so mehr, wenn die einzelnen Handschriften des ersteren bereits genau abgedruckt sind. Dann kann seine Ausgabe die höchsten Ziele der Kritik im Auge haben, um so leichter, als ein so alter, wichtiger Text immer wieder neue Herausgeber finden wird, die den Text – der Zeit der Ausgabe entsprechend – nach dem jeweiligen Stand der Wissenschaft verschieden behandeln werden. Allein bei einer Editio princeps des kritischen Textes der Werke Christian's ist bei dem Umstande, dass auf stets neue wiederkehrende Ausgaben vor der Zeit nicht zu rechnen ist, eine conservativere oder stabilere Art der Herausgabe um so empfehlenswerther,

als an einen getreuen Abdruck sämtlicher Handschriften bei der Masse und dem Umfange derselben (jetzt wenigstens) nicht zu denken ist. Als solche bot sich bloss die Zugrundelegung der ältesten Handschrift, deren dialektische Orthographirung der Mundart des Verfassers verhältnissmässig am nächsten stand. So hätte sich z. B. eine im Dialekte der Ile de France abgefasste Handschrift dazu wohl geeignet, während z. B. eine pikardische bei dem grossen Widerstreit der Reime mit der Orthographie, z. B. *iée* : *ie* und ähnliches, nicht gepasst hätte.

Nun wollte es der Zufall, dass im vorliegenden Fall das thatsächliche Verhältnis ein überaus günstiges ist, da sich unter den Handschriften eine findet, die sowohl der Zeit als der Mundart ihres Schreibers nach dem Dichter ziemlich nahe steht. So hätte ich es im vorliegenden Falle vorgezogen, als orthographische Grundlage meiner Edition eben diese Handschrift zu Grunde zu legen, welche bis auf geringfügige, leicht erkenntliche Abweichungen im Dialekte der westlichen Champagne, d. h. dem Dialekte des Verfassers selbst, wie sich auf Grund der uns zur Verfügung stehenden Hilfsmittel nachweisen lässt, abgefasst ist, nämlich die Pariser Handschrift No. 794, unser A. Damit wäre wenigstens soviel erreicht, dass der äussere Habitus und die Reime der Sprache des Verfassers entsprechen würden, und selbst der Umstand, dass die Handschrift um vielleicht fünfzig Jahre jünger ist, als Christian, würde nicht ins Gewicht fallen, da ja die Orthographie stets hinter der gesprochenen Sprache um einen beträchtlichen Zeitraum zurückbleibt und derselben nachhinkt. Wenn wir nun obendrein alle Aufschlüsse, die uns die Reime gewähren, noch zur Ausmerzung des Discordanten verwendeten, so hätten wir eine Orthographie, die zwar sicher nicht die faktische Christians gewesen ist (diese ist überhaupt nicht reconstruirbar), welche aber dieselbe Berechtigung hätte, wie die seinige. Alle zweifelhaften Fälle, welche sich durch die Reime nicht entscheiden lassen, wären ohne weiteres dirimirt durch den Copisten A, in dessen Schreibung wir also factische, nicht etwa phantastische oder hypothetische Orthographie der Champagne hätten. Dass diese auf solchem Wege erlangte Orthographie keine systematische, streng durchgeführte, von Widersprüchen freie wäre, weiss jeder, der sich den Löwen- und Karrenritter in den nach A gegebenen Ausgaben Hollands und Jonckbloets näher angesehen.

Dies war denn auch wirklich das Ziel, das ich mir mit freiwilliger Beschränkung bei dieser Editio princeps des Cliges gesteckt hatte, nachdem ich mir über die thatsächlichen Vorbedingungen und Unterlagen dieser Ausgabe klar geworden war. Allein es erwies sich als undurchführbar durch den zufälligen Umstand, dass ich A nicht copirt, sondern

nur den Sinnvarianten nach collationirt hatte (im Jahre 1872 konnte ich die dialektische Partie nicht so kennen, wie zehn Jahre später), und das Ansuchen um eine auch nur vierzehntägige Verleihung der Handschrift nach Bonn rundweg abgeschlagen worden war. Zwar hätte ein Abstecher nach dem so nahen Paris ebenso geholfen, allein der Druck des seit zwei Jahren im Manuskript druckfertigen Cliges begann zu einer Zeit, wo die Zahl meiner Lebensstage nach menschlicher Voraussicht gezählt war und ich nicht einmal meinen Herd, geschweige denn die deutsche Heimath verlassen konnte. Man verzeihe es aber der menschlichen Schwäche des Herausgebers, dass er nicht mit einfacher Resignation sein Manuskript im Pulte liegen gelassen, sondern vor seinem wahrscheinlichen Ende noch wenigstens den Grundstein legen wollte zu seiner seit 1871 geplanten Ausgabe.

Mit der Verweigerung der Pariser Handschrift war aber die Sachlage anders geworden.<sup>1</sup> Ich konnte zwar die Orthographie von *A* nach dem Ivain und Lancelot theoretisch für jeden Laut feststellen, aber die an der jeweiligen Stelle im Codex wirklich vorhandene Orthographie konnte ich nicht errathen. Da mir nun einmal diese sichere Grundlage genommen war, und ich dadurch zur rein theoretischen Reconstruction der Orthographie gezwungen wurde, entschloss ich mich ohne längeres Zaudern, 1. die Orthographie von *A* nach den mir vorliegenden Stücken derselben genau zu bestimmen, 2. alle durch eine Untersuchung der Reime gewonnenen Resultate in derselben consequent durchzuführen, wobei ich den oben erwähnten circulus vitiosus einer Benutzung von nicht kritisch gesicherten Reimen möglichst dadurch verengerte, dass mir Cliges und drei Viertel des Ivain kritisch vorlagen, und für alle irgend zweifelhaften Reime der gesammte Apparat eingesehen wurde, 3. da aber eine Reihe von Fällen, von denen der wichtigste die Vocalisirung oder der Ausfall des 1 Cons., bei der Correctur des *A* durch die Reime unsicher blieben, oder *A* älteres bot, als die Reime, so war ich gezwungen, so sehr ich dies perhorrescirte, auch den Rückschluss und die Heranziehung anderer gereimter Denkmäler zur Hilfe zu nehmen. Endlich 4. hielt ich es für meine Pflicht, alle gedruckten, und mir zugänglichen Urkunden der Champagne durchzuarbeiten und die Resultate dieser Untersuchung für meine Orthographie zu verwerthen. Bei dem allen stellte ich mir als Grundsatz auf die consequente Durchführung des einmal sicher gefundenen oder auch nur erschlosse-

<sup>1</sup> Ich werde die erste, sich darbietende Gelegenheit benutzen, um *A* für die Orthographie auszuziehen und die Varianten zu veröffentlichen.

nen Factums, wobei ich insofern vor eigenmächtiger Graphie geschützt war, als ich das Princip mir auferlegte, keine Schreibung aufzunehmen, die nicht durch A oder alte Urkunden sich belegen liesse, so dass ich nicht davor zurückschreckte, in diesem einem einzigen Fall, wenn sich für ein lautliches Factum kein einziges Beispiel einer entsprechenden Orthographie beibringen liess, gestützt auf diese schriftlichen Zeugen, selbst die, der Lautlehre nach zu alterthümliche, Schreibung beizubehalten.

Ich bin also durch die Umstände gezwungen worden, die von mir theoretisch nicht gebilligte Uniformirung vornehmen zu müssen, habe sie aber mit solchen Cautelen umgeben, dass ich jedesmal wirkliche Orthographie der Champagne gebe, nicht eine künstlich von mir gemachte. Die Begründung dieser Orthographie ist im folgenden gegeben, wobei ich sämmtliche in irgend welcher Hinsicht zweifelhafte Fälle genau verzeichne und so alle schwachen Punkte (leider blieben solche übrig) meinerseits selbst bezeichne. Daher erwarte ich auch von der sachlichen und competenten Kritik, dass sie weniger mit allgemeinen Sätzen, als mit eindringlichem Eingehen auf alle Einzelheiten der Orthographie mir Belehrung verschaffe, die mich in den Stand setze, die andern, noch ausstehenden Bände um so vollkommener zu bearbeiten.

4. Gaston Paris, recensione a *Christian von Troyes sämtliche Werke*. I. *Cliges*, zum ersten Male herausgegeben von Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1884 [vd. qui n. 3], *Romania*, XIII (1884), pp. 441-446.

L'apparition du premier volume de l'édition si attendue des œuvres de Chrétien de Troyes causera à tous les romanistes un plaisir qui, il faut l'avouer, n'ira pas sans quelque mélange d'amertume pour ceux qui sont Français. Il nous est assurément pénible de voir les œuvres complètes du plus célèbre poète français du XI<sup>e</sup> siècle publiées pour la première fois en Allemagne dans une édition vraiment scientifique;<sup>1</sup> mais si nous en

<sup>1</sup> Au reste, les éditions partielles sont déjà dues en partie à des étrangers: un Hollandais a publié la *Charete*, un Allemand *Erec*, un autre le *Chevalier au lion*, un Belge *Perceval*. Deux poèmes, le *Chevalier au lion* et la *Charete*, ont été publiés également, mais fort inférieurement, par des Français. Il faut y joindre le *Guillaume d'Angleterre*, dont nous dirons un mot plus loin.

éprouvons quelque mauvaise humeur, elle ne doit se tourner que contre nous-mêmes. La plupart des manuscrits de Chrétien sont en France, et si nous n'avons pas eu le courage de les copier ou le talent de les éditer, nous serions mal venus à exprimer à l'étranger qui le fait à notre place un autre sentiment que celui de la reconnaissance.<sup>2</sup> J'espère toujours, – mais on sait à quoi confine un perpétuel espoir, – qu'un temps viendra où on ne comprendra pas en France cet étrange renoncement à une tâche qui devrait nous être aussi agréable qu'elle nous est naturellement dévolue, où la période actuelle, dans laquelle il paraît vingt fois plus de travaux sur l'ancien français à l'étranger qu'en France, sera jugée avec l'étonnement et la sévérité qu'elle mérite, et où la reconstruction scientifique de notre passé linguistique et littéraire sera considérée à bon droit comme une œuvre éminemment nationale.

Ceci dit, il faut reconnaître qu'il est heureux que l'une des tâches les plus importantes de la philologie française, l'édition des œuvres de Chrétien de Troyes, ait été entreprise par un travailleur aussi instruit, aussi actif et aussi intelligent que M. Foerster. Depuis quinze ans il s'y prépare, non seulement par la copie ou la collation des manuscrits du poète champenois, mais aussi par une étude approfondie et minutieuse de l'ancien français. Interrompu par d'autres travaux, par un état de santé qui lui a fait craindre de ne pouvoir exécuter son entreprise (voy. p. I de l'*Introduction*), il a pu enfin mener à bon terme l'impression du premier volume, et il nous annonce celle du second comme prochaine. Ce premier volume est d'autant mieux venu qu'il contient *Cligès*, le seul des poèmes de Chrétien (sans parler de *Philomena* récemment découverte, voy. ci-dessus, p. 399) qui fût jusqu'à ce jour complètement inédit. L'édition de *Cligès* répond en tout point à ce qu'on pouvait attendre de M. Foerster; je vais l'examiner très brièvement, après une première et rapide lecture. Il faudrait l'étudier avec la plus grande attention, comme le feront nécessairement, au cours de leur travail quotidien, tous ceux qui s'occupent de philologie française, pour la critiquer dans le détail; je ne l'essaierai nullement, me bornant à exposer ce qu'a fait et ce qu'a voulu l'éditeur, à signaler les principaux points qui, dans son commentaire, me paraissent nouveaux, et à présenter çà et là quelques observations, surtout sur des questions théoriques.

...

<sup>2</sup> Il faut rappeler que depuis plus de trente ans M. Michelant avait préparé une édition de Chrétien; il est bien regrettable qu'elle n'ait pas paru alors: elle aurait rendu des services considérables et nous aurait préservés d'une humiliation.

M.F. énumère ensuite les manuscrits du *Cligès*, au nombre de huit (six à Paris, un à Turin, un à Tours, plus un fragment à Oxford),<sup>3</sup> qui nous sont parvenus, et il rend compte du système qu'il a suivi pour constituer son texte. Après de longs efforts, il a trouvé impossible (comme il arrive malheureusement dans la plupart des cas) d'établir une classification exacte des manuscrits; il a cependant reconnu qu'ils se divisent généralement en deux groupes, et que l'un d'eux (B.N. 1374) offre le texte le moins composite: c'est ce manuscrit, quant aux leçons, qu'il a pris pour base de son texte, en le contrôlant naturellement sans cesse par les autres, dont il donne en note toutes les variantes de sens.

La critique d'un texte au point de vue des formes pose, comme on sait, de tout autres problèmes que la critique des leçons. M. Foerster examine ces problèmes et se prononce contre les tentatives faites pour donner aux œuvres du moyen âge une orthographe uniforme. Ces tentatives, dit-il, n'ont qu'un but chimérique: restituer l'autographe de l'auteur est impossible, et il n'y a aucune raison de croire que le poète eût une orthographe plus conséquente que n'importe quel autre scribe; d'autre part retrouver sur tous les points la façon dont il a parlé et prononcé dépasse nos moyens d'information, et si on y arrivait, la conséquence logique serait une transcription purement phonographique, ce qui serait absurde. Cependant M.F. reconnaît qu'il y a des cas où on ne peut guère procéder autrement: là est la vraie solution, tout est une question d'espèces; mais je ne puis admettre que le système qu'il préconise pour Chrétien de Troyes soit le seul «véritablement scientifique», tandis que les tentatives d'uniformisation ne devraient être considérées que comme des exercices utiles pour l'enseignement, mais dépourvus de caractère scientifique, parce que nous n'avons pas le moyen de rendre nos restitutions parfaites et assurées et que les résultats qu'on croit acquis aujourd'hui seront renversés demain, «comme le montrent des faits concrets appartenant à ces dernières années». C'est précisément le caractère de la science de changer toujours, et dans aucun ordre d'études ses acquisitions ne sont inébranlables: la constitution critique d'un texte, au point de vue des formes, est une œuvre scientifique si l'éditeur l'a conçue et exécutée avec de bonnes méthodes et une information suffisante. Bien loin de regarder de tels travaux comme de purs «exercices de séminaire», je les considère comme éminemment scientifiques; ce sont les publications pures de matériaux qui sont surtout utiles à l'enseignement: elles constituent les *moyens* d'atteindre ce qui est le *but*, à

<sup>3</sup> Et le très court fragment de Florence imprimé ici (voyez VIII, 631).



savoir la restauration d'une œuvre littéraire ancienne dans son sens et dans sa forme. Plus la philologie française fera de progrès, – sans doute après une longue période de publications plus ou moins complètement diplomatiques, – plus elle osera donner aux textes une forme régulière. Que l'on compare ce qui se fait pour les publications des textes de l'antiquité. Dès à présent, il est à peu près impossible, quand on n'imprime pas d'après un seul manuscrit et surtout quand on restitue les leçons par la comparaison méthodique des manuscrits, de ne pas uniformiser plus ou moins. Ce n'est pas ici le lieu de poursuivre plus loin cette discussion, où je crois qu'au fond tous les gens compétents finiront par s'entendre et s'entendent peut-être déjà plus qu'ils ne croient.

Quoi qu'il en soit, le système que recommande M. Foerster, – suivre les formes du plus ancien manuscrit (et sans doute leur conformer celles des leçons empruntées à d'autres?), – il ne l'a pas mis cette fois en pratique, à la suite de circonstances toutes fortuites. Il a donc, et je l'en félicite pour ma part, constitué une graphie uniforme, d'après le plus ancien manuscrit d'une part (B.N. 794), puis d'après l'étude des rimes et la comparaison des documents qu'on peut regarder comme écrits à Troyes ou aux environs au XIII<sup>e</sup> siècle (on n'en a malheureusement pas du XII<sup>e</sup>). Grâce à cette détermination, il a dû établir, en une vingtaine de pages extrêmement serrées de toutes façons, la phonétique et la graphie probable de Chrétien, et il l'a fait à l'aide des rimes (et subsidiairement du mètre) non seulement de *Cligès*, mais de toutes les œuvres (sauf *Perceval*, dont il ne possède pas encore l'*apparatus criticus*). La langue de Chrétien, d'après ce relevé, concorde à peu près exactement avec celle des chartes de la Champagne orientale et aussi avec celle du manuscrit indiqué. M.F. en conclut que Chrétien a écrit dans son dialecte natal et n'a été que peu influencé par les formes d'autres dialectes, notamment du *francien*. C'est là un résultat général intéressant; dans le détail, on trouve bien quelques petites divergences et inconséquences, mais elles ne paraissent pas en ébranler la vérité. Le «bel français» de Chrétien est donc essentiellement du champenois, et on voit que M. Lücking avait tort<sup>4</sup> de chercher dans le langage de ce poète la forme au XII<sup>e</sup> siècle du français normal ou français littéraire actuel.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Voy. *Rom.*, VII, 156.

<sup>5</sup> Les différences prouvées par les rimes et signalées par M.F. (p. LIV) sont d'ailleurs peu grandes: *ai* et *ei* sont identiques devant *n*; à côté de *-ons* on a *-omes* pour la 1<sup>re</sup> pers. du plur.; la 2<sup>e</sup> plur. du futur et du présent du subj. de la 1<sup>re</sup> conj. est en *-oiz*; l'impf. du subj. de *poir* est *poïsse* et non *poÿsse*. A vrai dire, toutes ces différences peuvent être considérées comme purement chronologiques. Mais l'existence à la rime de ces formes

Je ne puis donner une idée du travail de M.F. sur la langue de Chrétien. Il faudrait le reproduire. Je le relis en prenant quelques notes. ...

Disons en terminant que l'exécution matérielle de ce beau volume est tout à fait brillante, et souhaitons que les autres poèmes de Chrétien ne tardent pas à suivre *Cligès*.

5. Ugo Angelo Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle, Niemeyer, 1883, pp. 76-82.

#### V. Dei criteri e dei materiali adoperati per questa edizione

Il critico, il quale col mezzo delle varie tradizioni manoscritte vuole ricostituire il testo autentico perduto d'un opera letteraria, si trova nel caso istesso d'un presidente d'assise o di tribunale, il quale, mancando l'autore del fatto incriminato o restando esso reticente, ne investighi la verità coll'ajuto delle relazioni spesso contraddittorie dei testimonii diretti e indiretti. Questi non hanno e non debbono avere per lui eguale autorità, sia per le loro qualità personali e sia per la provenienza delle loro informazioni. Quando, infatti, risultasse al presidente d'assise che tre fra questi testimonii hanno attinto le loro notizie da una identica persona: o questa persona potrà essa stessa attestare, e i tre saranno subito da licenziare; o essa non potrà, e allora le loro tre attestazioni riunite non varranno che per una; e un'attestazione opposta d'un testimonio indipendente basterà a bilanciarla, o anche a vincerla, se questo testimonio apparisca nell'insieme più degno di fede dell'altro dal quale i tre hanno avuto le loro informazioni. Per raggiungere la verità, dovrà adunque questo presidente distribuir prima i testimonii indiretti per gruppi determinati dalla fonte delle loro informazioni e risalire così alle testimonianze di altri o oculari o almeno più vicini al fatto stesso. Raggiunte così le testimonianze più autorevoli che si possano avere, egli dovrà bilanciarle e discuterle nei punti in cui si contraddicono o non vanno d'accordo; e nei casi in cui non vi sia intrinseca improba-

attestées aussi par les documents champenois porte à croire que d'autres formes de ces documents, qui ne figurent pas à la rime, étaient cependant celles de Chrétien, et je signalerai quelques autres rimes non françaises que M.F. n'a pas relevées.



biltà, se una testimonianza nega e due di pari autorità affermano, si dovrà affermare, checchè ne dica l'opinione pubblica o checchè bisbigliino le simpatie segrete del presidente. È naturale poi che non basti ad acquistare a due testimonianze autorità pari, il fatto che sia l'una come l'altra sia diretta. Molti sono e importanti i criterii secondarii; e se, ad esempio, un gruppo di testi, rappresentanti un unico teste oculare, o se un teste oculare stesso si mostri di continuo in contraddizione con sè e col vero nei casi più sicuri, ne verrà infirmata la sua autorità per i casi in cui si trovi in opposizione cogli altri. E del pari sarà da tener conto delle tendenze personali esornative, ottimiste o pessimiste, di questo o di quel teste; e così via discorrendo: onde si vede che, pur dopo divisi per gruppi i testimonii, la ricerca del vero non si riduce alla più semplice operazione aritmetica.

E quello che ha da fare un presidente d'assise, deve fare un critico ricostituente d'un testo autentico.<sup>1</sup> Egli deve raccogliere per primo tutte le testimonianze, vale a dire tutte le versioni manoscritte (o stampate) di quel testo; e con un primo esame escludere quelle che si rivelino in relazione di copia ad apografo con altre che pure sussistono e si possono consultare. Nè qui il lavoro è finito; qui anzi comincia il vero e proprio lavoro. Confrontando, infatti, tra loro più codici, che non sono copie l'uno dell'altro, si trovano essere alcuni strettamente insieme legati da vincoli che possiamo dire di fratellanza, di cognazione e di affinità più o meno lontane; che, insomma, tutti risalgono a un unico capostipite. E così di alcuni altri e di alcuni altri ancora. Torna evidente allora che il critico non può e non deve assumere e valutare individualmente le attestazioni di questi codici: quelli d'una famiglia non possono attestare, tutti insieme, che per uno; e l'autorità di tutta la famiglia, composta magari di venti codici, può essere bilanciata o anche vinta da un codice solo, che sicuramente derivi da un apografo diverso. Tutta la diversità di valore fra quest'uno e quei venti starà in ciò: che mediante i venti sarà possibile ricostruire abbastanza sicuramente l'immagine dell'apografo per-

<sup>1</sup> Del metodo per ricostituire il testo dei trovatori hanno specialmente trattato, da due punti di vista diversi, lo Stimming nella Prefazione al suo *J. Rudel* (1873), e il Bartsch in una severa recensione dell'edizione delle poesie di B. de Born, condotta dallo Stimming coi criterii già svolti in quella prefazione, recensione inserita nella *Zeitschrift del Groeber*, III 409-427. La divergenza fondamentale fra i due critici consiste in ciò, che lo Stimming fonda le sue classazioni soltanto sulle varianti, mentre il Bartsch, d'accordo col Groeber, crede sia da tenere gran conto del posto che i singoli poeti occupano nei mss., e dell'ordine in cui vi stanno le loro poesie. È inutile dir qui che noi stiamo più volentieri col Bartsch e col Groeber.

duto; mentre ciò non sarà dato di fare mediante il codice unico, specialmente se esso è un tardo e tralignato rampollo d'un pur nobile ceppo.

Fatta la classazione dei codici per famiglie, finisce il lavoro che si può dire strettamente scientifico, e comincia quella che è da dire piuttosto: *arte critica*. Si tratta ora di scegliere, tra le lezioni varie o contraddittorie delle diverse famiglie dei codici, quelle che abbiano maggiori probabilità d'essere autentiche. I casi, che qui si possono presentare, si riducono a quattro:

1. Le lezioni attestate sono tutte ammissibili, nulla essendovi in esse che offenda o la metrica o la grammatica, o sia dissonante dallo stile e dalle idee dell'autore; e il critico, che voglia procedere scientificamente, si limiterà qui a scegliere quella lezione che abbia per sè un maggior numero di testimonianze;

2. Delle lezioni attestate una par buona e l'altra è un evidente errore di metrica o di grammatica o simile; e in questo caso, dato pure che la buona lezione fosse in un solo codice e tutti gli altri avessero l'altra, la loro autorità è da rifiutare;

3. Le lezioni sono varie, e tutte in regola colla metrica e colla grammatica; ma una è oscura e l'altra è chiara; e in questo caso l'oscura è da preferire (anche se non si trattasse, come nel nostro caso, d'un autore per abitudine oscuro), essendo ragionevole supporre che i copisti, non intendendo la dizione oscura, vi abbiano sostituito quella più vulgata; e in genere tra due varie lezioni, tutte e due ammissibili, è da preferir quella dalla quale si vegga come potesse, o per error di scrittura o per error di lettura o per tendenza di render chiaro il dettato ecc. aver origine l'altra o le altre;

4. O nessuna delle lezioni attestate sodisfa al senso, alla metrica ecc., e allora il critico è in obbligo di tentare di sanar quel luogo per conghiettura: non farlo, può essere segno di prudenza, ma anche di poco studio e poca penetrazione.

Queste norme e questi accorgimenti critici noi ci proponiamo di adoperare nella ricostituzione del testo delle poesie di Arnaldo Daniello. Prima ne classeremo i codici, per ogni singolo componimento, in famiglie; e poi coll'attestazione di queste famiglie ci proveremo a stabilire il più probabile testo autentico. A base del quale porremo il codice meglio conservato, della migliore famiglia; e di questo codice (poichè non ci accordiamo col Bartsch nell'ammettere la possibilità di determinare l'ortografia dell'età d'Arnaldo, o quella sua speciale)<sup>2</sup> seguiamo anche

<sup>2</sup> Non si ha nessun canzoniere che risalga all'età d'Arnaldo e ci possa quindi informare dell'ortografia provenzale d'allora; nè, quando pure se ne avesse qualcuno, o si

l'ortografia, solo permettendoci di sostituir sempre il *qu* al *q*, o *c* che stèsse per *qu* davanti ad *i* ed *e*, e così il *gu* al *g*, e di distinguere poi l'*j* dall'*i*, e il *v* dall'*u*; e inoltre di rendere per norma costante a sè stessa l'or-

volesse ricorrere alle 'carte' notarili del tempo, si sarebbe poi mai sicuri che l'ortografia di quel dato raccoglitore di versi o di quel dato notaro fosse anche l'esatta ortografia d'Arnaldo. Per conoscere il suo modo di scrivere (o almeno quello di pronunciare) non abbiamo che il sussidio delle sue rime: le quali, infatti, ci permettono alcune induzioni, se non certe, probabili. Eccone la rassegna:

A) Sembra probabile che A.D. proferisse *ò*, anzichè *uò* od *uè*, il suono succedaneo d'un lat. *ō*; e ciò apparirebbe 1) dal v. 33 della canzone XV, dove *jois*, di cui non si conosce un antico (cfr. tuttavia *uoio* nell'odierno 'rouergat'; Zeitschrift, III, 344) collaterale *juois* o *jueis*, è fatto rimare con voci che potrebbero avere tanto l'*ò*, quanto l'*uo* o l'*ue*; 2) dalla rima interna del v. 1 della canzone seconda, dove *doil*, che non parrebbe poter avere un collaterale *duoil* o *dueil*, è fatto rimare con parole che possono avere ed hanno nei diversi mss., le tre forme diverse; 3) dalle rime in *òl òli*, in VI VII e X, che non potrebbero essere trascritte tutte in *uol uel*, *uoli ueli*. Se non che nessuna delle tre prove è assoluta, dovendosi considerare, rispetto alla prima e alla seconda, che non è provato e non è attestato, che la presenza dell'*u* dinanzi all'*ò* togliesse l'esattezza della rima; che cioè *jois* non rimasse esattamente con *puois* e simili; e che, d'altra parte, è ben possibile sia esistito, accanto a *jois*, un *juois* o *jueis*, qualora la base della parola sia, anzichè *gaudium*, *jocus* (vedi la nota a XV 33). Rispetto alla terza prova, è da ricordare che il ditongo provenzale, *uo ue* si svolge a preferenza quando è seguito da consonante infetta di *i*, o capace di svolgerlo dietro di sè: *fuoill fueill*, *cuoissa cueissa*, *nuoil nuech* ecc. (ci contentiamo, per ora, di rimandare il lettore allo studio degli esemplari limosini dati dallo Chabaneau, p. 289, confrontando: *der (duer) = dormio*, *mer (muer) = morior*, p. 290); e più ancora allo studio delle forme 'ruteniche' quali *füel*, *üel = oclo*, *püec*, *cüebre = cōprio* accanto ad *uome*, *uobro*, *cuol = collo* ecc., Zeitschrift, III, 331); e che quindi, nella lingua d'Arnaldo, potè essere normale un *tol*, *destol* (3<sup>a</sup> pers.) accanto a *tuoill* (1<sup>a</sup> pers.), *puois* e simili. E rispetto a tutte e tre, è da considerare che una lingua letteraria, specie ai suoi esordii, attinge voci e suoni da più lati; ed Arnaldo potè liberamente dire, secondo che la rima o l'eufonia gli consigliava: *foilla fuoilla fueilla*: forme che possono rappresentare tanto l'evoluzione cronologica di *fōlia*, quanto le sue evoluzioni parallele nello spazio.

B) Dalla rima in III 50-5 (*jojos: razos* ecc.) si arguirebbe che Arnaldo, d'accordo co' suoi conterranei, non proferisse l'*n* indifferente; ma non perciò crediamo di poter cancellare questo *n* nelle rime della canzone VI, dove potrebbe essere stato conservato quale arcaismo.

C) Dal fatto che nella canzone XIII tutte le rime in *aus* sono della formula latina *al + cons.*, mentre nella XI sono tutte di un *au (av)* originario, parrebbe di poter concludere, che nella lingua d'Arnaldo il primo *au* fosso meno stabile del secondo, e potesse, come insegna U. Faidit, alternare o permutarsi a libito del lettore, in *al*; ma questa conclusione è mostrata erronea dall'osservazione delle rime in VIII e IX, dove *aut = altus* è fatto rimare con *azaut = adaptus*, e *sauta — saltat* con *gauta = gabāta gav'ta*. E questo fatto è tale da confermarci appunto nella credenza che Arnaldo trattasse con molta libertà il materiale linguistico di cui disponeva, e lo facesse servire, da padrone, ai bisogni della sottile arte sua.

Queste considerazioni ci hanno persuaso a non tentare l'uniformazione metodica e generale dell'ortografia nel testo delle poesie d'Arnaldo, parendoci vicinissimo il peri-

tografia del codice in quel dato componimento. Per ottenere una certa uniformità ortografica abbiamo poi preso per base il codice A anche in pochi casi in cui poteva parer dubbio se esso fosse veramente il migliore della sua famiglia. In corsivo sta nel testo tutto ciò che vi è messo per conghiettura.

Resta ora che diciamo qualche cosa dei mezzi adoperati per la classazione dei codici delle poesie d'Arnaldo; e aggiungiamo poi la ragione dell'ordinamento che diamo a queste poesie nella nostra edizione.

I criterii di cui è dato servirsi per classare i codici d'Arnaldo Daniello sono:

1. Il posto che in questi codici è occupato da Arnaldo. Quando, infatti, in due o più canzonieri, che non sono copia l'uno dell'altro, trovassimo che Arnaldo vi è preceduto e seguito dagli stessi trovatori, noi avremmo qui un forte indizio di parentela fra quei codici. Ma poiché alcuni canzonieri dispongono i trovatori in ordine alfabetico, ed altri danno tumultuariamente mescolate le poesie di questo e di quell'autore, poco frutto si può aspettare da questo criterio; e quel poco ne è già stato cavato dal Groeber nelle sue *Prov. Liedersammlungen*.

2. Le false attribuzioni. Se due codici attribuiscono ad Arnaldo una composizione non sua, bisogna conchiudere che essi abbiano derivato questo loro errore comune da un istesso apografo, e sieno quindi, almeno per questa data composizione, strettamente imparentati.

3. L'ordine delle poesie nei diversi mss. Se due o più codici s'accordano in tutto o in parte nell'ordinamento delle poesie d'Arnaldo; e d'al-

colo di allontanarci, anziché accostarcene, dalla dicitura vera e propria dell'autore. E, similmente, non abbiamo osato nemmeno sostituir sempre, come fa lo Stimming, l'*lh* e l'*nh* alle diverse grafie che nei codici rappresentano questi due suoni. È possibile, infatti, che *fuolha* non sia l'esatta trascrizione del *fuoilla* che per norma sta in A; e pare sicuro ormai che un *lonh* non renderebbe esattamente un *loin* o *loign* dei codici (cfr. Chabaneau, *Gram, limous.*, p. 69 n.) Per le stesse ragioni ci siamo attenuti ai codici scrivendo *aia enveia enoia* anziché *enveja enoja*, come vuole il Bartsch (cfr. Chab., *Gram.*, p. 224). — Prevediamo facilmente che il nostro modo di procedere non possa avere l'approvazione di tutti; e perciò, persistendovi, preghiamo quelli che fossero d'altra opinione a considerare attentamente le obiezioni generali e speciali che noi abbiamo fatto contro la presunzione che si possa determinare con sicurezza la pronuncia e la grafia del Daniello. Ad altri forse sarebbe parso partito medio plausibile il seguire la grafia o di A B o di D, e a quella ricondurre anche la grafia delle poesie che non stanno in questi codici. Ma, se questo partito avrebbe data una piacevole uniformità ai nostri testi, non ci avrebbe accostati d'un punto solo alla soluzione del problema. In conclusione, noi abbiamo creduto di far bene lasciando indeciso tutto quello che non ci pareva possibile di decidere; ma saremmo lieti che altri con maggiore dottrina e migliori ragionamenti ci dimostrasse possibilissimo ciò che a noi non par tale.

tro canto si veggia che questo ordinamento non è stato determinato da criterii cronologici o alfabetici, che potessero imporsi indipendentemente a questo e a quel collettore delle sue poesie, è necessario conchiudere, che quei due o più codici abbiano attinto a un'unica fonte, e che tutte le composizioni che vi hanno lo stesso ordinamento sieno imparentate nelle loro lezioni.

4. L'ordine delle strofe nelle singole poesie, e l'ordine dei versi nelle singole strofe. Quando due o più codici s'accordino nel *turbare* l'ordine delle strofe o dei versi, sarà da indurne una parentela fra loro. Resta ben inteso che, qualora non si potesse sicuramente determinare l'ordine autentico, questo criterio non vale: ben potendo due codici trovarsi d'accordo in un certo ordinamento, senza essere affini, quell'ordinamento essendo il vero, indipendentemente conservatosi in ambedue.

5. Identità di lacune, o di versi soprannumerarii.

6. ed ultimo. Errori di lezione e varie lezioni improbabili in comune.

Dei criterii 2, 4, 5 e 6 noi ci serviremo a tutto potere nelle note illustrative del testo e delle tabelle colle varianti; rispetto al criterio n. 1 abbiamo già detto che nessun giovamento è più da sperarne; e del criterio n. 3 (l'ordinamento delle poesie nei varii mss.) vogliamo dir qui subito quel tanto che importi, seguendo e completando le ricerche del Groeber. ...

6. Joseph Bédier, «De l'autorité du manuscrit d'Oxford pour l'établissement du texte de la *Chanson de Roland*», *Romania*, XLI (1912), pp. 331-345.

Les éditions critiques de la *Chanson de Roland* que nous devons à Léon Gautier et à M. Stengel sont fondées l'une et l'autre sur l'idée que les diverses rédactions, françaises et étrangères, du poème se distribuent en trois, quatre ou cinq familles indépendantes entre elles: par exemple O (Oxford) et V<sup>4</sup> (Venise, Saint-Marc, 4) formant une même famille, les versions rimées données par les manuscrits P, L, T, – C, V<sup>7</sup> en forment une seconde, *n* (la *Karlamagnussaga*) en représente une troisième, *dR* (le *Ruolandes liet*) en représente une quatrième, etc. Si cette opinion est juste, toute leçon fournie par deux au moins de ces familles devait

se trouver dans l'original. Par suite, Léon Gautier et M. Stengel<sup>1</sup> ont été tenus d'abandonner O en un grand nombre de passages, et d'introduire dans leur texte critique toute leçon de V<sup>4</sup> appuyée par C, toute leçon de C appuyée par *n*, toute leçon de C appuyée par *dR*, etc. Il est facile de se rendre compte des changements que ces éditeurs ont ainsi fait subir au texte d'Oxford, car ils ont imprimé en italiques les passages modifiés.

La première en date des éditions critiques de la *Chanson de Roland*, celle de Theodor Müller, reposait sur un autre fondement: sur l'idée que tous les textes, français et étrangers, autres que O, procèdent d'un même remanieur ou reviseur,  $\beta$ . Si cette opinion est juste, O a autant d'autorité à lui seul que tous les autres textes réunis. Par suite, Theodor Müller n'était tenu d'abandonner une leçon d'O que lorsqu'elle lui semblait insoutenable pour des raisons internes (*aus inneren Gründen*), et de la sorte il lui a été possible de donner une édition très respectueuse à l'égard du texte d'Oxford, très conservatrice.

Il était dans le vrai, croyons-nous, et nous voudrions fortifier son opinion de quelques arguments. Pour la fonder, il est nécessaire et suffisant de trouver un passage où tous les textes autres qu'O donnent une même leçon pareillement fautive, en sorte qu'on soit obligé d'attribuer cette leçon fautive à un seul auteur responsable, le remanieur  $\beta$ . Nous nous croyons en mesure de mettre en lumière non pas une faute de cet ordre, ce qui suffirait, mais plusieurs.

Soit d'abord la scène du Défi de Ganelon. Voici comment elle se déroule en O. Charlemagne ayant demandé à ses barons de lui désigner qui partirait en ambassade vers Marsile (v. 244), Naime, Roland, Olivier, Turpin se sont tour à tour offerts. Charlemagne les a rebutés. Il ne veut, dit-il, envoyer ni eux, ni aucun des douze pairs (v. 262). Il demande qu'on élise «un barun de sa marche»:

XX	«Francs chevalers», dist li emperere Carles, «Car m'eslisez un barun de ma marche, Qu'a Marsiliun me portast mun message.»	275
	Co dist Rollanz: «Ço ert Guenes, mis parastre.» Dient Franceis: «Car il le poet ben faire; Se lui lessez, n'i trametrez plus saive.»	
	Et li quens Guenes en fut mult anguisables; De sun col getet ses grandes pels de martre	280

<sup>1</sup> M. Stengel s'est conformé à cette obligation avec plus de conséquence que son devancier.



- «De l'autorité du manuscrit d'Oxford...» 161
- Et est remés en sun blialt de palie:  
 Vairs out [les oilz] et mult fier lu visage,  
 Gent out le cors et les costez out larges,  
 Tant par fut bels tuit si per l'en esguardent. 285  
 Dist a Rollant: «Tut fol, pur quei t'esrages?  
 Ço set hom ben que jo sui tis parastres,  
 Si as juget qu'a Marsiliun en alge.  
 Se Deus ço dunet que jo de la repaire,  
 Jo t'en muvra[i] un si [tres] grant contr[a]ire 290  
 Ki durerat a trestut tun edage.»  
 Respunt Rollanz: «Orgoill oi et folage.  
 Ço set hom ben n'ai cure de manace;  
 Mai[s] saives hom, il deit faire message:  
 Si li reis voelt, prez sui por vus le face.» AOI. 295
- XXI Guenes respunt: «Pur mei n'iras tu mie.  
 Tu n'ies mes hom ne jo ne sui tis sire.  
 Carles comandet que face sun servise:  
 En Sarraguce en irai a Marsilie; 300  
 Einz i f[e]rai un poi de [le]gerie  
 Que jo n'esclair ceste meie grant ire.»  
 Quant l'ot Rollanz, si cumençat a rire. AOI.
- XXII Quant ço veit Guenes que ore s'en rit Rollanz,  
 Dunc ad tel doel pur poi d'ire ne fent ;  
 A ben petit que il ne pert le sens, 305  
 E dit al cunte: «Jo ne vus aim nient.  
 Sur mei avez turnet fais jugement.  
 Dreiz emperere, vez me ci en present :  
 Ademplir voeill vostre comandement. AOI.
- XXIII «En Sarraguce sai ben qu'aler m'estoet ; 310  
 Hom ki la vait repaier ne s'en poet.  
 Ensurquetut si ai jo vostre soer,  
 Sin ai un filz, ja plus bels nen estoet,  
 Ço est Baldewin, se vit<sup>2</sup>, ki ert prozdoem.  
 A lui lais jo mes honurs et mes fieus. 315  
 Gardez le ben, ja nel verrai des oilz.»  
 Carles respunt: «Tro[p] avez tendre coer;  
 Puis quel comant, aler vus en estoet.» AOI.

<sup>2</sup> *Manuscrit*: ço dit.

- XXIV Co dist li reis: «Guenes, venez avant,  
Si recevez le bastun et lu guant. 320  
Oït l'avez, sur vos le jugent Franc.  
– Sire», dist Guenes, «ço ad tut fait Rollanz.  
Ne l'amerai a trestut mun vivant,  
Ne Oliver, por ço qu'(il) est si cumpainz,  
Li duze per, por [ço] qu'il l'aiment tant; 325  
Desfi les en, sire, vostre veiant.»  
Co dist li reis: «Trop avez maltalant;  
Or irez vos certes, quant jol cumant.  
– Jo i puis aler, mais n'i avrai guarant,  
Nul [n']out Basilies, ne sis freres Basant.» AOl. 330
- XXV Li empereres li tent sun guant le destre,  
Mais li quens Guenes iloec ne volsist estre.  
Quant le dut prendre, si li caït a tere.  
Dient Franceis: «Deus, que purrat ço estre? 335  
De cest message nos avendrat grant perte.  
– Seignurs,» dist Guenes, «vos en orrez noveles.»

Si le lecteur s'applique à découvrir dans ce texte quelque invraisemblance ou bizarrerie dont il puisse faire reproche au poète, il ne pourra guère trouver que ceci. Ganelon se fâche, semble-t-il, bien vite: il s'irrite du «comandement» de Charles dès le vers 298 (cf. le v. 309), avant que Charles lui ait rien commandé, puisque Charles ne prendra la parole qu'au vers 317. Ganelon, si on nous permet une expression familière, crie avant qu'on l'écorche. A cette critique, il est vrai, Ganelon pourrait répondre que Charles s'en est remis au vers 275 à ses chevaliers du soin d'«eslire un barun de sa marche», que les chevaliers l'ont élu, lui Ganelon, d'une voix unanime, aux vers 278-279, et que, par suite, il a tout droit de se fâcher sur l'heure, dès le vers 280, sachant bien que Charles ne fera que ratifier le «jugement» de ses chevaliers. Quoi qu'il en soit, et que la difficulté soit réelle ou seulement apparente, on ne peut la relever que dans le manuscrit O. Dans tous les autres textes – savoir V<sup>4</sup>, CV<sup>7</sup>, n, dR, – les mêmes personnages tiennent les mêmes propos, mais ces propos se présentent dans un ordre différent. Voici cette autre version, d'après l'édition Léon Gautier:<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Il va sans dire que nous pourrions aussi bien transcrire, au lieu du texte de Gautier, le texte de M. Stengel, ou celui de V<sup>4</sup>, ou celui de C, etc. L'ordre des incidents et des répliques est ici tout ce qui nous intéresse, et il est le même dans tous les textes autres que O.





- «De l'autorité du manuscrit d'Oxford...» 163
- XX «Franc chevalier», dit l'emperere Carles, 274-279  
 «Kar m'eslisez un barun de ma marche,  
 «Qu'à l' rei Marsilie me portet mun message,  
 «*Se mestier est e bien poisset cumbatre* »  
 Ço dist Rollanz: «C'iert Guenes, mis parastre.  
 «Se lui laissez, n'i trametrez plus saive.»  
 Dient Franceis: «Kar il le poet bien faire;  
 «*Se li Reis voelt, bien est dreiz qu'il i alget* » AOl.
- XXI Ço dist li Reis: «Guenes, venez avant; 319-330  
 «Si recevez le bastun e le quant.  
 «Oït l'avez, sur vus le jugent Franc.  
 «– Sire,» dist Guenes, «ço ad tut fait Rollanz:  
 «Ne l'amerai à trestut mun vivant,  
 «Ne Olivier pur ço qu'est sis cumpainz,  
 «Les duze Pers, pur ço qu'il l'aiment tant;  
 «Desfi les en, Sire, vostre veiant.»  
 Ço dist li Reis: «Trop avez mal talant.  
 «Or irez vus, certes, quant jo l'cumant.  
 «– J'i puis aler; mais n'i avrai guarant;  
 «Ne l'out Basilies ne sis frere Basanz.» AOl.
- XXII «En Saraguce sai bien qu'aler m'estoet; 310-318  
 «Hum ki là vait repairier ne s'en poet.  
 «Ensurquetut si ai jo vostre soer.  
 «Si'n ai un filz, ja plus bels n'en estoet:  
 «C'est Baldewins, *se vit*, ki ert prozdoem.  
 «A lui lais-jo mes honurs e mes fieus.  
 «Gardez le bien, ja ne l'verrai des oilz.»  
 Carles respunt: «Trop avez tendre coer.  
 «Pois que l'cumant, aler vus en estoet.» AOl.
- XXIII E li quens Guenes en fut mult anguisables: 280-309  
 De sun col getet ses grandes pels de martre  
 E est remés en sun blialt de palie.  
 Vairs out *les oilz* e mult fier le visage,  
 Gent out le cors e les costez out larges;  
 Tant par fut bels, tuit si per l'en esguardent.  
 Dist a Rollant: «Tut fols, pur quei t'esrages?  
 «Ço set hum bien que jo sui tis parastre;  
 «Si as jugiet qu'à Marsiliun alge.  
 «Se Deus ço dunget que de là jo repaire,  
 «Jo t'en muvrai si grant *doel e* cuntraire



- «Ki durerat à trestut tun edage.»  
 Respunt Rollanz: «Orgoill oi e folage.  
 «Ço set hum bien, n'ai cure de manace;  
 «Mais saives hum il deit faire message:  
 «Se li Reis voelt, prez sui pur vus le face.» Aoi.
- XXIV Guenes respunt: «Pur mei n'iras tu mie.  
 «Tu n'ies mis hum ne jo ne sui tis sire.  
 «Carles cumandet que face sun servise:  
 «En Sarraguce en irai à Marsilie;  
 «Einz i ferai un poi de legerie  
 «Que jo'n esclair ceste meie grant ire.»  
 Quant l'ot Rollanz, si cumençat à rire. Aoi.
- XXV Quant ço veit Guenes qu'ore s'en rit Rollanz,  
 Dunc ad tel doel, pur poi d'ire ne fent,  
 A bien petit que il ne pert le sens,  
 E dit à l'Cunte: «Jo ne vus aim nient;  
 «Sur mei avez turnet fals jugement.  
 «Dreiz Emperere, ci m'veez en present,  
 «Ademplier voeill vostre cumandement.»<sup>4</sup> Aoi.
- XXVII Li Emperere li tent sun guant, le destre; 331-336  
 Mais li quens Guenes iloec ne volsist estre;  
 Quant le dut prendre, si li caït à tere.  
 Dient Franceis: «Deus! que purrat ço estre?  
 «De cest message nus aviendrat grant perte.  
 « – Seignurs », dist Guenes, «vus en orrez nuvels.» Aoi.

Le sage et prudent Theodor Müller a le premier préféré cette version (que, par convention, nous appellerons la version  $\beta$ ), bien qu'il n'y fût pas obligé, comme L. Gautier et comme M. Stengel, par son classement général des textes. M.L. Clédat, en son édition de la *Chanson de Roland*, a, lui aussi, préféré la version  $\beta$ . La version  $\beta$  a en effet l'avantage qu'on n'y rencontre pas la difficulté remarquée tout à l'heure en O: ici, Ganelon attend pour parler que Charles en personne l'ait désigné. Mais la question est de savoir si, pour avoir écarté cette difficulté, la version  $\beta$  n'en fait pas surgir de bien plus graves. Elle n'est, croyons-nous, qu'un remaniement maladroit de la version O, provoqué précisément par le

<sup>4</sup> Ici L. Gautier introduit une laisse XXVI (quatorze vers), qui ne se trouve pas dans le manuscrit O; Charles y précise ses instructions; nous ne transcrivons pas ces vers, parce qu'ils n'importent pas à notre discussion.

fait qu'un remanieur a été choqué, bien à tort, par l'intervention, prématurée à son gré, de Ganelon. Voici nos raisons :

1° En O, à l'instant où Ganelon est désigné par Roland et par les chevaliers, il rejette ses grandes fourrures de martre et se retourne, irrité, contre Roland. Ce geste est alors plein de sens, par sa soudaineté, et n'a de sens que par sa soudaineté: il marque de quelle colère brusque Ganelon est saisi; surpris, «tuit si pair l'en esguardent». Il fait le même geste en  $\beta$ , mais bien plus tard, après avoir discuté son cas, après s'être attendri sur son fils Baldewin, etc. Alors on ne comprend plus pourquoi il rejette ses grandes fourrures de martre, ni pourquoi ses pairs, qui n'ont pas dû cesser de l'«esgarder» depuis si longtemps qu'il parle, «l'en esguardent» davantage, ni pourquoi le poète a attendu si longtemps avant de faire son portrait.

2° En O, Roland ayant désigné Ganelon en ces termes: «C'ert Guenes, mis parastres», la première parole de Ganelon est pour riposter ainsi: «Tut fel, pur quei t'esrages? / Ço set hom ben que jo sui tis parastres». En  $\beta$ , Ganelon dit la même phrase; mais, comme trente vers la séparent ici de la phrase dite par Roland, elle perd sa valeur de riposte.

3° En O, comme c'est Roland seul que Ganelon hait réellement, c'est à lui seul qu'il parle d'abord en sa colère, c'est lui seul qu'il menace; plus tard seulement, il étendra ses menaces à Olivier, «parce qu'il est le compagnon de Roland», aux douze pairs, «parce qu'ils l'aiment tant». En  $\beta$ , cette juste et belle progression est détruite. Dès la première phrase qu'il prononce, Ganelon défie tout de go Roland, Olivier et les douze pairs: ce qu'il dira par la suite contre le seul Roland en sera affaibli.

4° On lit dans le manuscrit O (vers 279 et suiv.): «Se lui lessez, n'i tra-metrez plus saive. / Et li quens Guenes en fut mult anguisables». Entre ces deux vers, vingt et un autres, sur d'autres assonances, se lisent en  $\beta$ . Selon l'hypothèse que nous combattons, ils auraient été mis là par le poète primitif, rejetés plus loin par un remanieur. En cette hypothèse, n'est-il pas surprenant que le poète primitif ait repris, à vingt et un vers de distance, précisément la même assonance en *-a...e*, comme s'il avait prévu qu'un jour un remanieur déplacerait les dits vingt et un vers? (L'assonance en *-a...e* ne reparaît qu'en 22 laisses de ce poème qui en compte 298).

5° Le seul reproche que l'on puisse être tenté d'adresser à O, c'est, comme on a vu, que le Ganelon de cette version semble parler trop tôt, et qu'il parle à Roland, avant que Charles l'ait désigné. Mais il y a dans la *Chanson de Roland* une autre scène, calculée pour faire à la scène que nous étudions un pendant exact, celle où Charles, venu à Roncevaux, demande à ses barons de désigner qui restera à l'arrière-garde (vers 740 et suiv.):

«Seignurs barons», dist l'emperere Carles, 740  
 «Veez les Porz et les destreiz passages:  
 «Kar me jugez ki ert en reregarde.»  
 Guenes respunt: «Rollanz, cist miens fillastre.»

Roland se trouvant placé ici précisément dans la situation qui était tout à l'heure celle de Ganelon, que fera-t-il? Se comportera-t-il comme le Ganelon de la version O, ou comme le Ganelon de la version β? Voici la réponse:

Li quens Rollanz, quant il s'oït juger, 751  
 Dunc ad parlet a lei de chevaler:  
 «Sire parastre, mult vos dei avoir cher;  
 La reregarde avez sur mei jugiet.  
 N'i perdra Carles, li reis ki France tient,  
 Men escientre, palefreid ne destrer... »

Il se comporte donc tout comme le Ganelon de la version O: lui aussi, il parle d'abord à son ennemi, non pas à Charlemagne; lui aussi, il parle «trop tôt», avant que Charlemagne l'ait désigné. Or, pour cette seconde scène, il n'y a pas de version O, de version β: tous les textes concordent.

Il apparaît donc que l'ordre de la version O dans la scène du Défi est non seulement le plus cohérent, le plus logique et le plus beau, mais qu'on ne peut l'abandonner sans détruire certains des rapports de parallélisme et de symétrie que le poète a visiblement voulu établir entre la scène du Défi de Ganelon et la scène de Roncevaux. L'ordre primitif, respecté en O, a été gâché par un remanieur qui, en sa maladresse, n'avait pas remarqué ces rapports.

...

Si ces cinq observations sont justes (Theodor Müller en a produit plusieurs autres, et on pourrait en allonger de beaucoup la liste), le classement de Theodor Müller est le bon. On doit traiter la *Chanson de Roland*, pour ce qui est de la constitution de son texte, comme si elle ne nous était connue que par deux manuscrits, fautifs l'un et l'autre, O d'une part, β d'autre part.