



La ponctuation du Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole: Remarques sur le style de Jean Renart

Vanessa Obry

► To cite this version:

Vanessa Obry. La ponctuation du Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole: Remarques sur le style de Jean Renart. Ponctuer l'œuvre médiévale, dir. Valérie Fasseur et Cécile Le Cornec-Rochelois, Genève, Droz, 2016, p. 573-559., 2016. <hal-01932532>

HAL Id: hal-01932532

<https://hal.science/hal-01932532v1>

Submitted on 23 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

La ponctuation du *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*:

Remarques sur le style de Jean Renart

Vanessa Obry (Université de Haute-Alsace, ILLE EA 4363)

1. Style et ponctuation: la discontinuité dans l'écriture de Jean Renart

Sa versification est hachée, son style bizarre, heurté, souvent ridicule par le mélange de la recherche et de la trivialité, parfois gracieux et original.

Ce jugement porté par Gaston Paris sur le *Roman de la rose ou de Guillaume de Dole* est représentatif de l'accueil pour le moins mitigé réservé par les médiévistes du début du XX^e siècle à l'œuvre attribuée à Jean Renart. Le style de l'auteur du XIII^e siècle, perçu comme hétérogène, se plie mal aux canons définis tantôt par la comparaison avec son célèbre prédécesseur, Chrétien de Troyes, tantôt en référence à un idéal classique ultérieur. Les premières études portant sur l'écriture de Jean Renart ont ainsi souligné à quel point elle se nourrissait de ruptures. Cette caractéristique s'applique à la variation des niveaux de langage comme à la versification: la brisure du couplet d'octosyllabe et le franchissement de la limite du vers par le rejet apparaissent comme des traits de style qui, bien qu'hérités de Chrétien de Troyes, définissent l'écriture de Jean Renart². Plus encore, la pratique de la rupture concerne la syntaxe: propositions incidentes intercalées, répétitions pléonastiques du sujet après ces mêmes propositions et verbes au singulier après plusieurs sujets sont autant de procédés fréquents qui déstabilisent le continuum syntaxique et que nombre de critiques se sont employés à relever³. Face au consensus de ces premiers chercheurs, le style de Jean Renart a subi un changement radical d'interprétation avec les travaux de Rita Lejeune qui, soucieuse de mettre en avant les qualités de l'auteur, a fait des caractéristiques auparavant décriées un signe de vivacité et de spontanéité⁴. Par la suite, le même constat de vivacité, joint à celui des fréquentes interventions narratives, qui sont autant de ruptures énonciatives, a conduit à deux interprétations contradictoires. Dans la lignée de Rita Lejeune, la critique y a vu un réalisme spontané et un regard acerbe porté par un auteur malicieux sur son temps⁵. À l'opposé, l'art de la rupture et de l'intervention est devenu signe d'un regard ironique porté sur la littérature. Dans le sillage de la belle étude de Michel Zink, *Roman rose et rose rouge*⁶, on peut voir dans les effets de discontinuité l'un des aspects d'un jeu littéraire de mise à distance: les œuvres de Jean Renart sont des réponses en contre-point aux textes de Chrétien de Troyes ou des lectures parodiques de la tradition romanesque⁷, et son écriture est désormais comprise comme le signe d'un regard distancié sur les modèles qu'elle emprunte.

¹ Gaston Paris, « Le cycle de la gageure », *Romania*, 32 (1913), p. 490.

² L'une des premières études est celle de Frederick M. Warren, « The works of Jean Renart, poet, and their relation to Galeran de Bretagne – I », *Modern Language Notes*, 23:3 (1908), p. 69-73 et *id.*, « The works of Jean Renart, poet, and their relation to Galeran de Bretagne – II », *Modern Language Notes*, 23:4 (1908), p. 97-100.

³ Voir Adolf Mussafia, « Zur Kritik und Interpretation romanischer Texte. Dritter Beitrag. Guillaume de Dole », *Sitzungsberichte der Philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, CXXXVI-VII (1896-1897); Lucien Foulet, « Galeran et Jean Renart », *Romania*, 51 (1925), p. 76-104; ainsi que la synthèse réalisée par Lars Lindvall dans l'introduction de son ouvrage *Jean Renart et Galeran de Bretagne. Étude sur un problème d'attribution de textes. Structures syntaxiques et structures stylistiques dans quelques romans d'aventures français*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1982.

⁴ Rita Lejeune-Dehousse, *L'Œuvre de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Âge*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1935 (Genève, Slatkine Reprints, 1968), notamment p. 265-284.

⁵ La notion de subjectivité du roman gothique, proposée par Lydie Louison, va dans ce sens aussi: Lydie Louison, *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*, Paris, Champion, 2004, p. 408 *sq.*

⁶ Michel Zink, *Roman rose et rose rouge. Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, Paris, Nizet, 1979, réimpression Paris, Les Belles Lettres, 2014.

⁷ Nous renvoyons aux travaux de Francis Gingras sur la place du *Roman de la rose ou de Guillaume de Dole* dans le manuscrit conservé: Francis Gingras, « Roman contre roman dans l'organisation du manuscrit du Vatican, Regina Latina 1725 », *Babel*, 16 (2007), *La mise en recueil des textes médiévaux*, dir. Xavier Leroux, p. 61-80. Voir aussi Isabelle Arseneau, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Informée de cette histoire de la réception critique des textes de Jean Renart, je souhaiterais revenir à la pratique de la rupture dans la lettre du texte, à travers le prisme de la ponctuation choisie par le copiste puis les éditeurs de l'un des deux romans attribués à notre auteur, le *Roman de la rose* ou de *Guillaume de Dole*, dont la composition remonte aux premières décennies du XIII^e siècle⁸. Ponctuer le flot plus ou moins continu du manuscrit médiéval, marqué régulièrement par le seul retour à la ligne à chaque octosyllabe, c'est, pour un éditeur notamment, prendre position face à une écriture qui *est*, que l'on *juge* ou que l'on *rêve* plus ou moins liée ou brisée. Ce travail mettra en relation les pratiques de ponctuation du texte, dans les différentes éditions et dans l'unique témoin manuscrit conservé, les discours des éditeurs sur leurs pratiques de ponctuation et la réception critique de l'œuvre telle qu'elle vient d'être retracée à grands traits. Par sa manière de rendre compte des phénomènes de rupture ou de les réduire, la ponctuation du texte témoigne d'une compréhension et d'une interprétation du style de l'auteur.

2. Ponctuer un roman en vers: pratiques et discours, du manuscrit aux éditions modernes

L'unique témoin du *Roman de la rose* ou de *Guillaume de Dole* est conservé au Vatican et date de la fin du XIII^e ou du tout début du XIV^e siècle: il s'agit du manuscrit Vatican, Reg. lat. 1725⁹. Comme l'ont analysé successivement Keith Busby et Francis Gingras¹⁰, ce célèbre codex met en regard le maître champenois Chrétien de Troyes et deux de ses successeurs dans le genre du roman en vers au XIII^e siècle: il contient ainsi la fin de *Lancelot ou le chevalier de la charrette*, *Yvain ou le chevalier au lion*, le texte de Jean Renart, puis *Meraugis de Portlesgues* de Raoul de Houdenc. L'ensemble du manuscrit est écrit d'une seule main et, malgré les spécificités de chaque témoin et l'absence de système en la matière, il partage avec d'autres manuscrits de romans en vers plusieurs caractéristiques remarquées par les chercheurs qui se sont intéressés à la ponctuation médiévale¹¹. Le point y est le signe le plus fréquent, il se situe surtout après un rejet ou au moment d'un changement de locuteur dans le discours direct. Certaines exclamations et interrogations sont suivies d'une marque de ponctuation. Christine Ruby juge ce manuscrit exceptionnel par la fréquence et la diversité de sa ponctuation et souligne que les pratiques du copiste diffèrent d'un texte à l'autre¹². Dans les folios contenant *Meraugis de Portlesgues*, à la fin du codex, la ponctuation prend un caractère de plus en plus systématique: le point marque une coupure grammaticale entre deux propositions ou le passage d'un interlocuteur à un autre dans le discours direct, et on trouve une marque de ponctuation à la fin des interrogations. Pour les trois autres textes, Christine Ruby indique seulement que le point est beaucoup plus rare et ne relève qu'un exemple d'interrogation ponctuée dans *Yvain ou le chevalier au lion*.

⁸ Rita Lejeune (*L'Œuvre de Jean Renart*, op. cit.) le date de 1212-1213, Michel Zink (*Roman rose et rose rouge*, op. cit.) propose 1228.

⁹ Voir les notices de ce manuscrit proposées par Ernest Langlois, *Notices des manuscrits français et provençaux de Rome antérieurs au XVI^e siècle*, dans *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 33/2, Paris, 1889, p. 233; Alexandre Micha, *La Tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Paris, Droz, 1939 (Genève, Droz, 1966), p. 41; Base Jonas-IRHT/CNRS, notice de « VATICANO (CITTA DEL), Biblioteca apostolica Vaticana, Reg. lat. 1725 », Section romane de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, consulté le 25 juin 2014, <<http://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/66134>>.

¹⁰ Keith Busby *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, New York, Rodopi, 2002, notamment p. 425-429; Francis Gingras, « Roman contre roman... », art. cit.

¹¹ Voir l'*Album de manuscrits français du XIII^e siècle, Mise en page et mise en texte*, Rome, Viella, 2003, p. XXXIV sq.; Françoise Gasparri, Geneviève Hasenohr et Christine Ruby, « De l'écriture à la lecture: réflexion sur les manuscrits d'*Erec et Enide* », dans *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes. The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, éd. Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones et Lori Walters, Amsterdam, Rodopi, 1993, vol. I, p. 97-148; Cinzia Pignatelli, « Présence et fréquence de la ponctuation dans les manuscrits en vers du XIII^e siècle: les huit manuscrits du *Chevalier de la Charrette* au banc d'essai », dans *Systèmes graphiques des manuscrits médiévaux et incunables français. Ponctuation, segmentation, graphies*, éd. Alexei Lavrentev, Chambéry, Université de Savoie, 2007, p. 85-105. On se reportera aussi à la contribution de Danièle James-Raoul dans ce volume.

¹² Christine Ruby, *Mise en page et mise en texte dans les manuscrits des romans de Chrétien de Troyes (XIII^e-XIV^e siècles)*, thèse soutenue à l'Université Paris IV-Sorbonne, 2000, p. 240-242.

Dans cette progression, au fil des pages du manuscrit, qui tend vers un usage de la ponctuation de plus en plus fréquent et systématique et qui culmine avec *Meraugis*, le roman de Jean Renart me paraît occuper une place intermédiaire. L'usage des signes de ponctuation est certes loin d'y être systématique, mais il est régulier du début à la fin du texte. La ponctuation des feuillets comportant le *Roman de la rose* ou de *Guillaume de Dole* semble en outre remplir un rôle spécifique, lié à la délimitation des différentes voix du roman. Une grande part des signes de ponctuation concerne les poèmes insérés dans le roman. Les pièces lyriques, pour certaines précédées d'un point et suivies de plusieurs points, se détachent en effet typographiquement du récit qui les entoure. Le point sert aussi à délimiter les vers au sein même de ces chansons, lorsque celles-ci sont transcrites sans retour à la ligne. Dans le récit lui-même, on trouve des marques après un bon nombre d'interrogations et quasiment toutes les interjections exclamatives. Le point est présent après certains rejets, mais la plupart des rejets effectifs dans le texte ne sont pas ponctués. En revanche, l'usage largement majoritaire du point dans le manuscrit du *Roman de la rose* ou de *Guillaume de Dole* est lié à la délimitation des prises de parole dans le discours direct. Dans l'ensemble, et si l'on prend en compte le fait que les insertions lyriques relèvent elles aussi du discours direct puisque tous les poèmes sont chantés par des personnages de la fiction, le soin du scribe – ou du responsable de la ponctuation médiévale – s'est porté particulièrement sur la séparation entre les différentes voix et leur distinction dans le continuum du texte de Jean Renart.

En adoptant un usage moderne de la ponctuation, chaque éditeur de l'œuvre médiévale introduit un nouveau système, qu'il le revendique ou non. En 1893, le premier éditeur, Gustave Servois¹³, ne dit rien de ses pratiques de ponctuation. Au contraire, Rita Lejeune affiche, en 1936¹⁴, son désaccord avec son prédécesseur, lui reprochant une ponctuation faussée, due à une méconnaissance de l'œuvre de l'auteur. Elle écrit, à propos de sa propre édition:

Le lecteur y verra que, pour le texte, une ponctuation différente de celle de Servois donne au roman une allure plus conforme à ce que nous savons par ailleurs du génie spontané de Jean Renart¹⁵.

En effet, les pratiques de la ponctuation de Rita Lejeune, editrice de Jean Renart, reflètent ce qu'elle même analyse, en tant que critique, comme le style «nerveux» et désarticulé d'un auteur qui «composait comme on parle»¹⁶. Elle fait un usage fréquent du point d'exclamation et des parenthèses ou tirets doubles en particulier. Vingt-six ans plus tard, Félix Lecoy revient à une ponctuation plus mesurée¹⁷, suivant tantôt Servois, tantôt Lejeune, mais sans jamais le signaler, puisque son édition ne donne pas de principes quant à ses choix en matière de ponctuation. Cette version de Lecoy est reprise intégralement dans le volume bilingue agencé par Jean Dufournet, sans plus de précision sur la ponctuation¹⁸. Enfin, Regina Psaki a publié en 1995 une édition diplomatique du manuscrit du Vatican, assortie d'une traduction en anglais¹⁹. Elle n'ajoute pas de ponctuation moderne au texte en ancien français, mais conserve une marque là où le manuscrit en présente une.

Les habitudes des philologues varient en fonction des époques: à la relative neutralité de Servois, succède l'interventionnisme de Lejeune, puis le retour à une forme de discrétion pour Lecoy, et enfin la volonté de donner une version du texte tel qu'on pouvait le voir au Moyen Âge chez Psaki²⁰. Le lecteur d'éditions de textes médiévaux peut ainsi aisément se rendre compte que l'on a tendance à

¹³ *Le Roman de la rose* ou de *Guillaume de Dole*, publié d'après le manuscrit du Vatican, éd. Gustave Servois, Paris, Firmin-Didot, 1893 (Société des Anciens Textes Français).

¹⁴ Jean Renart, *Le Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*, éd. Rita Lejeune, Paris, Droz, 1936.

¹⁵ *Ibid.*, p. XVI.

¹⁶ Rita Lejeune-Dehousse, *L'Œuvre de Jean Renart...*, op. cit., p. 281.

¹⁷ Jean Renart, *Le Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, 1962 (Classiques Français du Moyen Âge).

¹⁸ Jean Renart, *Le Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*, présentation et traduction Jean Dufournet, Paris, Champion, 2008 (Champion classiques Moyen Âge).

¹⁹ Jean Renart, *The Romance of the Rose or of Guillaume de Dole (Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole)*, éd. Regina Psaki, New-York, Garland, 1995.

²⁰ C'est la justification des choix éditoriaux donnée dans l'introduction de l'ouvrage (*ibid.*).

moins ponctuer aujourd'hui qu'on ne le faisait il y a quelques décennies: cela tient à la fois à des usages de la ponctuation qui évoluent²¹ et aux changements de la perception du texte médiéval, auquel on souhaite conférer une plus ou moins grande fluidité, et dont on choisit ou non de résoudre les ambiguïtés²². Dans le cas du *Roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, l'analyse de la façon dont son ponctué les contextes illustrant les phénomènes de rupture que la critique a perçus comme caractéristiques du style de Jean Renart permet cependant de préciser cette opposition entre les pratiques éditoriales²³.

3. Ponctuer les ruptures: l'exemple des couplets d'octosyllabes brisés et des rejets

La versification est l'un des principaux critères ayant amené les plus anciens critiques de Jean Renart à caractériser son style comme marqué par la rupture. Or, le démantèlement du distique d'octosyllabes ne donne pas lieu à des pratiques véritablement divergentes de la part des éditeurs et partout, la ponctuation épouse la syntaxe. Tout au plus peut-on remarquer que Servois hésitait à placer une ponctuation forte, telle un point, à la fin du premier vers d'un distique, tandis que la ponctuation des éditeurs plus récents souligne volontiers ce phénomène. Dans cet extrait introduisant les festivités estivales organisées par l'empereur Conrad, un enjambement unit le premier vers et le suivant, où se trouvent respectivement le sujet syntaxique et le verbe qui s'y rapporte:

Mès genvrece qui en lui regne
Ne l'i lessoit pas acorder,
Ainz fet les granz trez encorder,
Ses aucubes, ses pavellons,
En esté quant il est sesons
De deduire en prez et en bois. (Servois)

Mès genvrece, qui en lui regne,
Ne l'i lessoit pas acorder.
Ainz fet les granz trez encorder,
Ses aucubes, ses pavellons,
En esté, quant il est sesons
De deduire en prez et en bois. (Lejeune)

mes genvrece qui en lui regne
ne l'i lessoit pas acorder.
Ainz fet les granz trez encorder,
ses ancubes, ses pavellons
en esté, quant il est sesons
de deduire en prez et en bois. (Lecoy, v. 136-141)

Le troisième vers de la citation (second vers du couplet), est isolé de ce qui précède par l'adverbe «ainz». Tous les éditeurs marquent cette pause à la moitié du couplet d'octosyllabe, même si Servois n'accompagne le phénomène que d'une virgule alors que les éditeurs suivants le soulignent d'un point. En outre, la traduction de Jean Dufournet accentue encore la rupture, en introduisant un changement de paragraphe²⁴ (p. 79). Aucun signe de ponctuation n'est présent pour ce passage dans le manuscrit et, de manière générale, ni les signes de ponctuation ni les usages de majuscules dans ce dernier ne

²¹ Ainsi, l'usage du point-virgule, tel qu'il apparaît encore dans l'édition de Lecoy, serait sans doute beaucoup plus limité si l'on entreprenait, aujourd'hui, de refaire la ponctuation du roman. Prenons pour exemple cette évocation de l'empereur Conrad au début du roman: « Par efforts de lance et d'escu / conqueroit toz ses anemis; / ja arbalestiers n'i fust mis, / por sa guerre, en auctorité; / par averté, par mauvesté, les tienent ore li haut home; / por demi le tresor de Rome / ne vousist il, a droit n'a tort, qu'uns en eüst prodome mort / en son ost, nes son anemi. » (éd. Lecoy, v. 58-67).

²² Voir par exemple la contribution de Yasmina Foehr-Janssens dans ce volume.

²³ Les analyses qui suivent exclurent l'ouvrage de Regina Psaki, dont l'édition diplomatique ne propose pas de sa propre ponctuation du texte médiéval.

²⁴ Traduction de Jean Dufournet, éd. cit., p. 79.

permettent de rendre compte de la perception médiévale de l'écart entre la syntaxe et le rythme du couplet d'octosyllabes.

Le procédé du rejet ne donne guère lieu à plus de divergences. Le manuscrit présente une quinzaine de points au beau milieu d'un vers, soulignant l'appartenance syntaxique d'un groupe de mots à la proposition commencée dans le vers précédent. Les éditeurs modernes s'accordent quant à eux généralement sur la ponctuation des rejets, qu'ils isolent de ce qui suit dans le vers. Un seul passage donne lieu à des interprétations véritablement différentes:

Et si portoit l'escu demi
Au gentil conte de Clermont,
Au lion rampant contremont
D'or et d'azur, et d'autre part.
Plus estoit hardiz d'un liepart
Quant il ert armez l'escu pris. (Servois)

Et si portoit l'escu demi
Au gentil conte de Clermont,
Au lion rampant contremont
D'or et d'azur. Et d'autre part,
Plus estoit hardiz d'un liepart,
Quant il ert armez, l'escu pris. (Lejeune)

Et si portoit l'escu demi
au gentil conte de Clermont,
au lion rampant contremont
d'or et d'azur. Et, d'autre part,
plus estoit hardiz d'un liepart,
quant il ert armez, l'escu pris. (Lecoy, v. 68-73)

Assurément, le quatrième vers de cette citation est uni au précédent par un enjambement. Mais le statut de la suite est problématique. Dans l'interprétation de Servois, le syntagme «d'or et d'azur» n'est pas un rejet, mais ce qui le suit s'inscrit bien dans sa continuité. On peine cependant à trouver le sens de cette lecture proposée par le premier éditeur du texte. Lejeune et Lecoy s'accordent pour noter, par une marque de ponctuation forte, un rejet, en rattachant «et d'autre part» au vers suivant. Mais le syntagme «et d'autre part» dans le sens argumentatif qu'on lui connaît aujourd'hui n'est pas attesté dans la langue du XIII^e siècle, c'est la raison pour laquelle les traductions publiées, et notamment celle de Jean Dufournet, abandonnent ce rejet²⁵. En réalité, le traducteur intègre ici une correction apportée au manuscrit par Anthime Fourier dans un article portant sur les armoiries de l'empereur²⁶. Le lion rampant ne peut, selon lui, être une armoirie du comte de Clermont, il se situe donc de l'autre côté de l'écu. Fourier propose alors la leçon «au lion rampant contremont / d'or et d'azur ot d'autre part», qui résout en effet le problème du sens de ce passage. Précisons que Lejeune et Lecoy ont sans doute été poussés à mettre le point après «azur» car le manuscrit présente, lui aussi, un point²⁷. Dans le témoin médiéval, il semble que le point marque moins le rejet ici que le phénomène d'enjambement: il ne souligne pas tant la séparation entre le premier hémistiche de l'octosyllabe et le second que le rattachement du début au vers précédent. On peut en prendre pour illustration un autre exemple, où le point marque un enjambement, et que cette fois aucun éditeur n'a suivi:

²⁵ Traduction de Jean Dufournet (éd. cit., p. 75): « Il portait sur une moitié de son écu les armes du noble comte de Clermont, et sur l'autre un lion dressé, d'or sur champ d'azur. Il était plus hardi qu'un léopard, lorsqu'il était en armes, le bouclier au bras. » Traduction de Regina Psaki (éd. cit., p. 73): « He bore a bipartite shield, with on one side the arms of the noble counts of Clermont, and on the other a gold lion rampant on an azure field. ».

²⁶ Anthime Fourier, « Les armoiries de l'empereur dans *Guillaume de Dole* », dans *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, vol. II, p. 1211-1226.

²⁷ C'est l'explication que donne Anthime Fourier (art. cit.). On pourrait toutefois rétorquer que dans le manuscrit, le vers « Au lion rampant contremont » commence par une majuscule (ce qui n'est pas le cas de tous les octosyllabes du roman): le manuscrit témoignerait donc aussi de la lecture juste proposée par Fourier.

Si vo dirai en quel mesure [...]:
que li haut prince et li baron
del roiaumē et de l'empire
m'ont proïé .C. foiz et fet dire,
por Deu, que ge me mariasse,
que, se ge moroie ou alasse
oultre mer // en pelerinage,
qu'il eüssent de mon lignage
un roi qui regnast après moi. (Lecoy, v. 3058-3067, les barres obliques indiquent le point dans le manuscrit)

De manière générale, les éditeurs les plus récents, ou plutôt ceux qui, après Rita Lejeune, ont la perception la plus moderne de Jean Renart, ont tendance à marquer, par la ponctuation, des phénomènes de rupture là où la ponctuation médiévale semblait souligner une liaison. Ce dernier exemple est toutefois isolé. Pour poursuivre la réflexion sur cette notion de rupture, je me tournerai désormais non plus vers la ponctuation du manuscrit, ni même vers des phénomènes syntaxiques ou énonciatifs relevés dans le texte de Jean Renart, mais vers un usage des éditeurs modernes: l'emploi des parenthèses.

4. Jean Renart en «auteur à parenthèses»²⁸: les usages des éditeurs

Les parenthèses isolent un segment du continuum textuel et/ou syntaxique et constituent à ce titre un élément de rupture. Dans la mesure où ces signes présents dans les éditions modernes ne trouvent jamais leur équivalent dans le manuscrit médiéval, le recours à une ponctuation parenthétique correspond, du point de vue de l'éditeur, à la reconnaissance d'un phénomène de rupture dans le texte. Il s'agit alors soit de résoudre une difficulté, en particulier syntaxique, présentée par le texte, soit au contraire de mettre en avant ce qui est perçu comme un décrochage. L'usage des parenthèses reflète ainsi une interprétation du texte médiéval et l'on peut se demander, en retour, si leurs emplois par les éditeurs modernes peuvent nous instruire sur l'écriture et le style de Jean Renart.

Chaque éditeur a recours à la fois aux parenthèses elles mêmes et aux tirets doubles, sans que l'alternance des uns et des autres soit régie par des règles évidentes. Mais l'usage de la ponctuation parenthétique dans les différents travaux modernes est inégal: quelques occurrences chez Servois, une vingtaine chez Lecoy et plus de soixante chez Lejeune. On pourrait voir ici une nouvelle illustration des variations des habitudes de ponctuation en fonction de l'époque à laquelle travaille l'éditeur, mais je ferai l'hypothèse que ces différences reflètent aussi, plus fondamentalement, des perceptions du texte. La prolifération des parenthèses chez Rita Lejeune semble s'apparenter à un tic d'éditeur. Il s'agit pourtant d'une pratique réservée à Jean Renart: on en trouve en proportion bien moins importante, par exemple, dans son édition du *Lai d'Ignaurē*²⁹. L'usage est en outre conscient et revendiqué comme un moyen d'accéder à une vérité du style de l'auteur, conçu comme heurté et vivant.

L'analyse des occurrences de ponctuation parenthétique dans les éditions modernes permet de les différencier selon qu'elles sont ou non motivées par des phénomènes d'ordre syntaxique ou référentiel. Lorsqu'une proposition incidente vient briser la continuité d'une première proposition, le texte en ancien français présente une véritable rupture syntaxique que les éditeurs résolvent par l'emploi des parenthèses. Dans l'exemple ci-dessous, les éditeurs s'accordent pour isoler la subordonnée qui rompt l'énumération et constitue aussi une remarque ironique du narrateur:

²⁸ La formule est empruntée à Isabelle Serça, à propos du succès des parenthèses dans la production littéraire depuis les années 1950: Isabelle Serça, *Les Coutures apparentes de la Recherche. Proust et la ponctuation*, Paris, Champion, 2010, p. 65.

²⁹ Renaut [de Beaujeu], *Le Lai d'Ignaurē ou Lai du prisonnier*, éd. Rita Lejeune, Bruxelles-Liège, Académie Royale de Langue et de littérature françaises de Belgique, 1938. Dans ce texte, l'éditrice emploie les parenthèses à trois reprises seulement, soit une fois tous les deux cent vingt vers environ. La fréquence s'élève à une fois tous les quatre-vingt-huit vers dans le *Roman de la Rose* ou de *Guillaume de Dole*.

Vanessa Obry, « La ponctuation du *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* : Remarques sur le style de Jean Renart », dans *Ponctuer l'œuvre médiévale*, dir. Valérie Fasseur et Cécile Le Cornec-Rochelois, Genève, Droz, 2016, p. 573-590.

Il ne pensent pas a lor ames;
Si n'ont cloches ne moustiers
(Qu'il n'en est mie granz mestiers)
Ne chapelains, fors les oiseaus. (Servois)

Il ne pensent pas a lor ames
Si n'i ont cloches ne moustiers
– Qu'il n'en est mie granz mestiers! –,
Ne chapelains, fors les oiseaus. (Lejeune)

Il ne pensent pas a lor ames,
si n'ont cloches ne moustiers
(qu'il n'en est mie granz mestiers)
ne chapelains, fors les oiseaus. (Lecoy, v. 224-227).

Pour ce même phénomène, les versions des éditeurs divergent parfois:

Pastez de chevrols et lardez,
De ce i ert granz la plentez,
De chevriez, de cers et de dains,
Et de fromages et cras et sains (Servois)

Pastez de chevrols et lardez
(De ce i ert granz la plentez)
De chevriez, de cers et de dains
Et de fromages et cras et sains (Lejeune)

pastez de chevrols et lardez
(de ce i ert granz la plentez)
de chevriex, de cers et de dains,
et fromages et cras et sains (Lecoy, v. 370-373)

Ici, Lejeune et Lecoy isolent une proposition incidente qui, comme dans le cas précédent, rompt une énumération. Ils forcent ainsi l'interprétation du démonstratif «ce» comme anaphorique, alors que la version de Servois maintenait une ambiguïté. Malgré ces quelques exemples³⁰, les cas de parenthèses résolvant des ruptures syntaxiques dues à des propositions incidentes sont rares. Parfois, la rupture syntaxique se double d'un décrochement énonciatif et l'incidente contient une intervention du narrateur, explicitement identifiée par un changement de temps ou de personne:

Une pucele li atache
De ses mains une bele atache
Des laz de sa blanche chemise;
La bele main dont el l'a mise
Ait or C. foiz bone aventure!
Et si li change sa ceinture
A une corroiete blanche; (Servois)

Une pucele li atache
De ses mains une bele atache
Des laz de sa blanche chemise
– La bele main dont el l'a mise
Ait or .c. foiz bone aventure! –,
Et si li change sa ceinture
A une corroiete blanche; (Lejeune)

³⁰ On trouvera des exemples du même type aux v. 935, 1372-1374, 2297 et 3231.

Vanessa Obry, « La ponctuation du *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* : Remarques sur le style de Jean Renart », dans *Ponctuer l'œuvre médiévale*, dir. Valérie Fasseur et Cécile Le Cornec-Rochelois, Genève, Droz, 2016, p. 573-590.

Une pucele li atache
de ses mains une bele atache
des laz de sa blanche chemise
(la bele main dont el l'a mise
ait or .c. foiz bone aventure!)
et si li change sa ceinture
a une corroiete blanche (Lecoy, v. 247-253)

Seule l'édition la plus ancienne n'a, une nouvelle fois, pas marqué la rupture accentuée par le passage à l'accompli (passé simple «a mise») puis au subjonctif à valeur de souhait («ait»).

Dans la continuité de ce dernier exemple, un bon nombre des emplois de la ponctuation parenthétique ne sont motivés par aucune rupture syntaxique, mais sont uniquement liés à des phénomènes énonciatifs. Ces occurrences sont, de très loin, majoritaires: les éditeurs, et tout particulièrement Rita Lejeune, usent des parenthèses lors d'interventions narratoriales à la première personne ou employant un présent gnomique, qu'un point ou une virgule aurait pu suffire à isoler:

Sanz maugré, sanz male voellance
Se departirent par la nuit,
Si com l'en fet de tel deduit
Li un lié, li autre dolent.
Bien set comment est a tel gent
Cil qui a de tel mal geü (Servois)

Sanz maugré, sanz male voellance,
Se departirent por la nuit
Si com l'en fet de tel deduit:
Li un lié, li autre dolent.
(Bien set comment est a tel gent
Cil qui a de tel mal geü!) (Lejeune)

Sanz maugré, sanz male voellance
se departirent por la nuit
si com l'en fet de tel deduit:
li un lié, li autre dolent.
Bien set conment est a tel gent
cil qui a de tel mal geü. (Lecoy, v. 2832-2837);

Saintuaire de grant renon
I ot, ge ne sai dont il vint; (Servois)

Saintuaire de grant renon
I ot (ge ne sai dont il vint). (Lejeune)

Saintuaire de grant renon
i ot, ge ne sai dont il vint; (Lecoy, v. 5374-5375)³¹

Le soulignement, par la ponctuation, des interventions narratoriales, met en avant la réflexivité à l'œuvre dans l'écriture de Jean Renart: la parenthèse, perçue comme une «figure de la réflexion»³², rattache l'auteur du XIII^e siècle à ce qui est sans doute, pour l'éditrice des années 1930, une forme de modernité.

Dans certains cas, les parenthèses créent en elles-mêmes un décrochage énonciatif, alors que le texte n'en présente pas d'autre indice:

³¹ De la même manière, Rita Lejeune place entre parenthèses un long passage dans lequel une intervention à la première personne apparaît: v. 5268-5278. Voir aussi, par exemple, les v. 170-173.

³² L'expression est une nouvelle fois empruntée à Isabelle Serça, à propos de l'emploi des parenthèses chez Proust (*Les Coutures apparentes de la Recherche*, op. cit., p. 221).

Sa bonté et sa grant largece
L'assist mout plus bas que ne die:
Ce li vint de grant cortoisie;
et le viel duc de Genevois
Fist il seoir a son haut dois, (Servois)

Sa bonté et sa grant largece
l'assist mout plus bel que ne die
(Ce li vint de grant cortoisie);
Et le viel dux de Genevois
Fist il seoir a son haut dois, (Lejeune)

sa bonté et sa grant largece
l'assist mout plus bas que ne die
(ce li vint de grant cortoisie),
et le viel duc de Genevois
fist il seoir a son haut dois, (Lecoy, v. 351-356)

Dans cet exemple, l'interprétation donnée par Servois est tout à fait compréhensible: l'expression du pronom sujet accompagne le changement de sujet syntaxique entre le quatrième et le cinquième vers, ce qui n'a rien d'étonnant pour cet état de langue. La continuité référentielle ne pose donc pas vraiment de problème dans ce passage. Les lectures de Lejeune et Lecoy font quant à elles émerger la voix d'un narrateur qui porte un jugement positif sur l'empereur Conrad.

La multiplicité des voix est la notion qui permet d'expliquer plusieurs autres exemples, notamment ce passage situé à la fin d'une prise de parole au discours direct dans laquelle le jongleur Jouglet raconte, pour distraire l'empereur, l'histoire d'une jeune fille dont il brosse le portrait:

«Les denz de la bouche et le nez
Avoit toz fez par mejestire.»
N'apris pas hui si a descrire
Qui l'embeli en tel meniere.
«Mout par avoit simple la chiere» (Servois)

«Les denz de la bouche et le nez
Avoit toz fez par mejestire.»
(N'aprist pas hui si a descrire,
Qui l'embeli en tel meniere!)
Mout par avoit simple la chiere, (Lejeune)

«les denz de la bouche et le nez
avoit toz fez par maiestire.»
N'aprist pas hui si a descrire
qui l'embeli en tel meniere.
«Mout par avoit simple la chiere» (Lecoy, v. 709-713)

L'interprétation des trois éditeurs situe hors du discours direct deux vers, qui sont en effet des commentaires sur le procédé du portrait. Cette délimitation des prises de parole oriente la lecture du texte, en faisant des deux vers ainsi isolés un commentaire du narrateur, alors que l'on pourrait tout aussi bien attribuer ces propos métaréflexifs au personnage de Jouglet, dont on connaît bien les capacités d'invention tout au long du roman. Les éditions de Servois et Lecoy font ainsi ressortir une voix narrative, à laquelle la parenthèse de Lejeune donne une dimension métaréflexive plus poussée encore: le commentaire peut porter non seulement sur les qualités de Jouglet, mais aussi sur l'art de celui qui retranscrit les paroles du jongleur fictif.

Un problème de délimitation du discours direct se pose avec plus d'acuité encore dans l'extrait suivant:

- Dites moi coment el a non.»
Ha! Dex! porq'a il or ce dit?
Ja l'a il si ou cuer escrit,
Le non qui n'en puet issir fors!
Si a non bele Lïenors.
«Certes, fet l'empereres frans,
L'amor en est lors plus plesans
Quant il en oit autrui parler.»
Et por ce ne l'osa nomer,
Por doutance de l'aperçoivre.
«Il n'a si bele jusqu'au Toivre,
Fet il, si a non Lïenors». (Servois)

- «Dites moi coment el a non.»
(Ha! Dex! porq'a il or ce dit?
Ja l'a il si ou cuer escrit,
Le non qui n'en puet issir fors:
Si a non bele Liénors!
«Certes, fet l'empereres frans,
L'amor en est lors plus plesans
Quant il en oit autrui parler»;
Et por ce ne l'osa nomer
Por doutance de l'aperçoivre.)
- «Il n'a si bele jusqu'au Toivre
Fet il, si a non Lïenors». (Lejeune)

«- Dites moi coment el a non.»
(Ha! Dex! porq'a il or ce dit?
Ja l'a il si ou cuer escrit,
le non qui n'en puet issir fors!
Si a non bele Lïenors.
«Certes; fet l'empereres frans,
l'amor en est lors plus plesans
quant il en oit autrui parler».
Et por ce ne l'osa nomer
por doutance de l'aperçoivre.)
«Il n'a si bele jusqu'au Toivre,
fet il, si a non Liénors.» (Lecoy, v. 2993-3003).

Dans ce dialogue entre l'empereur Conrad et le héros Guillaume, les vers mis entre parenthèses par Lejeune et Lecoy comportent des propos qu'en effet aucun des deux personnages ne peut, en toute vraisemblance, avoir prononcés. L'obscurité du passage est en partie passée inaperçue aux yeux de Servois. Quant au manuscrit, il présente des points aux changements d'interlocuteurs, mais le texte concerné par les parenthèses des éditeurs y a le même statut qu'une prise de parole indépendante, avec un point juste avant et juste après. Considérer le développement intermédiaire comme une parenthèse, c'est non seulement résoudre ce qui pourrait apparaître comme une incohérence du dialogue, mais c'est aussi accorder au narrateur du *Guillaume de Dole* une finesse certaine dans l'analyse psychologique de ses personnages.

Les choix de ponctuation reflètent sans aucun doute une perception du style de l'auteur, que l'éditeur projette sur son texte: le cas de la double fonction de Rita Lejeune, critique puis éditrice de Jean Renart, en est représentatif. Entre l'harmonisation et le discontinu, les éditions penchent volontiers pour le discontinu. Les parenthèses révèlent, voire créent des ruptures plus qu'elles ne les résolvent. Le style brisé de l'auteur n'en devient que plus marqué.

Qui cherche la discontinuité dans l'œuvre de Jean Renart ne peut que la trouver, mais l'essentiel n'est pas là. La volonté de souligner par la ponctuation un style rompu, naturel, révèle bien

plus que le style d'un auteur qui écrit «comme on parle», selon les mots déjà cités de Rita Lejeune: elle souligne une forme de polyphonie. L'usage de la ponctuation met ainsi en avant des voix multiples. Les emplois majoritaires des parenthèses, beaucoup plus fréquentes que les tirets à valeur parenthétiques, pourraient en être une illustration supplémentaire: bien que la différence entre ces deux signes de ponctuation très proches fasse souvent débat³³, les chercheurs semblent s'accorder sur la valeur de décrochement énonciatif³⁴ et Guillaume François a montré que seules les parenthèses étaient susceptibles d'accueillir des voix véritablement autres³⁵. La rencontre de ces pratiques modernes de la ponctuation et de l'attention à la délimitation des voix dans le manuscrit médiéval ne semble pas anodine: c'est peut-être dans ce jeu de voix que se situe l'une des particularités de l'écriture de Jean Renart.

Vanessa Obry, Université de Haute-Alsace (ILLE EA 4363)

³³ Le *Lexique des règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale* indique que les tirets créent une coupure moins marquée dans la phrase que les parenthèses (3^e édition, Paris, Imprimerie nationale, 2002, p. 149). À l'inverse, le passage mis entre tirets est parfois senti comme plus extérieur à la phrase que dans le cas de parenthèses (voir Jacques Drillon, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, 1991, p. 329).

³⁴ Voir notamment Sabine Pétillon, « Parenthèse et tiret double: pour une polyphonie mouvante », *L'Information grammaticale*, 102 (2004), p. 46-50.

³⁵ Guillaume François, « Étude comparée du fonctionnement des parenthèses et des tirets », *Discours* [en ligne], 9 (2011), consulté le 30 juin 2014, <<http://discours.revues.org/8542>>: le tiret est analysé comme « signe de phrase » et la parenthèse comme « signe de l'énonciation » (p. 26).

Vanessa Obry, « La ponctuation du *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* : Remarques sur le style de Jean Renart », dans *Ponctuer l'œuvre médiévale*, dir. Valérie Fasseur et Cécile Le Cornec-Rochelois, Genève, Droz, 2016, p. 573-590.

Éditions de textes

Le Roman de la rose ou de Guillaume de Dole, publié d'après le manuscrit du Vatican, éd. Gustave Servois, Paris, Firmin-Didot, 1893 (Société des Anciens Textes Français).

Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. Rita Lejeune, Paris, Droz, 1936.

Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, 1962 (Classiques Français du Moyen Âge).

Jean Renart, *The Romance of the Rose or of Guillaume de Dole (Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole)*, éd. Regina Psaki, New-York, Garland, 1995.

Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, présentation et traduction Jean Dufournet, Paris, Champion, 2008 (Champion classiques Moyen Âge).

Renaut [de Beaujeu], *Le Lai d'Ignauré ou Lai du prisonnier*, éd. Rita Lejeune, Bruxelles-Liège, Académie Royale de Langue et de littérature françaises de Belgique, 1938.

Bibliographie critique

Album de manuscrits français du XIII^e siècle, Mise en page et mise en texte, Rome, Viella, 2003

ARSENEAU, Isabelle, *Parodie et merveilleux dans le roman dit réaliste au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

BUSBY, Keith, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, New York, Rodopi, 2002.

DRILLON, Jacques, *Traité de la ponctuation française*, Paris, Gallimard, 1991.

FOULET, Lucien, « Galeran et Jean Renart », *Romania*, 51 (1925), p. 76-104.

FOURRIER, Anthime, « Les armoiries de l'empereur dans *Guillaume de Dole* », dans *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, vol. II, p. 1211-1226.

FRANÇOIS, Guillaume, « Étude comparée du fonctionnement des parenthèses et des tirets », *Discours* [en ligne], 9 (2011), consulté le 30 juin 2014, <<http://discours.revues.org/8542>>.

GASPARRI, Françoise, Geneviève Hasenohr et Christine Ruby, « De l'écriture à la lecture: réflexion sur les manuscrits d'*Erec et Enide* », dans *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes. The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, éd. Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones et Lori Walters, Amsterdam, Rodopi, 1993, vol. I, p. 97-148.

GINGRAS, Francis, « Roman contre roman dans l'organisation du manuscrit du Vatican, Regina Latina 1725 », *Babel*, 16 (2007), *La mise en recueil des textes médiévaux*, dir. Xavier Leroux, p. 61-80.

LANGLOIS, Ernest, *Notices des manuscrits français et provençaux de Rome antérieurs au XVI^e siècle*, dans *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 33/2, Paris, 1889.

LEJEUNE-DEHOUSSE, Rita, *L'Œuvre de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Âge*, Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1935 (Genève, Slatkine Reprints, 1968).

Lexique des règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale, 3^e édition, Paris, Imprimerie nationale, 2002.

LINDVALL, Lars, *Jean Renart et Galeran de Bretagne. Étude sur un problème d'attribution de textes. Structures syntaxiques et structures stylistiques dans quelques romans d'aventures français*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1982.

LOUISON, Lydie, *De Jean Renart à Jean Maillart. Les romans de style gothique*, Paris, Champion, 2004.

MICHA, Alexandre, *La Tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Paris, Droz, 1939 (Genève, Droz, 1966).

MUSSAFIA, Adolf, « Zur Kritik und Interpretation romanischer Texte. Dritter Beitrag. Guillaume de Dole », *Sitzungsberichte der Philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, CXXXVI-VII (1896-1897).

PARIS, Gaston, « Le cycle de la gageure », *Romania*, 32 (1913), p. 480-551.

Vanessa Obry, « La ponctuation du *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* : Remarques sur le style de Jean Renart », dans *Ponctuer l'œuvre médiévale*, dir. Valérie Fasseur et Cécile Le Cornec-Rochelois, Genève, Droz, 2016, p. 573-590.

PÉTILLON, Sabine, « Parenthèse et tiret double: pour une polyphonie mouvante », *L'Information grammaticale*, 102 (2004), p. 46-50.

PIGNATELLI, Cinzia, « Présence et fréquence de la ponctuation dans les manuscrits en vers du XIII^e siècle: les huit manuscrits du *Chevalier de la Charrette* au banc d'essai », dans *Systèmes graphiques des manuscrits médiévaux et incunables français. Ponctuation, segmentation, graphies*, éd. Alexei Lavrentev, Chambéry, Université de Savoie, 2007, p. 85-105.

RUBY, Christine, *Mise en page et mise en texte dans les manuscrits des romans de Chrétien de Troyes (XIII^e-XIV^e siècles)*, thèse soutenue à l'Université Paris IV-Sorbonne, 2000.

SERÇA, Isabelle, *Les Coutures apparentes de la Recherche. Proust et la ponctuation*, Paris, Champion, 2010.

WARREN, Frederick M., « The works of Jean Renart, poet, and their relation to Galeran de Bretagne – I », *Modern Language Notes*, 23:3 (1908), p. 69-73.

Id., « The works of Jean Renart, poet, and their relation to Galeran de Bretagne – II », *Modern Language Notes*, 23:4 (1908), p. 97-100.

ZINK, Michel, *Roman rose et rose rouge. Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, Paris, Nizet, 1979.