

TEXTE, TRANSMISSION ET TRADUCTION :
LE CAS DU *BREVIARI D'AMOR*
DE MATFRE ERMENGAUD DE BÉZIERS

PETER T. RICKETTS
(University of Birmingham)

La tradition manuscrite du *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud est la plus riche, en dehors de celle des chansonniers des troubadours, dans l'occitan médiéval. Douze manuscrits complets (ou presque), un extrait et douze fragments constituent la tradition occitane. Une traduction catalane en prose, représentée par six manuscrits, un extrait et deux fragments, et une version castillane, en prose aussi, qui, à mon avis, dérive directement de la tradition catalane. Toute cette tradition enrichit nos connaissances de ce grand texte de quelque 34.500 vers. Je donne sur l'exemplier la liste complète des manuscrits.

C'est Gabriel Azaïs qui, entre 1862 et 1881, a fourni la première édition de ce texte d'après les manuscrits *A*, *B*, *C* et *D*, tous de Paris, en utilisant de temps à autre un des deux manuscrits de Londres (*L*) et l'un des deux manuscrits catalans de la Bibliothèque Nationale (*E*), avec l'aide considérable de Paul Meyer. Comme nous le verrons tout à l'heure, en choisissant pour son édition les manuscrits les plus accessibles, Azaïs a alourdi sa tâche et aussi celle de Paul Meyer, car ce groupe de manuscrits représente en partie la pire tradition, mais on comprend bien qu'il n'était pas facile d'avoir sous la main les autres manuscrits, dont Azaïs était informé, sauf de *M*.

Pendant 80 ans, les spécialistes du domaine occitan ont à peine touché au *Breviari*. Mais, par une coïncidence assez surprenante, des recherches commencées en vue d'une nouvelle édition de ce texte ont culminé avec la publication, en 1976, de mon tome V, contenant l'édition critique du *Perilhos tractat d'amor de donas*, les derniers 7.500 vers, et de la thèse de Mme Reinhilt Richter-Bergmeier, qui donne l'édition des citations des trouba-

dours et trouvères contenues dans le *Perilhos tractat*. Les deux éditions utilisent tous les témoins du *Breviari* occitan, sinon que Mme Richter a suivi la classification de *D* comme étant catalan, dès son entrée dans la Bibliothèque Royale de Paris (la BnF) et celle d’Azaïs lui-même. Mme Richter l’a donc exclu de son édition. J’avais moi-même qualifié ce témoin de catalanisant (« exécuté en Catalogne ») mais sans jamais croire que ce manuscrit faisait partie de la tradition catalane, puisqu’il est en vers, tandis que tous les manuscrits catalans sont en prose, et je l’ai donc retenu pour mon édition. Par la suite, Mme Richter est revenue au problème de *D* et, dans un excellent article, a prouvé que la langue du manuscrit est le limousin. Finalement, sur le plan des illustrations, Katja Laske-Fix a abordé la question de l’iconographie du *Breviari* dans les manuscrits occitans et trois des manuscrits catalans.

La situation éditoriale est marquée par le fait qu’à présent, l’édition du *Breviari* occitan est terminée, et qu’à une deuxième édition du *Perilhos tractat*, ces vers qui terminent l’œuvre, plus ou moins achevée, j’ai ajouté une traduction française. Cette réédition verra le jour dans dix-huit mois environ. Au contraire, le seul témoin de la tradition catalane qui ait été publié est l’édition, avec fac-simile, du ms. P, due à Antoni Ferrando i Francès. Mon édition des fragments de Gand (Belgique), que j’ai découverts il y a trois ans, sortira l’année prochaine. Dans le contexte du projet d’équipe en vue de l’édition critique de la version catalane du *Breviari* jointe à celle de la castillane, Gema Vallín a présenté une thèse de licence, sous la direction de Vicenç Beltran, en 1990 à l’université de Barcelone, une édition du ms. V, et Gemma Avenozza me l’a communiquée récemment en même temps que son texte du ms. E.

Pour ce qui est de la classification des manuscrits du *Breviari* occitan, les recherches de Mme Richter ont été capitales. Bien qu’il n’ait pas encore été possible de se prononcer pour de bon sur les rapports entre les manuscrits, les recherches de Reinhilt sont très sûres et elle a fait l’analyse des traits les plus significatifs des manuscrits occitans avec une sagesse et une assiduité magistrales. Elle a regardé de près la constitution des témoins et, à partir de son édition des citations des troubadours, elle en est venue à des conclusions sur les groupements des manuscrits qui, à mon avis, restent valables pour le texte. Indépendamment l’un

de l'autre, nous sommes arrivés au même choix d'un manuscrit de base, *M*, et des manuscrits de contrôle.

Tout en émettant des réserves sur la place des manuscrits dans un stemma, il semble possible, d'après les analyses de Mme Richter, de postuler, provisoirement, pour les douze manuscrits occitans, trois groupes :

- I IM + G + N
- II AFB² (*Toul. D*)
- III B¹CHKL (*Toul. II*)

Ce groupement, à trois branches, reflète le stemma provisoire qui se trouve dans son édition (p. 106) dans ce sens que *H* est considéré comme un quatrième élément (« Mischung der drei vorhergehenden Traditionen und Modernisierung »).

Par la suite, dans son article de 1979, Mme Richter intègre le manuscrit *D* dans la tradition occitane en émettant l'avis que « le ms. *D* est soit un troisième témoin de la famille toulousaine, à côté de Toul. I et de Toul. II, soit un membre de la famille Toul. II ». La recherche de Katja Laske-Fix concernant les miniatures confirme cette constatation : selon elle, *D* appartient au groupe toulousain. Mais en même temps, l'étude de Mme Richter du manuscrit *D* lui permet d'évaluer les nombreuses coïncidences de *D* avec le manuscrit *H* :

Il en résulte que le ms. *H* n'est pas aussi innovateur qu'on le croyait. D'autre part, les leçons communes à *D* et *H* démontrent que le ms. *H* fait effectivement partie de la famille toulousaine. Le très grand nombre de bonnes leçons dans *H*, pour lesquelles on a toujours associé ce manuscrit avec la meilleure tradition, repose sur la forte contamination qui a été opérée dans l'atelier toulousain.

Le manuscrit *H* est tardif, sans doute du début du xv^e siècle, et bien que le copiste écrive dans une langue très correcte, la diversité des leçons fait penser qu'il s'agit d'un texte qui a été exposé aux contaminations qui sont courantes dans le groupe de manuscrits des deux ateliers toulousains, celui du Quercy (*Toul. I = AB²F* plus le fragment *k*) et celui de Toulouse *Toul. II = B¹C(H)KL*), dont le premier serait l'intermédiaire entre *GIMN*, les meilleurs manuscrits, languedociens ou dans le cas de *N* dérivant

d'un modèle languedocien, et *Toul. II*. Cependant, la présence de tant de leçons individuelles suggèrent que le constat de Mme Richter que ce manuscrit est innovateur ne saurait être banni sans considérer d'autres traits.

Pour en venir à la question de l'iconographie du texte, il est important de retenir la conclusion de Katja Laske-Fix que la typologie des miniatures rapproche *H* de *M*. Or, on trouve que les miniatures dans *H* sont dessinées seules à la plume à partir du f. 99. Il est donc moins simple de les comparer à celles des autres manuscrits. Il est possible, cependant, de regarder de près un certain nombre de miniatures dans *H* et dans *M*. Mais, en examinant les miniatures dans les deux manuscrits, il devient clair que les rapports entre les deux manuscrits sont loin d'être sûrs. Quelle sera donc la conclusion qu'on peut tirer de nos investigations? Il ne semble pas qu'on puisse éviter de penser que le copiste de *H* avait à sa disposition plus d'un témoin du texte. Le fait que *H* appartient au xv^e siècle rend cette hypothèse encore plus séduisante. Déjà, les conclusions de Mme Richter à propos des nombreuses leçons isolées et de la présence d'autres qui dérivent à la fois de la bonne et de la pire tradition sont contraignantes. Et, quant au domaine de l'iconographie, on pourrait avancer l'hypothèse que, dans *H* ou, plutôt, dans son modèle, *h*, un choix s'est effectué pendant la confection de ce manuscrit.

Pour ce qui est de la place de *H* dans le stemma et de son utilité, il est assez sûr qu'il doit occuper une position à côté de *B¹CKL*. Quant à l'autre aspect, ce manuscrit mérite d'être étudié comme un rare témoin de la mouvance dans la tradition manuscrite du *Breviari d'Amor*.

Si j'ai décidé de reprendre en abrégé les détails d'une communication prononcée il y a une dizaine d'années, c'est parce qu'elle fait le point sur la complexité de la tradition manuscrite et ce qu'elle révèle lorsque nous sommes assez privilégiés pour avoir tant de témoins. La mode de progression vers une édition critique aura des conséquences différentes selon les méthodes adoptées. De nos jours, certains collègues, en présence de tant de manuscrits, diront que nous n'avons que faire d'examiner tous les témoins, car, s'ils se trouvent en bas du stemma, ils ne sont guère utiles. Et l'avis changera selon que l'on parle de l'édition d'un poème de troubadour ou de celle d'une épopée. D'autres

éditeurs, encore, donnant la place à la mouvance, refusent absolument l'idée d'une édition critique, et présenteront chaque témoin sous forme d'édition indépendante. Il y a évidemment une décision à prendre, car on peut vraiment parler de versions différentes, et, dans ce cas, il est inutile d'insister sur le principe d'une édition critique, qui est censée monter à l'*Ur-texte*. Il n'est que de citer l'exemple de la *Chanson de Roland*, pour laquelle un mien compatriote a en vain tenté de remonter à l'original.

Il est donc important de noter que chaque manuscrit a eu sa vie et a servi de témoin dans la vie d'un château et même comme livre de chevet de tel ou tel seigneur. Mais ceux qui y trouveraient une justification pour imprimer, mettons, douze versions, n'ont pas compris. Car le rôle de l'éditeur est de nous mener plus loin que les scribes médiévaux et, pour le moins, de se servir des témoins pour communiquer, si possible, ce que l'auteur avait en tête, se servant des erreurs pour arriver à une vérité relative. J'ajoute, entre parenthèses, que les rares individus qui sont d'avis que les manuscrits ne contiennent pas d'erreurs (il y a un groupe qui n'est pas à 200 kilomètres de Birmingham) se font de dangereuses illusions.

La vie de chaque manuscrit est intéressante et peut nous renseigner sur son histoire. Il faut que je vous dise tout de suite que, pour les manuscrits du *Breviari* occitan, les recherches sur leurs propriétaires et leurs promenades ne se sont pas encore faites. Elles ont été rejetées à la fin de l'opération, et seront exposées en introduction dans le tome I de l'édition, car ce qui est capital c'est l'appréciation des leçons des divers manuscrits. Il est vrai, aussi, que nous sommes moins bien renseignés sur l'histoire des témoins occitans que catalans, et je me ferai donc un plaisir de vous donner certains détails de la tradition catalane, puisque Toni Tobella les a assidûment fournis dans sa thèse.

Mais, d'abord, quels sont les renseignements généraux qu'on peut tirer d'un examen des mss. eux-mêmes tels qu'ils sont constitués? Tous les douze mss. sont complets, et tous, sauf le ms. *B*, contiennent la lettre de Matfre à sa sœur, Suau, ou le *Roman du Capon*, qui a été recopiée dans deux autres manuscrits, le chansonnier occitan *Z* (Paris, BnF, fr, 1745), et un manuscrit de Florence (Bibl. Mediceo-Laurenziana, Ashburnham 40). Cette lettre suit immédiatement les derniers vers du *Breviari* sauf dans trois

mss., *GH* et *I*, où elle est incorporée dans le texte après le vers 27251. Certains des mss. du *Breviari* contiennent, au début, deux des poésies lyriques de Matfre, une chanson et une *sirventes*. La chanson, « Dregz de natura comanda », se trouve dans les mss. *CFGLMN*, dont quatre, *FGMN*, transmettent la mélodie. *GMN* donnent le *sirventes*, « Temps es qu'ieu mo sen espanda » avec la mélodie. Nous avons vu que la lettre de Matfre a une tradition indépendante ; de même, on retrouve la chanson, « Dreg de natura » dans la tradition des chansonniers des troubadours, en l'occurrence le ms. *C* (Paris, BnF, fr. 856).

Les 268 citations tirées de l'œuvre des troubadours, des trouvères et d'autres textes à inspiration courtoise, tel que *Garin lo Bru*, constituent l'aspect qui définit plus que tout autre l'individualisme du *Breviari* ; c'est le *Perilhos tractat d'amor de donas*, et j'y reviendrai. Pour le moment, j'ajoute que Matfre se cite parmi les 7.500 vers de ce *Perilhos Tractat*, et il inclut, à part un extrait de « Dregz de natura », des strophes de six autres poèmes qui sont de lui.

Toutes les compositions citées, le *Breviari*, la lettre et les deux poésies lyriques, sont bel et bien attribuées à Matfre. On peut exclure définitivement de son œuvre les deux traductions en prose trouvées à la fin des mss. *C* et *L*. Il s'agit du *Salve Regina* et du *Post peccatum Adae*, ainsi que la passion latine qui se trouve au début du ms. *A*.

Les mss. du *Breviari* constituent, donc, une anthologie des compositions de Matfre, mais on ne saurait dire si l'ordre qu'on trouve dans le groupe des meilleurs manuscrits, *G*, *M* et *N* — les poésies, le *Breviari* avec ses rubriques, la lettre — est chronologique. On ne saurait dire non plus à quel moment cette anthologie (plutôt que les mss. existants) s'est faite. Par contre, on peut évaluer le temps qu'il a fallu pour composer le *Breviari*. Matfre dit dans son prologue qu'il a commencé à écrire son vaste poème le 1er mai, 1288. Deux ans plus tard, il avait rédigé approximativement les deux tiers de son texte, d'après ce qu'il nous dit au v. 21.682 et suivants, où il indique que le Christ est né

aras ha dreg .m. e .cc.
lxxxix. ans e .iii. mes
e .ii. jorns ni mens non es

ce qui correspondrait au 27 mars, 1290. Cela veut dire que, si Matfre avait maintenu le même rythme, il aurait fini son œuvre en 1291, pendant l'été.

Composé en vers (octosyllabes en rimes plates), le *Breviari* occitan est une œuvre encyclopédique qui utilise à tout moment la Bible et une vingtaine d'œuvres religieuses et scientifiques. La raison d'être de cette énorme dissertation repose sur l'idée que Dieu a créé le monde par amour, et Matfre Ermengaud, à la demande des troubadours et des amants, leur explique la nature de l'amour divin et humain. Matfre, tout de suite après le Prologue, décrit l'*albre d'amor* et illustre dans un dessin très détaillé le plan de son œuvre.

Qu'est-ce que le *Breviari* nous raconte? J'ai essayé de vous donner une idée du contenu de cette grande œuvre sur les feuilles de l'exemplaire. Rien qu'à les parcourir rapidement, on voit que la partie théologique est impressionnante mais que la partie courtoise est, elle aussi, très importante, et centrale dans la conception de Matfre Ermengaud. On avait cru que l'auteur avait été franciscain à l'époque où il écrivait, mais, bien qu'il sympathise avec les enseignements des franciscains, ayant reçu, sans doute, son éducation chez eux, on note qu'il est aussi avoué, « senher en leis ». Il avait commencé à écrire en 1288 (le premier jour de mai) et un document de l'époque laisse entendre qu'il n'était pas franciscain en 1290. A présent, nous avons la preuve absolue qu'il n'avait jamais été franciscain.

Comme l'indique le titre, c'est l'amour qui a donné lieu à la création du monde. Cet amour se manifeste sous diverses formes, distinctes selon qu'elles se rapportent à Dieu ou à l'humanité. Ces diverses variétés figurent dans un arbre généalogique représenté dans le dessin, qui occupe toute la feuille, où Matfre nous apprend qu'il a composé son *Breviari* pour éviter l'oisiveté mais aussi, plus particulièrement, pour satisfaire les amants et les troubadours, qui sont venus lui demander de leur expliquer la nature de l'amour que chantent ces troubadours.

Suit immédiatement, donc, cet Arbre d'Amour dont l'auteur explique les diverses parties, qui, à leur tour, constituent l'essentiel de son ouvrage. J'ai donc tâché de vous donner, dans un dessin plutôt maladroit, l'essentiel de l'arbre, mais je me dois d'a-

jouter aussi quelques explications des grandes lignes de celui-ci. L'arbre est garni de médaillons, et chacun est orné d'une tête. Ces médaillons sont disposés sur le tronc central et sur les branches inférieures, d'où s'élèvent symétriquement deux rameaux, l'un plus long que l'autre. Au sommet de chaque rameau se trouve une pomme, et les feuilles de ceux-ci sont couvertes d'inscriptions qui donnent la signification allégorique des branches.

A la racine de l'arbre figure un médaillon (DIEUS) où est inscrit : « Dieus fons e razitz de veraya amor ». La description « veraya » est significative, puis que c'est un adjectif qui s'applique à l'amour chanté par les troubadours. Plus haut sur le tronc, un deuxième médaillon représente la nature (NATURA), établie par Dieu pour le gouvernement de toutes les créatures. A partir de ce médaillon, deux branches sortent vers le bas de chaque côté du tronc. A la naissance de celles-ci figurent le *dreg de natura* et le *dreg de gens*. Le premier, droit de nature, s'étend à tous les êtres, l'humanité et les animaux, le second, droit de gens, est propre à l'humanité. Chacune des deux branches se divise ensuite en deux rameaux d'inégale longueur. Du droit de nature sortent l'amour d'homme et de femme et l'amour qu'on a pour son enfant. Du premier amour, l'amour sexuel, sort le rameau le plus long, qui est appelé l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Le fruit qui est placé au sommet de ce rameau est dénommé 'filhs e filhas', qui sont le résultat de cet amour. Le rameau le plus court, qui sort de l'amour des enfants, a pour fruit 'gaug', la joie.

De l'autre côté de l'arbre, la branche du droit de gens se divise en deux rameaux également. Le fruit du rameau le plus long est la vie éternelle, provenant de l'amour de Dieu et du prochain, le fruit du rameau qui sort de l'amour des biens temporels est *plazer*, le plaisir. Pour avoir ces divers fruits, il faut cueillir d'abord les feuilles de chacun des rameaux. Par exemple, pour obtenir le fruit de l'amour de Dieu et du prochain, c'est-à-dire la vie éternelle, les feuilles sont désignées comme les trois vertus théologiques, les quatre vertus cardinales et les sept dons du Saint Esprit. Les fruits de l'amour sexuel sont donc largesse etc. Le fruit de l'amour des biens temporels sont la cure et la prudence. Deux vertus sont nécessaires pour obtenir le fruit de l'amour des enfants, correction (*castier*) et enseignement (*doctrina*). Mais les vertus qui proviennent des quatre rameaux ont leurs adversaires.