Une conquête problématique

Le statut ambigu de la fiction dans le manuscrit Paris, BNF, fr. 375, un recueil de romans

Isabelle Delage-Béland

Volume 48, Number 3, 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1015391ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1015391ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Delage-Béland, I. (2012). Une conquête problématique : le statut ambigu de la fiction dans le manuscrit Paris, BNF, fr. 375, un recueil de romans. *Études françaises*, 48(3), 95–113. <https://doi.org/10.7202/1015391ar>

Article abstract

In his recent work (2011) on the rise and development of the novel in the Middle Ages, Francis Gingras calls the novel a “*bâtard conquérant*” (“conquering bastard”). The origins of the novel might be uncertain, but its “victory” over other literary genres is undeniable. The conquering path of the novel begins as early as the Middle Ages and is confirmed today. However, this decisive triumph was not achieved without opposition. One manuscript eloquently embodies the ambivalence towards the novel, and more generally towards fiction, that prevailed in the Middle Ages. The Paris, BNF, fr. 375 manuscript, a voluminous collection of texts from Arras, is comprised of two codicological units assembled during the 14th or 15th century. It allows us to witness the predominance of the versified novel and a certain wariness towards the *fabula*, whose use always seems to require justification. Few researchers have studied this tension between verse and fiction despite the many who have described and commented on the manuscript. Most have labeled the volume as a “collection of novels.” However, this qualification implies that certain parts of the codex be ignored. In reality, it presents a great variety of genres : versified novels sit alongside didactic, historical and religious texts. When considered in its totality — from the first to the last folio — the volume shows a problematic and ambiguous relationship to the novel and to fiction.

Une conquête problématique.

Le statut ambigu de la fiction
dans le manuscrit Paris, BNF, fr. 375,
un recueil de *romans*

ISABELLE DELAGE-BÉLAND

Dans un tout récent ouvrage (2011) consacré à l'essor et à l'expansion du genre romanesque au Moyen Âge, Francis Gingras qualifie le roman de « bâtard conquérant ». En effet, si les origines du roman s'avèrent difficiles à déterminer¹, on ne peut que reconnaître sa « victoire » sur les autres genres littéraires, victoire qui s'amorce au Moyen Âge et se confirme aujourd'hui. Un tel constat a conduit Francis Gingras à affirmer, dans les dernières lignes de son étude, que le « bâtard a conquis l'Occident et, huit cents ans plus tard, il semble bien que son domaine soit vraiment sans limites² ». Quoiqu'indéniable — et particulièrement éclatante —, la conquête du roman ne signifie pas pour autant qu'il n'a pas eu à affronter de fortes résistances au cours de son histoire. La dimension fictive du genre romanesque, qui est très tôt devenue inhérente à sa poétique, figure parmi ce qui lui a attiré le plus d'opposants.

Le manuscrit Paris, BNF, fr. 375, un volumineux recueil arrageois composé de 346 feuillets, incarne de façon éloquente cette ambivalence à l'égard du roman et de son caractère fictif. On y observe à la fois la prédominance des romans en vers et une volonté de ne jamais complètement basculer du côté de la *fabula*, dont la présence semble sans

1. À ce propos, voir l'« Introduction » et le chapitre intitulé « Roman et romain » dans Francis Gingras, *Le bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2011, p. 15-45 et 49-94.

2. *Ibid.*, p. 472.

cesse devoir être justifiée. Cette tension a peu retenu l'attention des chercheurs — pourtant nombreux à avoir décrit et commenté le manuscrit³ —, qui ont le plus souvent apposé l'étiquette de « recueil de romans » au volume⁴. Or cette étiquette implique que l'on ignore certaines parties du *codex*, lequel présente en fait une variété générique alors que les romans en vers côtoient aussi bien des textes didactiques ou historiques qu'une série de textes religieux.

Formé de deux unités codicologiques qui auraient été réunies au *xiv^e* ou au *xv^e* siècle⁵, le recueil est factice et il est le produit d'un travail accompli par plusieurs copistes⁶, ce qui explique les irrégularités et les différences matérielles que l'on remarque tout au long du volume⁷. La première unité codicologique s'étend des feuillets 1 à 33 — qui forment

3. Voir notamment Charles François, « Perrot de Nesle, Jehan Madot et le ms. B.N. fr. 375 », *Revue belge de philologie et d'histoire*, n° 41, 1963, p. 761-779; Françoise Gasparri, Geneviève Hasenohr et Christine Ruby, « De l'écriture à la lecture : réflexion sur les manuscrits d'*Erec* et *Enide* », dans Keith Busby (dir.), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 1993, vol. I, p. 97-148; Stewart Gregory et Claude Luttrell, « The Manuscripts of *Cligés* », dans *ibid.*, vol. I, p. 67-95; Geneviève Hasenohr, « Les recueils littéraires français du *xiii^e* siècle : public et finalité », *Archives et bibliothèques de Belgique*, n° 60, 1999, p. 37-50; Sylvia Huot, *From Song to Book : the Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca, Cornell University Press, 1987, p. 21-28; Marc-René Jung, *La Légende de Troie en France au Moyen Âge : analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel, Francke, 1996, p. 164-166; Alexandre Micha, *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1966, p. 29-32; Roger Middleton, « Additional Notes on the History of Selected Manuscripts », dans Keith Busby (dir.), *op. cit.*, vol. II, p. 177-243; Richard H. Rouse et Mary A. Rouse, « The Crusade as Context: The Manuscripts of *Athis* et *Prophlias* », dans Keith Busby et Christopher Kleinhenz (dir.), *Courtly Arts and the Art of Courtliness. Selected Papers from the Eleventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, University of Wisconsin-Madison, 29 July-4 August 2004*, Cambridge, D. S. Brewer, 2006, p. 49-103; Jules-Antoine Taschereau, *Catalogue des manuscrits français. Tome premier, Ancien fonds*, Paris, Librairie de Firmin Didot, frères, fils et C^{ie}, 1868, p. 30-31 et Lori Walters, « Le rôle du scribe dans l'organisation des manuscrits de Chrétien de Troyes », *Romania*, n° 106, 1985, p. 303-325.

4. Voir par exemple Francine Mora-Lebrun, « *Metre en romanz* ». *Les romans d'antiquité du *xif* siècle et leur postérité (*xif*-*xiv^e* siècle)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Moyen Âge — Outils de synthèse », 2008, p. 121.

5. C'est la série de signatures qui traverse le volume d'un bout à l'autre qui nous permet de l'affirmer. Ces signatures en chiffres romains apparaissent dans la marge inférieure du dernier verso de chaque cahier. À ce propos, voir Charles François, art. cit., p. 762.

6. Une hypothèse que développent notamment Charles François (art. cit., p. 765-766), Françoise Gasparri, Geneviève Hasenohr et Christine Ruby (art. cit., p. 121-122), et Stewart Gregory et Claude Luttrell (art. cit., p. 86-89).

7. Par exemple, le nombre de colonnes varie tout au long du recueil : les feuillets 34 à 163 présentent quatre colonnes de cinquante-six à soixante-deux lignes. Les feuillets 164 à 216 présentent trois colonnes de cinquante-six à soixante-deux lignes aussi, tandis que les feuillets 219 à 346 présentent quatre colonnes de cinquante-neuf ou soixante lignes.

cinq cahiers — et présente quatre textes en prose où le latin domine : al' *Apocalypsis* en latin (fol. 11^o-17^o), une *Explication de l'Apocalypse* en français (fol. 18^o-26^o), *La Prophétie Sebile* (fol. 27^o-28^o) et les *Moralités des philosophes* (fol. 28^o-33^o). Regroupant des textes en vers, la seconde unité codicologique occupe quant à elle les feuillets 34 à 346, répartis en quarante-cinq cahiers et offrant, dans l'ordre :

le <i>Roman de Thèbes</i>	fol. 361 ^o -67 ^o
le <i>Roman de Troie</i> de Benoît de Sainte-Maure	fol. 681 ^o -119 ^o
le <i>Siège d'Athènes</i>	fol. 119 ^o -162 ^o
les <i>Congés</i> de Jean Bodel	fol. 162 ^o -163 ^o
le <i>Roman d'Alexandre</i> d'Alexandre de Paris	fol. 164 ^o -208 ^o
la <i>Signification de la mort d'Alexandre</i> de Pierre de Saint-Cloud	fol. 208 ^o -211 ^o
le <i>Vengement Alixandre</i> de Gui de Cambrai	fol. 211 ^o -216 ^o
une généalogie des comtes de Boulogne en prose	fol. 216 ^o -216 ^o
le début d'un jeu-parti intitulé <i>Je vous pri, dame Maroie</i> ⁸	fol. 216 ^o
la troisième partie du <i>Roman de Rou</i> de Wace	fol. 219 ^o -240 ^o
<i>Guillaume d'Angleterre</i> , que plusieurs chercheurs attribuent à Chrétien de Troyes	fol. 240 ^o -247 ^o
<i>Floire et Blanchefleur</i>	fol. 247 ^o -254 ^o
<i>Blancandin</i>	fol. 254 ^o -267 ^o
<i>Cligès</i> de Chrétien de Troyes	fol. 267 ^o -281 ^o
<i>Érec et Énide</i> de Chrétien de Troyes	fol. 281 ^o -295 ^o
le fabliau <i>La Vieille Truande</i>	fol. 295 ^o -296 ^o
<i>Ille et Galeron</i> de Gautier d'Arras	fol. 296 ^o -309 ^o
<i>Theophilus</i> de Gautier de Coinci	fol. 310 ^o -314 ^o
<i>Amadas et Ydoine</i>	fol. 315 ^o -331 ^o
<i>La Châtelaine de Vergi</i>	fol. 331 ^o -333 ^o
une <i>Épître farcie de saint Étienne</i>	fol. 333 ^o -334 ^o
les <i>Vers de la Mort</i> de Robert Le Clerc	fol. 335 ^o -342 ^o
les <i>Loenge Nostre Dame</i>	fol. 342 ^o -344 ^o
le fabliau <i>La Vieille Truande</i> ⁹	fol. 344 ^o -344 ^o
neuf <i>Miracles de Notre Dame</i> ¹⁰	fol. 344 ^o -346 ^o

8. À propos de ce jeu-parti, voir Eglal Doss-Quinby, Joan Tasker Grimbert et Elizabeth Aubrey, *Songs of the Women Trouvères*, New Haven, Yale University Press, 2001, p. 27-28 et 74-78.

9. À propos de la double présence de ce fabliau dans le manuscrit, voir Elizabeth W. Poe, « *La vieille truande*. A fabliau among the romances of B.N. fr. 375 », dans Keith Busby et Catherine M. Jones (dir.), *Por le soie amisté. Essays in Honor of Norris J. Lacy*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, coll. « Faux titre », 2000, p. 405-424.

10. Selon le *Catalogue des manuscrits français* établi par Jules-Antoine Taschereau, les titres sont : « D'un abé por cui Nostre Dame ouvra en mer », « De l'enfant qui son pain offrit à l'enfant l'ymage Nostre Dame », « D'un moine », « D'un clerc », « D'un soucrestain »,

On peut raisonnablement situer la confection de cette deuxième partie du manuscrit au début du xiv^e siècle. Grâce à un colophon apparaissant dans l'épilogue du *Roman de Troie* (fol. 119v^o), on sait à tout le moins que la réalisation n'est pas antérieure à la fin du xiii^e siècle¹¹.

Aborder le recueil dans son ensemble, du premier au dernier feuillet, permet de l'envisager autrement que comme un simple manuscrit de romans et, surtout, incite le chercheur à interroger et à mesurer le statut de la fiction qui y prévaut. Une entreprise de cet ordre est encouragée par les différentes strates d'interventions accumulées au fil du temps, car celles-ci offrent de précieux témoignages de la réception du genre romanesque. En effet, à la réunion des deux unités codicologiques s'ajoute entre autres un sommaire rimé en octosyllabes qu'aurait rédigé un certain Perrot de Nesle¹² (fol. 341^o-351^o), qui se charge d'introduire le lecteur aux textes formant la deuxième unité. Pour cerner le statut de la fiction dans le manuscrit 375, il faudra d'abord mettre en place les bases de la réflexion et faire appel à un corpus plus vaste. Ainsi, une attention particulière sera accordée à des textes médiévaux qui se prononcent sur le roman et la question de la fiction qui lui est associée. Ces remarques préliminaires mèneront à l'analyse du manuscrit arrageois, laquelle s'organisera autour de deux pôles : l'examen des désignations génériques et la description des nombreux effets d'encadrement qui régissent la structure du *codex*. Un tel parcours permettra la mise au jour d'un rapport au genre romanesque et à la fiction pour le moins problématique et ambigu.

Roman et fiction au Moyen Âge

Deux fabliaux, *De deus bordeors ribauz* et *La Response de l'un des deus ribauz*, comptent parmi les textes dans lesquels la conscience générique

«De le soucretaine», «D'une grosse feme», «D'une ymage Nostre Dame» et «De la Nativité Nostre Dame» (*op. cit.*, p. 31).

11. Pour consulter cet épilogue, voir Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie publié d'après tous les manuscrits connus* (éd. Léopold Constans), Paris, Didot, coll. «Société des anciens textes français», 1912, vol. VI, p. 28-29. Il faut cependant user de prudence avec les indications que fournit ce colophon (nom du copiste : Jean Madot ; lieu où il a écrit : Arras ; et date à laquelle il a terminé sa copie du roman : 2 février 1288). En effet, puisque ce colophon se retrouve au milieu du manuscrit plutôt qu'à la fin, il est plus probable qu'il ait été copié d'un autre manuscrit dont nous avons aujourd'hui perdu la trace.

12. À propos du sommaire de Perrot de Nesle, voir Leo Jordan, «Peros von Neele's gereimte Inhaltsangabe zu einem Sammelcodex», *Romanische Forschungen*, n° 16, 1904, p. 735-756.

au Moyen Âge se fait le plus sentir. Dans *La Response de l'un des deus ribauz*, l'auteur fait état d'une connaissance étendue et aiguisée du vocabulaire littéraire médiéval, à un point tel qu'en l'espace de seulement quelques vers, le dit, le conte, le fabliau, la rotruenge, le serventois et la pastourelle sont tour à tour convoqués :

Ge sai bien servir un preudome,
Et de beaux diz tote la some.
Ge sai contes, ge sai flabeaux,
Ge sai conter beaux diz nouveaux,
Rotruenges viez et noveles,
Et serventois et pastoreles.

(*La Response de l'un des deus ribauz*, v. 107-112¹³)

Comme son titre l'indique, ce fabliau se veut une réponse à un autre texte, soit les *Deus bordeors ribauz*¹⁴. Dans ce récit bref, l'auteur se montre lui aussi très habile à manipuler le vocabulaire littéraire alors que le narrateur dit connaître autant les chansons de geste (« *Quar ge sai de chançon de geste*¹⁵ », v. 64) que les romans d'aventure (« *Ge sai des romanz d'aventure, / De cels de la Reonde Table*¹⁶ », v. 82-83).

Pour étayer ses affirmations, le narrateur des *Deus bordeors ribauz* énumère des œuvres et des personnages qui appartiennent aux genres qu'il nomme dans le texte. Or ces listes ont ceci de singulier qu'elles ne cessent de subvertir les véritables noms. Guillaume au Court Nez, par exemple, devient Guillaume au Tinel (v. 65), tandis que Rainouart au Tinel hérite du nom de Guillaume et est présenté comme Rainouart au Court Nez (v. 68). Le même jeu avec la tradition se poursuit lorsqu'il est question des romans de la « *Reonde Table* » (v. 83). Perceval le Gallois et Partonopeu de Blois apparaissent respectivement sous les noms de Perceval de Blois (v. 87) et Partonopeu le Gallois (v. 88). On se permet également de décrire sur le mode de l'inversion de célèbres personnages de la Table Ronde. Dès lors, la malveillance rattachée à Keu dans la tradition échoit à Gauvain (v. 85), qui cède son titre de bon chevalier au sénéchal médisant (v. 86). De tels renversements ne pourraient pas

13. Traduction : « Je sais bien servir un homme de bien, et je connais tout le répertoire des beaux dits. Je sais des contes, je sais des fabliaux, je sais débiter de beaux dits nouveaux, des rotruenges anciennes et nouvelles et des serventois et des pastourelles. » *La Response de l'un des deus ribauz*, dans *Le Jongleur jongleur par lui-même : choix de dits et de fabliaux* (éd. Willem Noomen), Louvain, Peeters, coll. « *Ktēmata* », 2003, p. 42-53.

14. *Deus bordeors ribaux*, dans *ibid.*, p. 28-41.

15. Traduction : « Car je m'y connais en chansons de geste. »

16. Traduction : « Je m'y connais en romans d'aventure / En ceux de la Table Ronde. »

s'opérer si la tradition et les conventions n'étaient pas aussi bien établies. Pour que prenne place le jeu avec les attentes du public, un certain nombre de repères sont en effet nécessaires. En nommant explicitement des genres et en les définissant à l'aide d'exemples tirés du corpus — exemples qui feront parfois même l'objet d'un travestissement —, tant les *Deus bordeors ribauz* que *La Response de l'un des deus ribauz* confirment qu'il existe une réelle typologie des genres au Moyen Âge. Le choix d'apposer l'étiquette de « roman » à un texte peut donc difficilement être qualifié d'innocent.

Comme le montre bien les *Deus bordeors ribauz*, le roman est indissociable d'un important bassin de références. La branche II du *Roman de Renart* donne à lire une portion de ce réservoir qui s'est constitué à travers le temps :

Seigneurs, oï avez maint conte,
 Que maint conterre vous raconte
 Comment Paris ravi Elaine,
 Le mal qu'il en ot et la paine,
 De Tristan que la Chievre fist,
 Qui assez bellement en dist
 Et fabliaux et chançons de geste.
 Romanz d'Yvain et de la beste
 Maint autre conte par la terre.
 (*Le Roman de Renart*, branche II, v. 1-9¹⁷)

En convoquant successivement le *Roman de Troie* (v. 3), *Tristant et Iseut* (v. 5) et le *Chevalier au Lion* (v. 8), l'auteur offre une sorte de condensé du genre romanesque. Le passage est cependant encore plus riche en ce qu'il permet de mesurer l'importance du roman par rapport à d'autres genres littéraires, soit le fabliau et la chanson de geste, explicitement nommés dans le texte (v. 7). Si ces deux derniers termes figurent dans l'extrait, leur présence est en revanche limitée à leur seule mention. Car les personnages de roman — Pâris, Hélène, Tristan et Yvain — se font envahissants et occupent tout l'espace, signe de la domination du genre, qui tend ici à supplanter ses voisins.

17. Traduction : « Seigneurs, beaucoup de conteurs vous ont raconté beaucoup d'histoires : l'enlèvement d'Hélène par Pâris, le malheur et la souffrance qu'il en a retirés ; les aventures de Tristan, d'après le beau récit de la Chèvre, des fabliaux et des chansons de geste. On raconte aussi dans ce pays le roman d'Yvain et de sa bête. » *Le Roman de Renart* (éd. et trad. de Jean Dufournet et Andrée Méline), 2 vol., Paris, Flammarion, coll. « GF », 1985.

Là où un passage comme celui du *Roman de Renart* illustre la puissance du roman, d'autres textes tentent plutôt de freiner sa conquête, souvent en raison d'une méfiance à l'endroit de leur statut de récit fictif. Les critiques ont abondamment étudié l'équation qui existe entre roman et fiction¹⁸, une caractéristique fondamentale de la poétique du genre. Bien qu'elle soit consubstantielle au roman, la fiction est toutefois loin de remporter l'adhésion générale. Dans *Le bâtard conquérant*, Francis Gingras cite un extrait de *L'Évangile de l'enfance*, fort révélateur d'une résistance au roman et aux mensonges dont il est le véhicule :

S'avés oï aséz souvent
 Les romans de divers gent
 Et des mençoengez de ce monde,
 Et de la grant Table Roonde
 Que li rois Artus maintenoit,
 Ou point de verité n'avoit,
 Qui vous venoient a talent.
 (*Évangile de l'enfance*, v. 13-19¹⁹)

C'est la matière arthurienne, à partir de laquelle se sont écrits plusieurs romans, qui est ici victime d'une attaque virulente. Les cibles ne se limitent cependant pas aux récits d'Arthur et de sa Table Ronde, de sorte que l'absence de vérité du roman revient fréquemment dans les plaintes formulées par les détracteurs du genre²⁰.

Il semble également que l'écriture en vers ne soit pas susceptible d'encourager les opposants au roman à reconsidérer leur position sur celui-ci, au contraire. Est-il nécessaire de rappeler que dans la *Chronique du Pseudo-Turpin*, on peut lire que « *nus contes rimés n'est verai*²¹ » ? La composition de rimes témoigne d'une grande dextérité dans le manie- ment de la langue, certes, mais elle signifie aussi que l'auteur fait appel à une forme « artificielle », puisque celle-ci doit obéir aux contraintes de

18. Voir par exemple Michel Zink, « Une mutation de la conscience littéraire : le langage romanesque à travers des exemples français du xii^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, n^o 24, 1981, p. 3-27.

19. Traduction : « Vous avez souvent entendu les romans de différents auteurs et leurs mensonges sur notre monde et sur la grande Table Ronde que gouvernait le roi Arthur, où il n'y avait point de vérité, et vous les appréciez bien. » *L'Évangile de l'enfance* (éd. Maureen Boulton), Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, coll. « Studies and Texts », 1984, cité dans Francis Gingras, *op. cit.*, p. 92.

20. À ce propos, voir les exemples que donne Francis Gingras dans *ibid.*, p. 91-93 et 164-177.

21. Traduction : « Nul conte rimé n'est vrai. » *Chronique du Pseudo-Turpin* (éd. Claude Buridant), Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », n^o 142, 1976, p. 27.

la métrique et de la rime. La prose, en revanche, se rapproche davantage du « langage ordinaire²² ». Dans *Guillaume d'Angleterre* (fol. 240v^o-247v^o) — préservé dans deux manuscrits, dont le Paris, BNF, fr. 375²³ —, l'auteur ressent le besoin de préciser que malgré le choix de la rime, il n'entend pas se livrer à une entreprise frauduleuse :

Crestiens se viaut antremestre,
 Sans riens oster et sans riens mestre,
 De conter un conte par rime
 Ou consonant ou lionime
 Aussin com par ci lou me taillie.
 (*Guillaume d'Angleterre*, v. 1-4²⁴)

Ce commentaire du prologue de *Guillaume d'Angleterre* attire l'attention sur une particularité du recueil 375, lequel n'accueille curieusement que des romans en vers, alors qu'il a été constitué au moment où les romanciers avaient déjà délaissé le vers pour la prose. Le contexte littéraire a pu influencer le traitement réservé à ces œuvres, dont la présence en aussi grand nombre dans un manuscrit de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e siècle ne va pas tout à fait de soi. Il est donc nécessaire d'observer avec minutie les traces de la réception de ces fictions en vers, traces qui apparaissent notamment dans les désignations génériques qui, on l'a vu, possèdent des sens précis dans la littérature médiévale.

La rareté du roman : examen des désignations génériques

Dans son sommaire²⁵ (fol. 34r^o-35r^o) — qui fait figure de prologue général pour la seconde unité codicologique du recueil —, Perrot de Nesle emploie le mot « branche » pour qualifier les textes qu'il présente. Ce terme n'est pas sans évoquer des entreprises comme le *Roman de Renart* et le *Lancelot* en prose, deux ensembles organisés autour de ces

22. Élisabeth Gaucher, « La mise en prose : Gilles de Chin ou la modernisation d'une biographie chevaleresque au XV^e siècle », dans Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner (dir.), *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1993, p. 197.

23. Le second manuscrit est le Cambridge, St. John's College, B9.

24. Traduction : « Sans rien retirer et sans rien ajouter, Chrétien veut se mêler de conter un conte en rimes, simples ou riches, tout droit sans s'égarer. » Chrétien de Troyes, *Guillaume d'Angleterre* (éd. A. J. Holden), Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », n^o 360, 1988.

25. Puisque le texte débute au milieu du résumé de *Floire et Blanchefleur*, une partie du sommaire de Perrot de Nesle a de toute évidence été égarée.

unités narratives que sont les branches. Au début de la quatrième branche du *Roman de Renart*, par exemple, l'auteur annonce qu'il entend raconter « *une branche et un sol gabet*²⁶ » (v. 19). Dans les premiers vers de la dixième branche, il précise qu'il s'appliquera « *a fere une novele branche* » (v. 5). L'auteur du *Lancelot en prose* fait lui aussi usage de cette « unité de composition²⁷ », de sorte qu'il indiquera au lecteur que quelques-uns des récits « *sont branques de mon seignor Gauvain*²⁸ ». En recourant au terme « branche », Perrot de Nesle puise donc dans un vocabulaire qui n'est pas étranger au roman.

Or s'il peut suggérer l'empreinte du roman dans le manuscrit 375, l'usage du mot « branche » est surtout responsable de son effacement. Car cette omniprésence de la branche, qui sert autant à désigner un roman de Chrétien de Troyes que les *Loenge Nostre Dame*, entraîne une disparition presque complète du substantif « roman », ce dernier se faisant fort rare dans le recueil. En ajoutant des rubriques et des *explicit* et en précisant le numéro de la branche, une main contemporaine mais différente de celle des copistes a reconduit le programme élaboré par Perrot de Nesle²⁹ et a continué d'ignorer le mot « roman ». Ce choix paraît d'autant plus curieux lorsqu'on s'attarde aux autres manuscrits qui ont préservé les textes qui figurent dans le recueil. Dans le volume arrageois, le *Cligès* de Chrétien de Troyes (fol. 267v^o-281v^o) débute comme suit : « *Chi comence de Cliget* », et se termine presque de la même manière : « *Chi fine de Clyget li dousimes.* » Dans plusieurs autres manuscrits qui renferment l'œuvre du clerc champenois, le terme « roman » occupe pourtant une place de choix dans les rubriques et les *explicit* :

Explycit li **romans** de Cligés.

(*Cligès*, ms A³⁰)

Chi coumenche li **remans** de Cligés.

(*Cligès*, ms B³¹)

Ici comence li **roman**z de Cligés.

(*Cligès*, ms C³²)

26. Traduction : « Une branche et un seul bon tour. »

27. Francis Gingras, *op. cit.*, p. 427.

28. Traduction : « [...] sont les branches de monseigneur Gauvain. » *Lancelot : roman en prose du XIII^e siècle* (éd. Alexandre Micha), Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », n° 307, 1982, tome VIII, p. 144.

29. Voir Françoise Gasparri, Geneviève Hasenohr et Christine Ruby, art. cit., p. 122.

30. Paris, BNF, fr. 794.

31. Paris, BNF, fr. 1450.

32. Paris, BNF, fr. 12560.

Le **roman** d'Alixandre, fils d'Alixandre empereur de Constantinople p. 172 et de la belle Sordamours p. 182 et de Clygés leur fils p. 230 et de la belle Phenice p. 238 composé par Chrestiens de Troyes.
(Cligés, ms R³³)

Erec et Enide (fol. 281v^o-295v^o) subit le même sort que celui qui le précède dans le recueil alors qu'on évite d'inclure toute indication générique pour le présenter. Ainsi, on peut lire des formules comme «*Chi comence d'Erec et d'Enide*» et «*Chi fine d'Erec et d'Enide*» plutôt qu'un *explicite* qui accorde une place de choix au roman, comme c'est le cas dans le manuscrit P³⁴ : «*Explycyt li romans derec et denyde.*»

Bien qu'elle s'étende à l'ensemble du manuscrit, cette discrétion du roman est particulièrement significative au tout début de la seconde unité codicologique, qui renferme des textes — les romans de *Thèbes* et de *Troie*, surtout — dont le statut est problématique dans la tradition manuscrite³⁵. En effet, l'étude des différents manuscrits qui ont préservé ces œuvres fait apparaître une hésitation entre la dimension historique et la dimension romanesque des textes, une hésitation qui se laisse notamment saisir dans les rubriques, les *incipit*, les prologues, les épilogues et les *explicite*, riches en indications génériques. Dans le recueil 375, nombreux sont les indices qui révèlent que l'histoire tend à l'emporter sur le roman.

Le texte qui succède au sommaire de Perrot de Nesle et qui ouvre la seconde unité codicologique, le *Roman de Thèbes*³⁶ (fol. 361^o-67v^o), se présente comme «*Li siege de Tebes et de Thiocelet et de Pollinices li tierce branke*». L'*explicit* reprend la formule mot à mot : «*Explicit li sieges de Tebes et de Thiocelet et de Pollinices li tierce branke.*» Force est de constater l'absence flagrante du mot «roman». Or c'est loin d'être toujours ce qui se produit ailleurs dans la tradition manuscrite, où un bon nombre d'*explicit* renferme cette étiquette générique :

33. Paris, BNF, fr. 1420.

34. Paris, BNF, fr. 794.

35. À ce propos, voir notamment Aimé Petit, «*Estoire et romanz dans le Roman de Thèbes*», dans *Aux origines du roman*. Le Roman de Thèbes, Paris, Honoré Champion, coll. «Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge», 2010, p. 295-305. Pour une réflexion plus générale sur la question, voir entre autres l'ouvrage de Dominique Boutet, *Formes littéraires et conscience historique aux origines de la littérature française (1100-1250)*, Paris, Presses universitaires de France, coll. «Moyen Âge», 1999.

36. *Le Roman de Thèbes* (éd. Guy Raynaud de Lage), 2 vol., Paris, Honoré Champion, coll. «Classiques français du Moyen Âge», 1966-1968.

Ci fenist le **roman**z de thebes
 Et apres uient le ronmans de troye la grant
 Et apres Troye uient le ronmans de Eneas.
 (*Le Roman de Thèbes*, ms B³⁷)

Explicit le **Rouman**z de thebes.
 (*Le Roman de Thèbes*, ms C³⁸)

Ichi faut de theb' listoire
 [...] ait ki le mist en memoire
 Explicit li **romans** de thebes.
 (*Le Roman de Thèbes*, ms P³⁹)

Explicit historia de thebes.
 (*Le Roman de Thèbes*, ms S⁴⁰)

Le rejet du roman perceptible dans l'*incipit* et l'*explicite* du recueil 375 (A) s'accompagne d'une insistance sur l'histoire, comme le montre cette quinzaine de vers ajoutés dans le prologue⁴¹ du manuscrit⁴² :

Conter vous voel d'antive estore
 Que li cleric tienent en memore,
 [...]
 Et conter d'une fiere geste :
 Leu on le lit estuet grant feste.
 De batailles et de grans plais, —
 Onques plus grans n'oïstes mais, —
 De mervilleus confusions,
 De grans dolours, d'ocisions,
 Conte li livres ke on fist :
 Or escoutés ke il en dist.
 Il le fist tout selonc la letre
 Dont lai ne sévent entremetre ;
 Et por chou fu li romans fais
 Que nel savoit hon ki fust lais.
 (*Le Roman de Thèbes*, mss A et P, v. 17-30⁴³)

37. Paris, BNF, fr. 60.

38. Paris, BNF, fr. 784.

39. Genève, Bibliothèque Bodmer, 18.

40. Londres, British Library, Add. 34114.

41. Sur les prologues du *Roman de Thèbes*, voir Aimé Petit, « Prologues du *Roman de Thèbes* », dans *Aux origines du roman*, p. 183-193.

42. Ces mêmes vers apparaissent également dans le manuscrit P.

43. Traduction : « Je veux vous raconter une histoire ancienne que les clercs gardent en mémoire et raconter un fait cruel. Là où on le lit, il faut un cadre de fête. De batailles et de grandes querelles — jamais vous n'en avez entendu de plus grandes, mais — de grandes douleurs et de turies raconte le livre qu'on a fait. Or écoutez ce qu'il en dit : il le fit tout

L'auteur donne ici une véritable leçon de poétique et se montre apte à manipuler le vocabulaire générique, preuve s'il en fallait de la conscience d'une typologie des genres au Moyen Âge. En outre, ces vers projettent l'œuvre sur le terrain de l'histoire, alors qu'il est précisé qu'il s'agit de conter « *d'antive estore* » (v. 18). Le vers 18 fait écho à un vers de l'épilogue — lui aussi propre aux manuscrits *A* et *P* — où l'on indique que « *ceste estore avons definee*⁴⁴ » (v. 14611).

Les textes suivants illustrent également une double tendance à l'effacement du roman et au glissement vers l'histoire. Ainsi, le *Roman de Troie* (fol. 68r^o-119v^o), qui succède au *Roman de Thèbes* dans le manuscrit, n'est pas encadré de marqueurs génériques visant à le situer du côté du roman. Reproduit tout juste après, le texte que nous connaissons sous le titre de *Roman d'Athis et Prophilias*⁴⁵ (fol. 119v^o-162r^o) tend à son tour à s'éloigner du roman, dès lors supplanté par l'histoire. Si le substantif « roman » apparaît dans le titre que lui donne le manuscrit *L*⁴⁶ (« *Le Roman d'Athis et Porfilias ou Le Siege d'Athenes* ») et dans l'*explicit* du manuscrit 940 de la Bibliothèque municipale de Tours (« *Explicit li Rommans d'Athis et Procelias*⁴⁷ »), il est évacué du recueil 375, qui ne désigne le texte que comme « li siege d'Athenes ». L'insistance sur Athènes permet, avec Thèbes et Troie, la constitution d'un cycle d'histoire antique⁴⁸. Cette part historique est à nouveau mise en valeur dans les tout derniers vers du *Siège d'Athènes*, qui donnent à lire : « *D'Ataines faut ichi l'estoire/Que li escrit tesmoigne a voire*⁴⁹. »

La présence des *Congés* de Jean Bodel (fol. 162r^o-163r^o) à la suite du *Siège d'Athènes* brise cette séquence historique. L'ancrage arrageois de ce manuscrit peut cependant contribuer à expliquer une telle

selon la lettre, ce que les laïcs ne sauraient réaliser. Et pour ça ce roman fut fait de telle manière que les laïcs ne pourraient le faire. » *Le Roman de Thèbes publié d'après tous les manuscrits* (éd. Léopold Constans), 2 vol., New York, Johnson Reprint Corporation, 1968 [Paris, Librairie de Firmin Didot et C^{ie}, 1890].

44. Traduction : « Nous avons terminé cette histoire. »

45. *Li Rommans d'Athis et Procelias. Édition du manuscrit 940 de la bibliothèque municipale de Tours* (éd. Marie-Madeleine Castellani), Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2006.

46. Londres, British Library, Add. 16441.

47. Sur les manuscrits du *Roman d'Athis et Prophilias*, voir Richard H. Rouse et Mary A. Rouse, art. cit., p. 49-103.

48. À ce propos, voir Marie-Madeleine Castellani, « *Athis et Prophilias et Le Roman de Troie* », dans Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik (dir.), *Conter de Troie et d'Alexandre. Pour Emmanuèle Baumgartner*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 51-68.

49. Traduction : « L'histoire d'Athènes se termine ici/Dont la source écrite témoigne la vérité. » Jules-Antoine Taschereau, *Catalogue des manuscrits français*, p. 30.

rupture⁵⁰ qui, somme toute, n'en est pas tout à fait une, puisque ce texte de Jean Bodel pourrait avoir été ajouté pour combler les derniers feuillets d'un cahier demeurés blancs (fol. 162r^o-163v^o). Avec le *Roman d'Alexandre*⁵¹ (fol. 164r^o-208v^o), qui occupe les feuillets suivants, l'histoire est bel et bien de retour, comme en témoignent les premiers vers : « *Qui vers de rice estore veut entendre et oïr, / Por prendre bon exemple de proece acoillir*⁵² » (V. 1-2). Rédigée par Wace, la troisième partie du *Roman de Rou* (fol. 219r^o-240v^o), un texte reconnu pour ses prétentions historiographiques⁵³, vient clore cette partie à forte dimension historique. Par ailleurs, l'insertion d'une généalogie des comtes de Boulogne en prose⁵⁴ (fol. 216r^o-216v^o) entre le *Vengement Alixandre*⁵⁵ (fol. 211r^o-216r^o) et le *Roman de Rou*, séparés par quelques feuillets vierges, laisse entendre que les copistes avaient bien perçu la particularité de cette section.

On pourrait alléguer qu'en usant du substantif « branche », tant le sommaire de Perrot de Nesle que les rubriques et les *explicite* du manuscrit 375 font état d'une certaine résistance du romanesque en rappelant les cycles en prose, par exemple. Mais l'examen des désignations génériques ne conduit pas seulement à ces conclusions. Car il faut admettre que le mot « branche » occupe vraisemblablement une fonction technique en facilitant l'organisation du recueil. En effet, de la même manière que la synthèse que propose Perrot de Nesle, la

50. Sur les liens entre Jean Bodel et Arras, voir notamment l'ouvrage de Pierre Ruelle, *Les Congés d'Arras (Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle)*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Université libre de Bruxelles. Travaux de la Faculté de philosophie et lettres », n° 27, 1965.

51. Sur les manuscrits du *Roman d'Alexandre*, voir Keith Busby, « “Codices manuscriptos nudos tenemus” : Alexander and the New Codicology », dans Donald Maddox et Sara Sturm-Maddox (dir.), *The Medieval French Alexander*, New York, State University of New York Press, 2002, p. 259-273.

52. Traduction : « Si vous voulez entendre une belle histoire en vers, pour y trouver l'exemple de la prouesse. » Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre* (éd. Edward C. Armstrong et collab., trad. de Laurence Harf-Lancner), Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1994.

53. Robert Wace, *Le Roman de Rou* (éd. A. J. Holden), 3 vol., Paris, A. et J. Picard, 1970.

54. Malgré ce qui est annoncé dans le titre, qui parle d'une généalogie des ducs de Normandie, « il s'agit d'une généalogie des comtes de Boulogne, depuis Legier, créé comte par le roi Arthur, jusqu'à Robert VI, comte d'Auvergne et de Boulogne, de 1279 à 1314 », précise Francisque Michel dans *Chroniques anglo-normandes. Recueil d'extraits et d'écrits relatifs à l'histoire de Normandie et d'Angleterre pendant les x^e et xⁱ^e siècles. Publié pour la première fois, d'après les manuscrits de Londres, de Cambridge, de Douai, de Bruxelles et de Paris*, Rouen, Édouard Frère, 1840, vol. III, p. x-xi.

55. Gui de Cambrai, *Le Vengement Alixandre* (éd. Bateman Edwards), Princeton, Princeton University Press, coll. « Elliot Monographs in the Romance Languages and Literatures »; Paris, Presses universitaires de France, 1926.

division en branches — au sens de parties d'un tout — fournit des repères à celui qui consulte l'imposant volume. L'enquête qui a été menée a aussi révélé que la présence importante du terme «branche» se fait au prix de l'évacuation du mot «roman», absent du sommaire, des rubriques et des *explicit*. La «branche» apparaît dès lors comme une sorte de terme «fourre-tout», un substantif neutre servant à qualifier des textes appartenant à des genres variés. Un tel choix lexical produit donc un double effet : tout en évoquant le roman, il tend à estomper le statut de récit fictif des textes qui, on l'a vu, sont pourtant franchement présentés comme des romans dans bon nombre de manuscrits qui les ont préservés. Ce que l'on pourrait qualifier de «sortie» de la fiction est particulièrement sensible au début de la seconde unité codicologique, où l'on remarque une décroissance du roman au profit d'une croissance de l'histoire.

Encadrer la fiction

Si les traces du mot «roman» sont extrêmement rares dans le recueil, elles ne sont pas pour autant inexistantes. Dans les vers — qui ne figurent que dans deux manuscrits (*A* et *P*) — ajoutés au prologue du *Roman de Thèbes*, on retrouve en effet ce terme : «*Et por chou fu li romans fais/Que nel savoit hon ki fust lais*» (V. 29-30). Substantivé, le mot «romans» est doté d'une indéniable connotation générique, fournissant ainsi une preuve supplémentaire de l'existence du genre romanesque, une existence que ne pouvaient ignorer les copistes. L'organisation du recueil laisse cependant croire qu'on a plutôt cherché à donner le sens de «“translation”, “traduction”, “récit en langue vulgaire”» au roman. «Le romancier, explique Aimé Petit, a conscience de transmettre à son public un ouvrage qui, sans lui, serait demeuré inaccessible aux laïcs⁵⁶.» Ici, le roman se pose moins comme un genre littéraire que comme une écriture *en roman*, soit un processus de *translation* de l'histoire antique du latin à la langue vernaculaire. Cette idée de la *translation*, plusieurs critiques l'ont vu⁵⁷, est récurrente dans le recueil, où une grande partie des romans qui s'y trouvent entretient des rapports privilégiés avec l'Antiquité.

D'abord, dans *Floire et Blanchefleur* (fol. 247^v-254^v), une coupe sur laquelle est représentée l'histoire de Troie est longuement décrite :

56. Aimé Petit, «*Estoire et romanz dans le Roman de Thèbes*», art. cit., p. 299.

57. À ce propos, voir notamment Sylvia Huot, *op. cit.*, et Lori Walters, art. cit.

A grant merveille fu bien faite
 Et molt fu soutiument portraite
 Par menue neeleüre ;
 Vulcans le fist, s'I mist sa cure.
 El hanap ot paint environ
 Troies et le rice doignon,
 Et com li Griu dehors l'assaillent,
 Com au mur par grant air maillent,
 Et com cil dedens se deffendent,
 Quariaus et peus agus lor rendent.
 En l'eur après fu painte Helaine,
 Comment Paris ses drus l'en maine.
 (*Floire et Blanchefleur*, v. 439-450⁵⁸)

Dans *Blancandin*⁵⁹ (fol. 254v^o-267r^o), qui succède à *Floire et Blanchefleur*, l'Antiquité est aussi présente et plusieurs éléments prouvent que l'auteur connaissait certainement le *Roman d'Énéas*⁶⁰. Le *Cligès* de Chrétien de Troyes (fol. 267v^o-281v^o) évoque autant le *Roman de Thèbes*, en donnant à lire un renvoi à Polynice et à Étéocle, les deux frères à l'origine du conflit fratricide, que le *Roman de Troie*, en mentionnant les noms de Pâris et Hélène :

Einz li dient qu'il li sovieigne
 De la gerre qu'Etyoclés
 Prist encontre Polinicsés,
 Qui estoit ses freres germains,
 S'ocist li uns l'autre a ses mains.
 (*Cligès*, v. 2494-2498⁶¹)

58. Traduction : « C'était un ouvrage admirable, très délicatement décoré d'une très fine niellure. Vulcain en personne l'avait fabriqué, et il y avait mis tout son art. Tout autour du hanap était représentée Troie avec son puissant donjon ; on voyait les assaillants grecs porter de terribles coups aux murailles et les assiégés se défendre en lançant contre eux carreaux et épieux acérés. Tout le long du rebord se déroulait l'épisode de l'enlèvement d'Hélène par son amant Pâris. » *Le Conte de Floire et Blanchefleur, nouvelle édition critique du texte du manuscrit A (Paris, BNF, fr. 375)* (éd. et trad. de Jean-Luc Leclanche), Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques », 2003.

59. *Blancandin et l'Orgueilleuse d'amour : roman d'aventures du XIII^e siècle* (éd. Franklin P. Sweetser), Genève, Droz ; Paris, Minard, 1964.

60. Il faut noter au passage que la numérotation des branches nous permet de déduire que des textes (au moins deux) précédaient le *Roman de Thèbes* (désigné comme « *li tierce branke* ») à l'origine. Peut-être que le *Roman d'Énéas* est l'une de ces pièces égarées qui aurait, avec les romans de *Thèbes* et de *Troie*, complété la triade.

61. Traduction : « Ils l'exhortent au contraire à se souvenir de la guerre que Polynice entreprit contre Étéocle, qui était son frère de sang. Chacun, de ses mains, tua l'autre. » Chrétien de Troyes, *Cligès* (éd. et trad. de Charles Méla et Olivier Collet), Paris, Librairie Générale Française/Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1994, p. 193 et 195.

C'onques ne fu a si grant joie
 Helene receüe a Troie,
 Quant Paris l'i ot amenee,
 Qu'encor ne soit graind[r]e menee
 Par tote la terre le roi,
 Mon uncle, de vos et de moi.
 (*Cligès*, v. 5233-5238⁶²)

Enfin, le roman d'*Érec et Énide* (fol. 281v^o-295v^o) reconnaît lui aussi ses dettes à l'endroit de la matière antique, un processus qu'a bien décrit Francine Mora-Lebrun :

On voit que les *ekphraseis*, brèves ou longues, sont investies dans *Érec* d'un rôle structurant sur le plan narratif, tout comme dans les romans d'antiquité, et que l'une d'entre elles est mise explicitement en relation avec l'un de ces romans. Chrétien a donc souligné très clairement la filiation⁶³.

L'*ekphrasis* dont parle Francine Mora-Lebrun convoque l'*Énéas*, alors que l'histoire d'Énée est ciselée sur les arçons d'ivoire d'*Énide* :

Li arçon estoient d'ivoire,
 S'i fu antailliee l'estoire
 Comant Eneas vint de Troye,
 Comant a Cartaigne a grant joie
 Dido an son lit le reçut,
 Comant Eneas la deçut,
 Comant ele por lui s'ocist,
 Comant Eneas puis conquist
 Laurente et tote Lonbardie,
 Dom il fu rois tote sa vie.
 (*Érec et Énide*, v. 5335-5344⁶⁴)

Cette prolifération de références intertextuelles aux romans d'Antiquité revêt un sens tout à fait particulier dans le contexte du recueil 375. Un des éléments qui assurent la cohérence des textes situés au début

62. «Jamais on n'accueillit Hélène, quand Pâris l'amena à Troie, avec une joie plus grande que celle qui éclatera par toute la terre du royaume du roi mon oncle, pour vous et pour moi» (traduction originale).

63. Francine Mora-Lebrun, *op. cit.*, p. 455.

64. Traduction : «Sur les arçons d'ivoire, on avait ciselé l'histoire d'Énée. On y voyait comment il était venu de Troie à Carthage, comment Didon l'avait reçu dans son lit à grande joie, comment Énée l'avait déçue, comment elle s'était donné la mort pour lui, et comment Énée par la suite avait conquis Laurente et toute la Lombardie dont il fut le roi pour le reste de sa vie.» Chrétien de Troyes, *Érec et Énide* (éd. et trad. de Peter F. Dembowski), dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1994.

de la seconde unité codicologique est, faut-il le rappeler, le caractère historique qu'ils mettent en évidence. En faisant écho aux romans de *Thèbes* ou de *Troie*, *Floire et Blanchefleur*, *Blancandin*, *Cligès* et *Érec* renvoient donc à des textes qui, dans le manuscrit dans lequel ils sont conservés, se situent non pas du côté de la fiction, mais bien du côté de l'histoire. L'ordonnement des récits provoque dès lors une certaine dynamique de lecture. La description de la coupe dans *Floire et Blanchefleur*, par exemple, ne peut que faire surgir le souvenir du *Roman de Troie*, une pièce qui lui est antérieure dans le manuscrit. Or ces jeux d'associations ont ceci de particulier qu'ils ne relient pas une fable à une autre, dans ce recueil, mais rattachent plutôt la fable à l'histoire, comme si la place ménagée aux romans en vers était justifiée par cet ancrage « historique ».

L'analyse des rapports qu'entretiennent les romans placés au centre du volume avec la série de textes « historiques » qui les précède dévoile un des cadres qui tendent à se mettre en place dans le manuscrit. On peut certes avancer que le sommaire de Perrot de Nesle et la numérotation des textes encouragent une lecture tabulaire du recueil. La lecture linéaire n'en est cependant pas moins possible et pertinente, comme en témoigne le système de délimitations que l'on peut observer dans le volume arrageois. Dans un article sur les manuscrits littéraires français intitulé « Pour une sémiotique du recueil médiéval », Wagih Azzam, Olivier Collet et Yasmina Foehr-Janssens réfléchissent aux principes organisateurs des recueils médiévaux. Parmi les éléments susceptibles de révéler comment ont pu se penser et se construire ces entreprises de compilation, on note l'« effet d'encadrement⁶⁵ », un principe fondamental dans la pratique de la mise en recueil. En supposant une tension entre les extrémités et le cœur du volume, l'« effet d'encadrement » décrit par les trois chercheurs semble apte à rendre compte de ce qui se produit dans le manuscrit 375, où les textes de fiction — des romans en vers pour la plupart — font l'objet de quelques mises en cadre qui ne peuvent qu'orienter la lecture qu'on en fait.

Un effet d'encadrement est d'abord perceptible dans la seconde unité codicologique. La première extrémité est formée par les textes occupant les feuillets 36r^o à 240r^o, soit du *Roman de Thèbes* à la troisième partie du *Roman de Rou*. La seconde extrémité du cadre se compose

65. Wagih Azzam, Olivier Collet et Yasmina Foehr-Janssens, « Les manuscrits littéraires français : pour une sémiotique du recueil médiéval », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. LXXXIII, n° 3, 2005, p. 657.

quant à elle des textes religieux qui closent le recueil, de l'*Épître farcie de saint Étienne* aux neuf *Miracles de Notre Dame* (fol. 333v^o-346v^o). La présence de textes tels les *Miracles de Notre Dame* peut se lire comme une mise en garde contre la littérature profane⁶⁶. Cette série de pièces, qui sert à refermer le cadre, rappelle également le souci de vérité donné à lire dans les textes à caractère historique placés au début de l'unité.

Comme si cela ne suffisait pas, une couche supplémentaire a été ajoutée au cadre. La première unité codicologique du recueil (fol. 1r^o-33v^o) — reliée à la seconde au cours du xiv^e ou du xv^e siècle — vient, à l'instar des textes « historiques », surplomber la fiction et intensifier l'effet d'encadrement. Plus encore, cette greffe fait en sorte que le latin vient encadrer le romanesque. Certes, la réunion de ces cahiers n'était pas prévue lors de la confection des manuscrits, lesquels ont tous deux circulé indépendamment avant d'être reliés. Il n'en demeure pas moins que la jonction des deux unités produit des effets de lecture auxquels on ne peut demeurer insensible. Depuis l'ajout des cahiers, en effet, c'est désormais la tradition biblique qui se charge d'ouvrir le recueil. La présence de l'*Apocalypsis* au tout début du *codex* indique le sens du volume en faisant écho au passage eschatologique créé par les tout derniers textes du recueil⁶⁷. Ces couches ajoutées successivement travaillent donc à cloisonner l'espace de la fiction qui s'en trouve ainsi *retenue* de part et d'autre, comme s'il s'agissait de ne pas la laisser à elle-même.

Les effets d'encadrement génèrent une véritable tension entre le cœur et les extrémités du manuscrit 375, si bien que deux forces, centripète et centrifuge, rivalisent. Quoique les premiers et les derniers textes du recueil fassent figure de cloisons visant à emprisonner les romans en vers, il faut néanmoins reconnaître que ces derniers sont également animés d'une force, ne serait-ce que grâce à leur nombre important. En formant un noyau aussi dense, les romans en vers reproduits dans le volume prouvent que le genre romanesque est d'une

66. À ce propos, voir notamment l'introduction de Jean-Louis Gabriel Benoît à son édition des *Cinq Miracles de Notre-Dame* de Gautier de Coinci (Paris, Honoré Champion, coll. « Traductions des classiques du Moyen Âge », 2007, p. 15-60).

67. En donnant à lire l'*Apocalypsis* en latin (fol. 1r^o-17v^o) suivie de son explication en français (fol. 18r^o-26v^o), le manuscrit rappelle également les préoccupations linguistiques qui animent les auteurs de « mises en roman » qui occupent les premiers feuillets de la seconde unité codicologique. Dans les « mises en roman », en effet, il s'agit entre autres de *translater* une histoire du latin vers la langue romane.

voracité sans pareil. En effet, la mise en série de plusieurs romans qui se nourrissent autant de la matière antique, tristanienne ou arthurienne, que de l'histoire contemporaine suffit à le montrer. En reconnaissant l'étendue du domaine du roman tout en le cantonnant à l'intérieur de certaines limites, le manuscrit témoigne d'une attitude duelle par rapport à la fiction.

Au cours du Moyen Âge, le roman devient progressivement le modèle littéraire dominant et se caractérise par une tendance à assimiler les formes et les genres avoisinants. Il ne fait pas de doute que cette vigueur du roman est trop importante pour qu'on y demeure imperméable. En effet, bien qu'on puisse certainement l'attribuer à un souci d'organisation, la récurrence du mot « branche » laisse aussi planer l'ombre du romanesque dans cet imposant recueil qui se pose comme une sorte de synthèse du roman en vers. Or les exemples qui suggèrent une volonté de contrôler cette conquête du roman et, du même coup, celle de la fiction, sont multiples. La conscience générique est si aiguisée au Moyen Âge que l'absence du mot « roman » paraît fort significative et tend à signaler une entreprise de camouflage de la fiction au profit de l'histoire. L'examen des termes génériques a révélé la force de la dimension historique des romans d'Antiquité copiés dans ce manuscrit. L'ajout d'une généalogie des comtes de Boulogne tout juste après une partie du *Roman d'Alexandre* montre d'ailleurs comment on a cherché à tirer le roman du côté de l'histoire. Dès lors, en donnant à lire des renvois intertextuels à ces romans d'Antiquité, les fables en vers qui occupent le cœur du recueil sont constamment rattachées à un corpus que l'on associe à l'histoire. Cet ancrage « historique » semble justifier la présence des romans en vers dans ce manuscrit qui, faut-il le rappeler, s'ouvre et se clôt avec des textes qui ne relèvent pas de la fiction, comme s'il s'agissait de limiter l'espace de la *fabula*. On peut ainsi mesurer la fécondité de la lecture en contexte. Car ce sont surtout l'ordonnancement des textes et les éléments paratextuels qui permettent la mise au jour d'un rapport aussi ambivalent à la fiction. S'il accueille un impressionnant bassin d'œuvres de fiction, le manuscrit Paris, BNF, fr. 375 tente néanmoins de réorienter leur lecture, comme si la *fabula* était à la fois un objet d'attraction et une source de méfiance.