



**HAL**  
open science

# Amours, suites et fins. Le "Bestiaire d'Amours" à la frontière du discours amoureux dans la tradition manuscrite

Christopher Lucken

► **To cite this version:**

Christopher Lucken. Amours, suites et fins. Le "Bestiaire d'Amours" à la frontière du discours amoureux dans la tradition manuscrite. *Medioevi. Rivista di letteratura e culture medievali*, 2019, "De bone amour vient science et bonté". Le contact liminaire entre savoirs éthico-scientifiques et doctrine amoureuse au Moyen Âge, 5, pp.21-58. hal-04127686

**HAL Id: hal-04127686**

**<https://hal.science/hal-04127686>**

Submitted on 14 Jun 2023

**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.

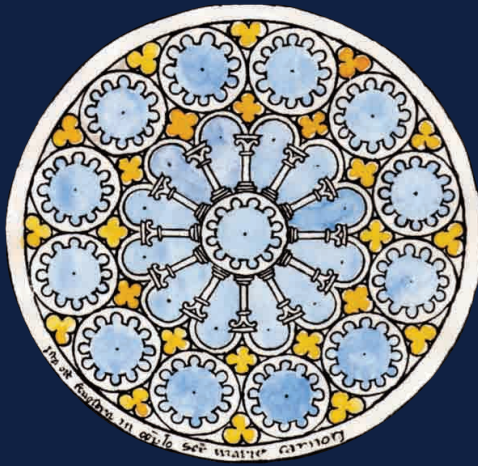
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

# Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali



5-2019

Edizioni Fiorini  
Verona



# Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali

5-2019

Edizioni Fiorini  
Verona



DIREZIONE

Anna Maria Babbi, Università di Verona

COMITATO SCIENTIFICO

Alvise Andreose, Università e-Campus  
Giovanna Angeli, Università di Firenze  
Anna Maria Babbi, Università di Verona  
Roberta Capelli, Università di Trento  
Fabrizio Cigni, Università di Pisa  
Adele Cipolla, Università di Verona  
Chiara Concina, Università di Verona  
Vicent Josep Escartí, Universitat de València  
Antoni Ferrando Francés, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona  
Claudio Galderisi, Université de Poitiers - CESCO  
Simon Gaunt, King's College, London  
Paolo Gresti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
Gioia Paradisi, Università di Roma "La Sapienza"  
Claudia Rosenzweig, Università di Bar-Ilan  
Gioia Zaganelli, Università di Urbino  
Michel Zink, Collège de France - Académie française

COORDINATORE DI REDAZIONE

Chiara Concina, Università di Verona

COMITATO DI REDAZIONE

Vladimir Agrigoroaei, CNRS - CESCO, Poitiers  
Matteo Cambi, Università di Pisa  
Cecilia Cantalupi, Università di Verona  
Anna Cappellotto, Università di Verona  
Nicolò Premi, Università di Verona  
Marco Robecchi, Universität Zürich  
Tobia Zanon, Università di Padova

Tutti gli articoli pubblicati su *Medioevi* sono sottoposti alla valutazione di due revisori mediante il sistema del *double blind*

INDIRIZZO

Redazione Medioevi  
Anna Maria Babbi  
Università degli Studi di Verona  
Viale dell'Università, 4 – 37129 Verona (IT)  
redazione@medioevi.it  
www.medioevi.it

ISSN: 2465-2326

Autorizzazione del Tribunale di Verona n. 2040 del 03/04/2015  
Progetto grafico a cura di Chiara Concina & Edizioni Fiorini



UNIVERSITÀ  
di **VERONA**

Dipartimento  
di **CULTURE E CIVILTÀ**

# Sommario

5-2019

## MONOGRAFICA

«De bone amour vient science et bonté»  
*Le contact liminaire entre savoirs éthico-scientifiques  
et doctrine amoureuse au Moyen Âge*

Marco Robecchi - Valeria Russo, <i>Préface</i>	13
Christopher Lucken, <i>Amours, suites et fins. Le Bestiaire d'Amours à la frontière du discours amoureux dans la tradition manuscrite</i>	21
Valeria Russo, <i>Le discours amoureux dans le contexte manuscrit (à partir du Vrai chiment d'amours)</i>	59
Marco Maulu, <i>La fortune du Livre des sept sages de Rome à travers sa tradition textuelle : quelques remarques autour de la tradition du Dolopathos et de la Historia septem sapientum</i>	95
Nicolò Premi, <i>Le Régime du corps et les environnements textuels de ses manuscrits</i>	127
Sylvie Lefèvre, <i>Conclusions</i>	141

## STUDI

Vladimir Agrigoroaei, <i>Roau d'Arundel et sa technique de traduction</i>	149
Elena Muzzolon, <i>Nostalgie des origines. La carole magique et la résistance du merveilleux</i>	169
Rafael Roca, <i>El procés de localització, difusió i edició del Curial e Güelfa (1876-1901)</i>	205



Anna Cappellotto, *Memorie della Riforma: le Denkwürdigkeiten della badessa Caritas Pirckheimer* 225

#### NOTE

Cecilia Cantalupi, *Il punto su Guilhem Figueira nelle carte d'archivio* 251

#### SCHEDE E RECENSIONI

Fabio Magro - Arnaldo Soldani, *Il sonetto italiano. Dalle origini a oggi*, Roma, Carocci, 2017 (Rosario Carbone) 265

Luca Di Sabatino, *Une traduction toscane de l'Histoire ancienne jusqu'à César ou Histoires pour Roger. La fondation de Rome, la Perse et Alexandre le Grand*, Turnhout, Brepols, 2018 (Federico Guariglia) 269

Thibaut de Champagne, *Les Chansons. Textes et mélodies*, Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Christopher Callahan, Marie-Geneviève Grossel et Daniel E. O'Sullivan, Paris, Champion, 2018 (Nicolò Premi) 273



*Medioevi 5-2019*: sezione *Monografica* a cura di Marco Robecchi e Valeria Russo; sezione *Studi e Note* a cura di Chiara Concina; sezione *Schede e Recensioni* a cura di Cecilia Cantalupi.

Amours, suites et fins.  
Le *Bestiaire d'Amours* à la frontière  
du discours amoureux dans la tradition manuscrite

Christopher Lucken  
Université Paris 8 – Université de Genève

RÉSUMÉ : *Cette étude porte sur plusieurs manuscrits du Bestiaire d'Amours de Richard de Fournival qui contiennent aussi bien des textes relevant du discours amoureux (chansonniers, arts d'aimer, Roman de la Rose) que des textes d'autre nature (encyclopédiques, religieux ou romanesques). Nous chercherons à savoir si cette œuvre fonctionne comme un texte charnière entre des matières différentes et dans quelle mesure elle contribue à une lecture qui, passant d'un texte à l'autre au sein de recueils considérés à chaque fois comme un tout, implique une sorte de parcours.*

MOTS-CLÉS : *Richard de Fournival – Bestiaire d'Amours – Roman de la Rose – Manuscrits – Recueils – Chansonniers – Amour*

ABSTRACT : *This study analyses several manuscripts of the Bestiaire d'Amours by Richard de Fournival which contain texts relating to love ("chansonniers", arts of love, Roman de la Rose) as well as texts of another nature (encyclopaedic, religious or narrative). We aim to see if this work functions as a pivotal text between different subjects and to what extent it contributes to a reading which, passing from one text to another within collections considered each time as a whole, involves a kind of journey.*

KEYWORDS : *Richard de Fournival – Bestiaire d'Amours – Roman de la Rose – Manuscripts – Collection – "Chansonniers" – Love*

L'objectif de cette étude est de voir dans quelle mesure le *Bestiaire d'Amours* permet, dans les manuscrits où il est recueilli, de rapprocher des matières distinctes – plus particulièrement le discours encyclopédique et le discours amoureux. Dans mon article sur « Les manuscrits du *Bestiaire d'Amours* » parue en 2010 j'avais noté que cette œuvre se trouvait, au sein

du ms. Paris, Sainte-Geneviève 2200 (I), au « croisement du savoir et de l'amour », soit « à l'intersection de deux groupes de textes qui correspondent en quelque sorte aux deux composantes du titre qui lui est habituellement attribué » – et aux deux traditions littéraires auxquelles il est habituellement associé par la critique.<sup>1</sup> Copié par un même scribe et illustré par trois artistes, ce manuscrit achevé en 1277 s'ouvre sur un ensemble de traités philosophiques et scientifiques, composé de la *Philosophiae Compendium* ou *Philosophia mundi* de Guillaume de Conches (ca 1150) (ff. 1a-46b), la première rédaction – en vers – de l'*Image du monde* de Gossuin de Metz (1246) (ff. 47a-120a), un *Lapidaire* (formé lui-même de divers textes sur les pierres) (ff. 130b-133b), un *Comput* (ff. 134a-149b), et enfin deux traités de géométrie (ff. 150a-163b). Vient ensuite le *Miroir de Vie et de Mort* de Robert de l'Omme, œuvre morale consacrée principalement aux sept péchés capitaux (ff. 164b-172b). Suit le *Bestiaire d'Amours* (ff. 173b-191a). Après quoi viennent trois petits traités sur l'amour : le premier extrait de l'*Histoire de Julius Cesar* de Jehan de Thuin (ff. 191b-197b), *L'Arbre d'Amours* (ff. 198a-203b) et *Dou Vrai Chiment d'Amours* (v. 204a-207a), le tout s'achevant sur une chanson satirique, *De la Druerie du Villart* (ff. 207ab).

La section française de ce manuscrit commence par un ouvrage consacré au monde pour se terminer sur l'homme. Après avoir parlé de la nature humaine caractérisée par la Chute, la partie consacrée à l'homme porte plus particulièrement sur l'amour. Ce sentiment s'inscrit tout d'abord, avec le *Bestiaire d'Amours*, dans le prolongement de la tradition lyrique. Cette œuvre rompt en même temps avec le chant pour investir l'espace de l'écriture et du savoir.<sup>2</sup> Si l'amour peut apparaître comme une passion née de la « volentés du cuer » et de la beauté de la dame, le traité tiré de l'*Histoire de Julius Cesar* et *L'Arbre d'Amours* cherchent plutôt à montrer « comment sages hom doit aimer » et comment doivent se comporter les « vrais amans / qui requierent parfaite amour / kil ne leur tort a deshonor ». <sup>4</sup> Alors que *L'Arbre d'Amours* n'est pas sans rappeler

<sup>1</sup> Lucken 2010, pp. 116 et 118. Outre les travaux cités dans ce dernier article, cfr. Stones 2013-2014, Part One, vol. II, pp. 507-512.

<sup>2</sup> Lucken 1992 ; Id. 1995.

<sup>3</sup> Selon la *diffinition d'amours* proposée dans le premier de ces deux traités (Långfors 1930, pp. 366-367), définition qui remonte au *De amore* d'André le Chapelain.

<sup>4</sup> Comment l'affirment la conclusion du premier de ces deux traités et les v. 70-72 de *L'Arbre d'Amours* (Långfors 1930, pp. 373 et 378).

l'« arbres de pechiés dont tous li mons est entechiés », dont traite le *Miroir de Vie et de Mort*,<sup>5</sup> le *Vrai Chiment d'Amours* incite non seulement « la vraie amour » à unir deux cœurs, mais aussi à se tourner vers celui qui apparaît comme le véritable ciment de l'amour, Dieu<sup>6</sup> (*La Druerie du Villart* soulignant pour finir que n'est point « sage » « l'homme de grant eage » qui « velt estre noviaus drus » alors qu'il est à l'approche de la mort et devrait se préoccuper de son âme).<sup>7</sup>

Cette série de textes en français semble répondre à la structure du texte latin qui précède. Suivant un mouvement anthropocentrique qui part de la « cause première » pour aboutir à l'homme (ainsi qu'il est précisé dans le prologue),<sup>8</sup> les quatre livres de la *Philosophiae Compendium* traitent en particulier : 1) de la philosophie, de Dieu et de la création du monde ; 2) de l'astronomie ; 3) de la météorologie ; 4) de la terre et de ses habitants, et principalement de l'homme. Si, conformément au modèle de la Genèse, on commence par Dieu et la création tout entière, l'être humain apparaît comme la finalité à laquelle tend aussi bien ce traité que l'ensemble du manuscrit qu'il introduit. Quant à ce qu'on appelle l'amour (ou le désir), il se présente comme la principale caractéristique de la nature humaine et le véritable moteur de la vie humaine. C'est lui qui pousse l'homme à se diriger soit vers le mal, soit vers le bien.

La position qu'occupe le *Bestiaire d'Amours* dans ce recueil semble due aux liens qu'il entretient avec les textes qui précèdent et avec ceux qui suivent. Sa sentence initiale, tirée de la *Métaphysique* d'Aristote, et son prologue, consacré à la mémoire et à la transmission du savoir, font écho aux chapitres de l'*Image du monde* portant sur la découverte des sept arts et la *translatio studii*. Les figures animales rappellent les descriptions animales contenues dans ce dernier texte, et le titre retenu par l'explicit – celui de *Bestiaire* – permet de l'associer au *Lapidaire*. Les interprétations tirées des différentes natures animales prolongent les propos du *Miroir de*

<sup>5</sup> Långfors 1921, pp. 513, 515 et suiv.

<sup>6</sup> Långfors 1918-1919, pp. 208 (v. 3), 210 (v. 63) et 216-18 (v. 239-300).

<sup>7</sup> Långfors 1926b, p. 442.

<sup>8</sup> « Incipientes igitur a prima causa rerum Deo, usque ad hominem continuabimus tractatum [...] » (Guillaume de Conches, *De philosophia mundi libri quatuor*, col. 43). On peut également noter que ce texte s'achève sur un chapitre consacré à l'*ordo discendi*, c'est-à-dire à l'ordre que doit suivre l'enseignement scolaire (col. 100-101). Si cet ordre est ici celui des sept arts libéraux, il peut aussi inviter le lecteur – comme le scribe de ce manuscrit – à lire ou à disposer les ouvrages transmettant le savoir dans un certain ordre.

*Vie et de Mort* consacrés aux péchés capitaux (à quoi on peut ajouter que ce dernier texte est composé « par figure et par lettre »,<sup>9</sup> alors que le *Bestiaire d'Amours* comprend « peinture et parole »).<sup>10</sup> Le sujet de l'amour que servent à illustrer ces figures animales se retrouve enfin dans l'extrait de l'*Histoire de Julius Cesar, L'Arbre d'Amours* et *Dou Vrai Chiment d'Amours*. Touchant à la création des animaux, aux péchés engendrés par la Chute, à l'amour qui unit l'homme et la femme et au désir de savoir qui fonde la philosophie, le *Bestiaire d'Amours* apparaît comme une œuvre-carrefour où, à l'exception peut-être du comput et des traités de géométrie, tous les textes dont est composé ce manuscrit peuvent converger. Il amorce en même temps le mouvement de conversion auquel invitent les écrits relatifs à l'amour contenus dans ce recueil.

Qu'en est-il cependant des autres manuscrits du *Bestiaire d'Amours*? Dans quelle mesure ont-ils une unité et quelle place ou quel rôle y occupe cette œuvre? Y a-t-il des liens entre cette dernière et les textes qu'elle côtoie? Nous chercherons à voir si notre *Bestiaire* apparaît à nouveau comme une œuvre-charnière. Nous constaterons du même coup que les relations qui se nouent entre les œuvres d'un même recueil ne sont pas sans influencer la lecture de chacune d'entre elles.

Je laisserai de côté la petite dizaine de manuscrits dont la composition ne pose pas de véritable difficulté, leur caractère « organique »<sup>11</sup> ou le « principe unificateur »<sup>12</sup> qui les gouverne paraissant trop évident, d'autant qu'ils ne contiennent pour la plupart qu'un petit nombre de pièces.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> D'après le Deuxième prologue, v. 42 (Långfors 1921, p. 513).

<sup>10</sup> Je citerai le *Bestiaire d'Amours* d'après l'édition Segre 1957, p. 6.

<sup>11</sup> Cerquiglini-Toulet 2005, p. 12.

<sup>12</sup> Azzam - Collet - Foehr-Janssens 2005, p. 639.

<sup>13</sup> Cfr. Lucken 2010, pp. 128-138. Ce sont : le ms. copié vers 1260 et découvert il y a une quinzaine d'années contenant uniquement le *Bestiaire d'Amours*, le ms. du *Bestiaire d'Amours rimé*, et les mss. Milano, BNB (Brera), A. AC.X.10 (Y), Wien, ÖNB, Vindobonensis Palat. 2609 (V), Dijon, BM, 526 (H), Torino, BN, L. III. 22 (T), Milano, BA, I. 78 (W), Paris, BnF, fr. 15213 (G), Genève, BGE, Comites Latentes 179 (S), New York, Pierpont Morgan Library, 459 (M). Je laisserai aussi de côté le ms. Paris, BnF, fr. 25566 (A), car j'en ai déjà parlé ailleurs (Lucken 2010, pp. 128-131), bien qu'il y ait certainement d'autres choses intéressantes à en dire (cfr. Stones 2013-2014, Part One, vol. II, pp. 167-174). Mentionnons ici la vente de deux enluminures tirées d'un manuscrit inconnu du *Bestiaire d'Amours* le 30 octobre 2018 à Sotheby's (Londres) : ces enluminures de 38 x 95 mm chacune représentent d'une part des huppées et d'autre part des cigognes. Le verso qui a été recouvert de colle est difficilement lisible : on peut néanmoins lire au dos de l'enluminure de la huppée un passage qui s'appuie sur la figure du

Plutôt qu'à ces recueils qui semblent parfois ignorer tout autre type de textes que ceux qui relèvent du discours amoureux, je m'intéresserai ici aux manuscrits que je qualifiais dans mon étude de « miscellanées »,<sup>14</sup> c'est-à-dire aux témoins du *Bestiaire d'Amours* qui apparaissent comme des anthologies composites dans lesquelles se trouvent réunies « des œuvres en apparence hétéroclites, relevant de registres différents voire opposés », soit comme des collections informes et disparates qui, à première vue, « juxtaposent les textes plus qu'ils ne les ordonnent ». <sup>15</sup> Je m'en tiendrai cependant aux manuscrits où le *Bestiaire d'Amours* est accompagné à la fois de textes relevant du discours amoureux et de textes appartenant à d'autres domaines, c'est-à-dire aux mss Paris, BnF, fr. 24406 (F), Oxford, Bodleian Library, Douce 308 (O), Arras, BM, 139 (657) (J), Paris, BnF, fr. 12786 (C), et Firenze, BML, Ashburnham 123 (Q).<sup>16</sup> Sans postuler à tout prix un principe ordonnateur qui puisse résoudre l'impression de discontinuité qu'offrent ces différents manuscrits, en acceptant par conséquent « l'hypothèse déconcertante qu'un recueil médiéval puisse se présenter à nous non pas comme une totalité unie, mais comme un entretissage de réseaux tantôt participatifs, tantôt concurrents », il s'agira de s'interroger sur les relations qu'il est néanmoins possible d'établir « entre des entités au départ disjointes ou éparses ». <sup>17</sup> Je chercherai plus précisément à voir dans quelle mesure le *Bestiaire d'Amours* peut servir, dans ces quelques recueils que l'on se propose de lire à chaque fois comme un tout, à marquer une frontière ou un point de passage entre un discours amoureux qu'il met lui-même en cause et des textes qui lui sont étrangers et qui sont susceptibles d'amener le lecteur à s'en détacher et de l'orienter du même coup dans une autre direction.

dragon et qui se poursuit par « Car certes bele... », soit de la même manière que la version singulière contenue dans le ms. London, BL, Harley 273 (Segre 1957, p. 97, ll. 5-8 et note). D'après le catalogue de la vente, ce ms. est daté de 1250-1275, ce qui en ferait le plus ancien représentant de ce texte avec le ms. vendu par la même maison quinze ans avant. Je remercie Peter Kidd, expert chez Sotheby's, pour les informations qu'il m'a fait parvenir.

<sup>14</sup> Lucken 2010, pp. 123-125.

<sup>15</sup> Azzam - Collet - Foehr-Janssens 2005, pp. 640 et 652.

<sup>16</sup> Je laisserai donc de côté ici les manuscrits où le *Bestiaire d'Amours* est à peu près la seule œuvre relevant du discours amoureux, soit les mss Paris, BnF, fr. 412 (B), Paris, BnF, fr. 12469 (D), Paris, BnF, fr. 1444 E, Bruxelles, BRB, 10394-414 (K), London, BL, Harley 273 (L), et Firenze, BML, Plut. 76.79 (P).

<sup>17</sup> Azzam - Collet - Foehr-Janssens 2005, pp. 656-657 et 652.



## 1. *De la dame à la Vierge*

Le *Bestiaire d'Amours* se présentant comme le dernier écrit que l'amant adresse à sa dame après lui avoir envoyé une série de chants,<sup>18</sup> on peut s'attendre à le retrouver en compagnie de pièces lyriques. Sans compter les groupes de poèmes attribués à un même auteur et les collections de faible ampleur, c'est le cas principalement dans trois manuscrits.<sup>19</sup> Le ms. fr. 24406 (F) est composé de deux ensembles distincts.<sup>20</sup> Le premier est constitué du seul *Chansonnier V* (La Vallière), vraisemblablement copié par deux scribes à la toute fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Il comprend environ 300 pièces lyriques classées par auteur (sans que leurs noms soient pour autant mentionnés), ponctuées par de nombreuses lettrines enluminées et accompagnées de notations musicales (ff. 1r-119v).<sup>21</sup> Le second ensemble, rédigé par un troisième scribe au début du XIV<sup>e</sup> siècle, a été ajouté après coup au premier.<sup>22</sup> Les emplacements prévus pour les lettrines et les miniatures ont été laissés vides, mais les notations musicales ont été introduites par le scribe lui-même. Cet ensemble comprend trois textes, dont les deux premiers sont en prose : le *Traité des quatre nécessaires*, achevé en 1266 (ff. 120r-140r),<sup>23</sup> le *Bestiaire d'Amours* attribué à l'explicit à « Mestre

<sup>18</sup> Lucken 1992 ; Id. 2018.

<sup>19</sup> Je laisse donc de côté ici le ms. fr. 25566 (A), dont il vient d'être question, qui comprend les pièces lyriques d'Adam de la Halle (*Chansonnier W*) ; ainsi que le manuscrit de la Bibliothèque du Louvre désormais disparu, décrit de la manière suivante par l'inventaire de 1373 : « Le Bestiaire maistre Richart de Furnival d'amours ; le Compost ; l'Image du monde ; le Tournoiment Antecrist, que fit un moine de Saint Germain des Près, avec plusieurs chançons notées » (Segre 1957, p. LXIV), recueil qu'on peut rapprocher du ms. Paris, BnF, fr. 12469 (D), mais qui présente aussi des différences notables, en particulier l'absence du *Compost* et des chansons.

<sup>20</sup> Bure 1783, pp. 193-197.

<sup>21</sup> Raynaud 1884, t. I, pp. 186-198 (Pb<sup>14</sup>).

<sup>22</sup> À une date relativement tardive si l'on estime que la note de Raoulet Berthelot figurant au f<sup>o</sup> 119v et mentionnant ses fiançailles du 20 octobre 1427 et son mariage le 17 novembre de la même année, pourrait signifier que ce feuillet était alors le dernier du manuscrit. À remarquer cependant que les quatre titres situés au bas du dernier folio de chaque texte (f<sup>o</sup> 119v : « [...] des chançons de Navarre » ; f<sup>o</sup> 140v : « Dou trestié des .iiii. nécessaires » ; f<sup>o</sup> 147v : « [...] dou bestiaire ») ; et f<sup>o</sup> 155v : « Chançons Notre Dame ») sont de la même main et semblent antérieures à cette note. On trouve en outre une numérotation relativement tardive (de 1 à 22), située en haut à gauche au recto des ff. 1, 9, 17, 25, 33, 41, 49, 57, 65, 73, 81, 89, 97, 105, 113, 120, 132, 133, 136, 143, 144 et 146, qui semble s'appliquer aux cahiers.

<sup>23</sup> Texte inédit. Les quatre nécessaires sont : les qualités des gens selon les mœurs, les qualités de droit entre les gens, les qualités des gens selon le corps, et les qualités des gens selon l'âme (Bure 1783, p. 197 ; Rigoley de Juvigny 1773, pp. 148-149).

Richart de Furnival » (ff. 141r-148r), seul texte attribué dans ce manuscrit à un auteur, et 29 chansons à la Vierge (ff. 148r-155r).

Notre *Bestiaire* se trouve donc placé entre un traité moral et des chansons pieuses. S'il est suivi sur un même feuillet par les chansons à la Vierge, qui lui sont associées depuis l'origine, le *Traité des quatre nécessaires* s'achève en laissant vide la fin de la page et la page suivante. Bien que les réglures soient identiques, qu'elles soient copiées par le même scribe et soient toutes deux dépourvues d'enluminure, nous aurions donc deux unités codicologiques distinctes.<sup>24</sup> Il est possible qu'elles aient été disposées dans l'ordre où elles se trouvent lorsqu'elles furent reliées au chansonnier désormais placé en tête de ce recueil. Mais n'aurait-on pas pu les intervertir? Si tel avait été le cas, le *Bestiaire d'Amours* se serait retrouvé aussitôt après le chansonnier et nous aurions eu un scénario relativement cohérent : conformément à ce qu'affirme l'amant supposé en être l'auteur, le *Bestiaire d'Amours* viendrait poursuivre et conclure la série de chansons adressées à la dame, tandis que les chansons à la Vierge remplaceraient un discours amoureux voué à l'échec avant de céder la place à un traité moral. Mais, comme en témoignent plusieurs autres manuscrits du *Bestiaire d'Amours*, que cet ouvrage vienne aussitôt après un traité moral n'est pas aussi étonnant que cela pourrait paraître à première vue. N'invite-t-il pas en particulier les amants à ne pas se laisser séduire par les sens et à imiter la grue qui, veillant alors que les autres dorment, signifie la « porveance, ki doit garder toutes les autres virtus de l'ame »?<sup>25</sup>

## 2. *D'un tournoi l'autre*

Le deuxième manuscrit où le *Bestiaire d'Amours* est associé à un chansonnier est le célèbre ms. Douce 308 (O).<sup>26</sup> Il est composé de quatre parties vraisemblablement copiées à Metz (Lorraine) dans la deuxième décennie

<sup>24</sup> Ce qu'il faudrait cependant vérifier : si la numérotation dont il est question ci-dessus correspond bien aux cahiers, le *Bestiaire d'Amours* ne commencerait pas sur un nouveau cahier (même si le verso du f° 140 est vide, à l'exception du titre de l'ouvrage qui précède).

<sup>25</sup> Segre 1957, p. 47.

<sup>26</sup> Meyer 1868, pp. 154-162 et 213-244 ; Raynaud 1884, t. I, pp. 40-54 ; Huot 1987, pp. 185-186 ; Archison 2005, pp. 10-13, 19-34 (Leach 2006) ; Doss-Quinby - Rosenberg 2006, pp. XLV-XLVII ; Stones 2013-2014, Part Two, vol I, pp. 41-53.

du XIV<sup>e</sup> siècle par huit mains différentes. La première partie, due à trois scribes, contient *Les vœux du paon* attribués à Jacques de Longuyon et composés probablement vers 1310, intitulé ici *Li romans de Cassamus* (ff. 1r-85r). La deuxième ne comprend que le *Bestiaire d'Amours*, intitulé ici *Li Arriere bans d'amor*, copié par un scribe qui signe à l'explicit du nom de *Bretons*, seul nom propre accompagnant les textes de ce recueil (ff. 86dr-106v). La troisième contient le *Tournoi de Chauvency* de Jacques Bretel, copié par un cinquième scribe (ff. 107r-139v), et, copié par un sixième scribe mais débutant sur un feuillet du même cahier que celui où s'achève ce dernier texte, le *Chansonnier I*, composé de 511 pièces lyriques précédées d'une table des incipits et réparties par genres en sept sections (*grans chans, estampies, jeux partis, pastorelles, balletes, sottes chansons contre amours* et un dernier ensemble sans titre contenant des motets et des rondeaux)<sup>27</sup> (ff. 140r-250ar). La quatrième partie, enfin, copiée par deux scribes, contient deux textes un peu plus anciens : *Li prophétie Sebile*, une des traductions en prose de la *Sibilla Tiburtina* latine, dont il ne reste ici que la dernière page (f<sup>o</sup> 250cr),<sup>28</sup> et, commençant sur le verso du feuillet contenant ce dernier texte, le *Tournoiementz Antechrist* de Huon de Méry (ff. 250cv-282v). Les nombreuses enluminures dont sont pourvus ces différents textes semblent dues à deux artistes.<sup>29</sup> L'un a travaillé sur les première et troisième parties (avec 168 miniatures) ; l'autre sur les deuxième et dernière parties (avec 43 miniatures pour le *Bestiaire d'Amours*, une miniature finale pour *Li prophétie Sebile* et 36 grandes initiales historiées pour le *Tournoiementz Antechrist*). Ce dernier artiste a aussi peint le ms. Londres, British Library, Harley 4972, qui contient à son tour deux textes : une *Apocalypse moralisée* en prose précédée d'un prologue de Gilbert de la Porrée, copiée par un scribe différent des huit qui ont travaillé sur l'actuel ms. Douce 308 (ff. 1r-43r, avec 79 miniatures), et les *Prophétie Sebile* privées de leur dernier folio mais copiée par le même scribe que le fragment du ms. Douce (ff. 43r-47v, avec une miniature).<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Raynaud 1884, p. VIII-IX et suiv.

<sup>28</sup> Sur la place de ce texte dans notre manuscrit, cfr. Abed 2009, p. 151.

<sup>29</sup> Stones 2013-2014, Part Two, vol I, p. 41 ; celle-ci affirme toutefois que les « pen-flourished initials in gold with blue flourishing and blue and red pen-borders » sont « by the same hand throughout », ce qui ne me semble pas évident, ni pour le dernier fascicule qui n'offre pas le même type de décoration, ni même pour les autres fascicules. Pour une analyse plus détaillée de l'illustration de ce manuscrit, voir Stones 2012.

<sup>30</sup> Stones 2013-2014, Part Two, vol I, pp. 41-53.

Ce manuscrit faisait donc partie à l'origine de la quatrième partie du ms. Douce qui débute aujourd'hui avec la fin manquante de ce texte prophétique.

Les quatre parties dont sont constitués ces deux manuscrits forment des unités codicologiques relativement distinctes. Aussi peut-on les considérer comme des fascicules ou des livrets (« booklets ») autonomes.<sup>31</sup> Mary Atchison estime toutefois que le ms. Douce « n'est pas un miscellannée mais une collection soigneusement composée de livres possédant des liens thématiques ». <sup>32</sup> Bien qu'il soit formé de deux groupes de textes distincts (l'un courtois et séculier, l'autre prophétique et religieux, le parchemin employé pour le second groupe de texte étant en outre de moins bonne qualité que celui du premier groupe), cet ensemble est en effet construit selon une progression temporelle allant du passé au futur en passant par le présent :<sup>33</sup>

The themes of conflict, love and recreation can be traced from the historical past of Alexander the Great in the *Vœux du paon*, through the historical present of the narratives in the *Bestiaire d'amour* and the *Tournoi de Chauvency* and the short courtly lyric of the *Chasonnier*, to the futur apocalyptic and sybilline prophecies and the final conflict with Antichrist of the *Apocalypse*, *Prophetie Sebile* and *Tournoiemens antecrist* respectively.

Selon Alison Stones, cependant, « la présence de plusieurs feuillets vierges entre les fascicules suggère [...] qu'il s'agit d'une compilation rassemblée à une date postérieure à la fabrication des fascicules, probablement par un membre de la famille messine des Gournay dont le nom, en écriture du XV<sup>e</sup> siècle, apparaît plusieurs fois dans Douce et Harley ». <sup>34</sup>

<sup>31</sup> Robinson 1980 ; Hanna 1986.

<sup>32</sup> Atchison 2005, p. 33 : « MS Douce 308 represents not a miscellany, but a carefully constructed collection of thematically related books » (voir l'ensemble de l'argumentation pp. 30-33).

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>34</sup> Stones 2012, p. 151. Stones 2013-2014 affirme également que « this well-known literary compilation, now in two separate volumes, would appear to have been drawn together from originally separate fascicles by a member of the Gournay family sometime in the fifteenth century ». En particulier, « the presence of unused leaves of parchment between sections of the text in Douce suggests that it was created as four separate parts ». Si « this does not preclude all of the parts being produced in the same Metz atelier, it simply makes it a little unlikely that they were all intended to fit together thematically from the beginning » (vol. I, p. 50).

Peut aussi contribuer à cette opinion le fait que les trois derniers fascicules et, au sein du troisième fascicule, les deux textes qu'il contient, s'achèvent par la signature de leur propriétaire, un certain Renaud de Gournay (qui vécut au cours des deux premiers tiers du XV<sup>e</sup> siècle).<sup>35</sup> Cependant, même si les quatre fascicules dont est désormais composé ce manuscrit n'étaient pas destinés à être réunis lorsqu'ils ont été copiés, d'une part ils « ont été confectionnés dans un même centre de production et à peu près à la même date »,<sup>36</sup> d'autre part ils ont fini par former un tout, au plus tard dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle lorsqu'ils ont été reliés ensemble (probablement par un autre membre de la famille Gournay, François de Gournay, dont le nom apparaît au début et à la fin du ms. Douce).<sup>37</sup> La succession des trois premiers fascicules a en tout cas été voulue lorsque – probablement au XV<sup>e</sup> siècle – des réclames ont été introduites sur la dernière page des deux premiers fascicules (ff. 86cv et 107cv), afin qu'ils soient rattachés convenablement aux fascicules suivants.<sup>38</sup>

Selon Nancy Regalado, qui prolonge la remarque de Mary Atchison, on peut déceler dans ce recueil « un ordre symbolique fondé sur des mythes qui informent, d'une part, le spectacle du tournoi nobiliaire et des passe-temps courtois à Chauvency, dans la Meuse, en 1285 [...] et, d'autre part, la mentalité des lecteurs patriciens de Metz de la deuxième décennie du XIV<sup>e</sup> siècle pour qui on a copié et illustré le *Tournoi* ». On y trouverait à la fois « le mythe courtois d'une prouesse déterminée par l'amour et le mythe spirituel [...] d'une chevalerie qui incarne la force humaine qui résiste au mal ». Les ailes dont sont pourvus les chevaliers dans les miniatures des *Vœux du paon* et du *Tournoi de Chauvency* prépareraient du

<sup>35</sup> Chazan 2012, pp. 205-06 et 208. Les signatures se lisent aux ff. 106r (au terme du *Bestiaire d'Amours*), 139v (au terme du *Tournoi de Chauvency*), 250bv (au terme du *Chansonnier*) et 283v (au terme du *Tournoiemenz Antechrist*). Le nom de Renaud de Gornay se trouve également au f° 47v du ms. Harley 4972 (soit au terme de ce manuscrit, qui devait alors former un fascicule distinct de celui qui débute par la fin des *Prophetie Sebile*).

<sup>36</sup> Alison 2012, pp. 151-152.

<sup>37</sup> Chazan 2012, pp. 205 et 207-208. Le nom de « François le Gournaix » apparaît au ff. 3r et 283v (où figure également le nom de Renaud). Sur l'ancrage régional de ce manuscrit et la famille des Gournay qui aurait pu le commanditer, cfr. aussi Fletcher 1924 ; Busby 2002, pp. 539 et 722-724.

<sup>38</sup> Alors qu'Atchison 2005 attribue ces deux réclames au scribe du *Bestiaire d'Amours* (p. 33), Stones 2013-2014 estime que toutes les réclames de ce manuscrit datent du XV<sup>e</sup> siècle (Part Two, vol I, p. 50), ce qui semble signifier que les cahiers étaient séparés et qu'on ne les a réunis dans l'ordre voulu qu'au moment de les relier.

même coup le lecteur à passer de l'un à l'autre. L'ensemble formerait ainsi « une bibliothèque à l'usage du chevalier modèle ».<sup>39</sup>

Le cœur de ce vaste ensemble me semble être, non pas le *Chansonnier* comme le propose Mary Atchison,<sup>40</sup> mais le *Tournoi de Chauvency*, qui relate et célèbre – une année après – le tournoi qui se déroula – ou se serait déroulé – à Chauvency pendant une semaine, du 1<sup>er</sup> au 6 octobre 1285.<sup>41</sup> Le *Chansonnier*, avec lequel il forme un même fascicule, prolonge et amplifie les nombreuses insertions lyriques qui ponctuent cet ouvrage à la manière du *Roman de la Rose* de Jean Renart, notamment lors des banquets, des danses et autres réjouissances amoureuses et festives qui prennent place le soir après les joutes.<sup>42</sup> En particulier : huit des 35 refrains du *Tournoi* se retrouvent dans le *Chansonnier* ;<sup>43</sup> un des personnages du *Tournoi*, Mahaut d'Aspremont, associée à Agnès de Commercy,<sup>44</sup> apparaît sous le nom de Mahaut de Commercy dans un des jeux-partis du *Chansonnier*, où elle est invitée à jouer le rôle de juge avec sa sœur Jeanne d'Aspremont devenu comtesse de Linange ;<sup>45</sup> un jeu dansé lors des fêtes décrites dans ce roman, le *robardel*,<sup>46</sup> est mentionné dans une des pastourelles du *Chansonnier*.<sup>47</sup>

Le *Tournoi de Chauvency* est en outre anticipé par les *Vœux du paon* sur lequel s'ouvre ce recueil, tous deux ayant d'ailleurs été peints par le même artiste. Ce texte placé en position liminaire s'inscrit dans la geste d'Alexandre le Grand. Il raconte non seulement des scènes de combat, mais décrit aussi des tournois, des banquets et des fêtes galantes où l'amour et la poésie viennent se joindre aux faits d'armes et de chevalerie.

<sup>39</sup> Freeman Regalado 2012, p. 48 ; Id., 2011.

<sup>40</sup> Atchison 2005, p. 33.

<sup>41</sup> Comme l'affirme également Huot 1987, pp. 185-186. Sur cette œuvre et son contexte, cfr. les études recueillies dans Chazan - Freeman Regalado 2012.

<sup>42</sup> Cf. Doss-Quinby - Rosenberg 2006, p. L-LI ; Atchison 2012 (qui note toutefois que la version du *Tournoi de Chauvency* contenue dans le ms. de Mons comprend davantage de pièces lyriques présentes dans le *Chansonnier I* que la version contenue dans ce manuscrit) ; Rosenberg 2012.

<sup>43</sup> Rosenberg 2012, pp. 424-426.

<sup>44</sup> Jacques Bretel, *Le Tournoi de Chauvency*, v. 156-158 et 1294-1312 (ed. Delbouille).

<sup>45</sup> Langfors 1926a, pp. LIV-LX ; Marot 1927 ; Delbouille 1933, pp. 136-139 ; Doss-Quinby - Rosenberg 2006, p. L ; Rosenberg 2012, p. 423.

<sup>46</sup> Jacques Bretel, *Le Tournoi de Chauvency*, v. 2563 et 4185 (ed. Delbouille ; cfr. p. XLI).

<sup>47</sup> Atchison 2005, p. 371 (Pastourelle XLII, RS 1653, v. 31). Cfr. Doss-Quinby - Rosenberg 2006, p. L ; Merceron 2007, pp. 167-173.

Comme l'a bien vu Mary Atchison, il permet de rattacher les prouesses accomplies dans le monde contemporain et la région avoisinante à l'histoire prestigieuse d'un passé lointain. On peut ajouter que Jacques de Longuyon apparaît comme juge dans un des jeux-partis du *Chansonnier* et qu'une de ces pièces est adressée à Thibaut de Bar, son protecteur.<sup>48</sup>

Le *Tournoiementz Antechrist* sur lequel s'achève ce manuscrit fait enfin écho, par son titre comme par son contenu, au *Tournoi de Chauvency*. En lieu et place cependant d'un tournoi réel, et parodiant le roman arthurien représenté principalement par Chrétien de Troyes, le texte de Huon de Méry décrit un tournoi allégorique opposant les Vices et les Vertus. On y trouve aussi un banquet suivi d'une fête au cours de laquelle les « juglëor » chantent en s'accompagnant de leurs vielles et de leurs harpes « chançons, laiz, sons, vers et reprises », pendant que les « chevalier Antecrit font / le rabardel par grant deduit » (danse qui se trouve donc mentionnée dans trois des textes ou groupes de textes de ce manuscrit).<sup>49</sup> Conformément à la position qu'il occupe dans ce recueil (et comme l'avait noté Mary Atchison), plutôt que de tourner le lecteur vers le passé comme le faisaient les *Vœux du paon* et d'imiter ses prouesses et ses plaisirs, cet ouvrage l'invite à regarder vers le futur, caractérisé notamment par la venue de l'Antéchrist, et à se convertir en prenant le chemin du Paradis. Aussi n'est-il pas étonnant qu'il soit précédé d'une version de l'*Apocalypse* et des *Prophetie Sebile* qui annoncent elles aussi la fin du monde.

Que fait cependant le *Bestiaire d'Amours* dans un tel contexte? Quel rôle lui attribuer dans le scénario que trace ce recueil? Vient-il simplement proposer aux lecteurs « un modèle de conversation galante coulée dans un moule savant », comme le suggère Nancy Regalado,<sup>50</sup> complétant ainsi les dialogues que l'on trouve dans les deux textes qui l'entourent et s'ajoutant aux poèmes contenus dans le *Chansonnier*? Mais ce *Bestiaire* offre-t-il vraiment un « modèle de conversation galante »? Et quel intérêt aurait ici le « moule savant » dans lequel cette dernière serait coulée? La position qu'occupe cet ouvrage ne pourrait-elle pas s'expliquer par d'autres facteurs? Par l'importance qu'il donne au chant, dont la puissance est si grande que « li anchiiens avoient uns chant tous apropiés a canter as

<sup>48</sup> Langfors 1926a, pp. LIV-LX ; Marot 1927, pp. 266-274.

<sup>49</sup> Huon de Méry, *Le Tournoi de l'Antéchrist* v. 482-487 (ed. Wimmer).

<sup>50</sup> Freeman Regalado 2012, p. 49.

noiches, pour che ke nus ne les oïst ki ne fust entalenteis d'esjoir »?<sup>51</sup> Par la référence au jeu du brichoart, que porte celui qui offre son cœur à toutes sans le laisser à aucune, qu'on pourrait rapprocher des jeux que mettent en scène le *Vœux du Paon* et le *Tournoi Chauvency*?<sup>52</sup> Par le titre que lui a donné le scribe, celui d'*Arriere bans*, ou par la comparaison dont provient ce titre (l'amant apparentant son écrit à une armée qu'un roi envoie à la conquête de son ennemi)? Par l'image du vautour sur laquelle s'achève ce texte (le vautour, qui suit une armée pour se nourrir des cadavres qu'elle laissera sur le champ de bataille, incarnant les faux amants), ou encore par les scènes de guerre représentées dans les miniatures qui accompagnent ce texte, en particulier la troupe armée apparaissant aux yeux du lecteur lorsque celui-ci lit un roman racontant la guerre de Troie (f° 86dv), et le roi qui sort d'un château avec ses chevaliers afin d'illustrer la figure de l'*arriereban* (f° 87r)? Comme l'implique le motif ovidien de la *militia amoris*, le discours amoureux des clerks peut être apparenté aux prouesses des chevaliers. Inversement, les exploits que permettent batailles et tournois peuvent remplacer les mots afin de séduire les dames.

Le *Bestiaire d'Amours* a-t-il toutefois été relié à la bonne place? Si la qualité de son parchemin s'apparente à celle des textes qui l'entourent, plutôt qu'à celle – moins bonne – des écrits pourtant décorés par le même artiste, cela ne signifie pas qu'il appartient nécessairement au même groupe.<sup>53</sup> Quant aux remarques qui se trouvent au bas du folio précédent et sur son dernier folio, si elles impliquent que l'ordre actuel a été voulu, elles semblent avoir introduites lors la confection de l'ensemble.<sup>54</sup> Aussi peut-on se demander si, au lieu de séparer le premier et le troisième fascicule, liés thématiquement et peints par la même main, le *Bestiaire d'Amours* n'aurait pas dû se trouver juste avant le fascicule qu'a illustré le même artiste, ce qui aurait l'avantage de constituer deux parties définies par leurs enlumineurs respectifs. L'absence de la partie désormais contenue dans le ms. Harley n'implique-t-elle pas en effet que le ms. Douce a

<sup>51</sup> Segre 1957, pp. 38-39.

<sup>52</sup> Segre 1957, p. 69 (voir notamment l'apparat critique pour le texte du ms. O). Sur le jeu du *brichoart*, cfr. Raynaud 1919 ; Poerck 1945. Sur les jeux du *Tournoi de Chauvency* et des *Vœux du Paon*, cfr. en particulier Langlois 1906 ; Hoepfner 1920 ; Green 1990 ; Badel 2006, pp. 254-258 ; Bellon-Méguelle 2008.

<sup>53</sup> Contrairement à ce que semble penser Atchison 2005, p. 21 et 31.

<sup>54</sup> Cfr. ci-dessus note 38.



été constitué de manière inadéquate? Le *Bestiaire d'Amours* servirait alors à mettre un terme aux chansons conservées dans le *Chansonnier* comme à l'ensemble des textes qui précèdent. Il introduirait en outre les écrits eschatologiques et religieux sur lesquels s'achève ce recueil. Comme c'est aussi un peu le cas avec le manuscrit précédent (F), il jouerait ainsi le rôle de bascule entre le discours amoureux de la vie mondaine et l'attente des fins dernières.<sup>55</sup>

### 3. *Chansons d'amour et vies de saints*

Le troisième recueil où le *Bestiaire d'Amours* est accompagné d'un chansonnier est le ms. Arras BM 139 (J).<sup>56</sup> Selon Alfred Jeanroy, « il se compose en réalité de trois manuscrits sans aucun rapport entre eux et ont été arbitrairement réunis à cause de l'identité du format et de la ressemblance des écritures ».<sup>57</sup> Le premier manuscrit comprend sept textes : *Le Livre de Moralité* d'Alart de Cambrai (ff. 1r-32v) ; le *Romans de Notre Dame* ou *Roman de saint Fanuel* (ff. 32v-52r), légende hagiographique consacrée au père de sainte Anne ; une série de vies de saints (Suzanne, Julien, Jérôme, Eloi, Eustaches, Patrice, Alexis et Bernard) (ff. 53r-100v), précédées d'une lacune et suivies d'une rubrique annonçant l'histoire – désormais disparue – du pécheur qui « va querant Jhesu Crist pour ses peciés saner » (f° 100v) ; le *Bestiaire d'Amours* amputé du début comme de la fin et couvrant deux cahiers distincts (ff. 101r-114v) ; un *Ave Maria* – ou *Ave Nôtre Dame* – en prose amputé de son début (ff. 115r-126r) ; *Li senefiance comment on se doit contenir à la messe*, court traité en prose expliquant le symbolisme de la liturgie chrétienne (ff. 126r-127v) ; et un récit tiré de la *Vie des Pères* intitulé *Del povre clerc qui disoit Ave Maria adès et pour cou fu il saus* (ff. 127v-128v). Le deuxième manuscrit est consacré au *Chansonnier A* : très vraisemblablement réalisé à partir du *Chansonnier a* (ms. Vatican,

<sup>55</sup> Atchison 2005 estime que c'est le *Chansonnier* qui « divides the books of the past and present the books of the past and present from the books of the futur in its difference from the prose and verse narrative texts that surrounds it » (p. 33), ce qui ne me paraît pas convainquant.

<sup>56</sup> Raynaud 1884, t. I, p. 1-4 ; Jeanroy 1925 ; Esther Brayer, dans Segre 1957, p. XLVII-L ; Stones 2013-2014, Part One, vol. II, pp. 158-61.

<sup>57</sup> Jeanroy 1925, p. 5.

BAV, Reg. 1490), ce chansonnier comprend 43 chansons et 32 jeux-partis, mais il a été amputé de plusieurs feuillets (ff. 129r-160r).<sup>58</sup> Le troisième manuscrit comprend d'une part un fragment – sur un cahier – du *Roman des sept sages* (Version A), privé aussi bien du début que de la fin (ff. 161r-168v), et d'autre part, débutant sur un nouveau cahier, le texte acéphale de *Marques de Rome* (ff. 169r-212v), une des continuations de l'ouvrage précédent (qu'il suit d'ailleurs dans de nombreux manuscrits). Avec un traité moral, cinq textes ou groupes de textes religieux, deux textes ou groupes de textes relevant du discours amoureux, et deux romans sapientiaux qu'on peut éventuellement rapprocher de l'ouvrage placé en ouverture, le tout forme un ensemble varié composé d'ouvrages qu'on peut soit associer à la figure du clerc, soit à celle du chevalier,<sup>59</sup> sinon bien sûr aux deux comme c'est le cas du *Bestiaire d'Amours*. À l'exception des pièces du chansonnier, toutes les œuvres sont anonymes.

Contrairement à Jeanroy, Edith Brayer, citée par Segre dans son édition du *Bestiaire d'Amours*, estime qu'il ne s'agit pas d'un « recueil factice », mais d'un « recueil commandé par un amateur et exécuté par plusieurs scribes, peut-être d'un même atelier ». <sup>60</sup> Les différents cahiers ont notamment fait l'objet d'une numérotation à la mine qui semble ancienne. La première partie pourrait aussi être due à la même main que la troisième. Elle a en tout cas été copiée à la même époque que cette dernière, due à Jean d'Amiens le Petit, qui signe le colophon au terme du dernier texte et affirme avoir achevé son travail en août 1278. Mais le *Chansonnier* qui forme la partie intermédiaire semble avoir été réalisé à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ou au début du XIV<sup>e</sup>,<sup>61</sup> soit une vingtaine d'années après la – ou les – partie(s) copiée(s) par Jean d'Amiens ; aussi aurait-il été réalisé séparément des deux autres.<sup>62</sup> Ces trois parties n'ont donc pas été composées à l'ori-

<sup>58</sup> Outre les travaux cités ci-dessus, cfr. Gennrich 1926 ; Tyssens 1998, pp. 114-148.

<sup>59</sup> Comme le propose Huot 1987, pp. 156-157.

<sup>60</sup> Dans Segre 1957, p. XLVIII.

<sup>61</sup> *Ibid*, p. XLVII. C'était déjà l'avis de Jeanroy 1925, qui s'appuie sur Ph. Lauer « qui le daterait, d'après les formes des *a* et des *s*, des dernières années du XIII<sup>e</sup> siècle ou des premières du XIV<sup>e</sup> » (p. 9, n. 1). Tyssens 1998 le date également de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ou du début du XIV<sup>e</sup> (pp. 115 et 116).

<sup>62</sup> Selon Stones 2013-2014, « the *Chansonnier* (ff. 129-160) was made separately as neither scribe nor illuminator appear elsewhere in the manuscript. The script is on a larger scale than the rest of the book, and slopes to the left. The hand of the illuminator is also markedly different » (vol. II, p. 160). Cfr. aussi Stones 2011, pp. 169-173.

gine pour former un même recueil. Elles ont en outre été illustrées par trois artistes différents. À cela s'ajoutent les manques dont souffrent le début et la fin du *Bestiaire d'Amours*, privé à chaque fois d'un feuillet : la jointure entre ce texte et son environnement fait donc problème. Et s'il paraît avoir été illustré par la même main que les textes qui précèdent, le style en est quelque peu différent. Le défaut initial de l'*Ave Notre Dame* suppose à son tour que la jointure avec le *Bestiaire* qui précède est problématique (à moins de penser que les deux parties manquantes se trouvaient sur le même feuillet). On peut d'ailleurs estimer qu'il aurait été plus cohérent de placer cette prière et les deux textes qui l'accompagnent à la suite immédiate des vies de saints et de rapprocher – là aussi – le *Bestiaire d'Amours* du *Chansonnier A* (d'autant que celui-ci comprend six chansons attribuées explicitement à Richard de Fournival – ff. 131r-133v – et que ce dernier fait l'objet d'un portrait – mais le *Bestiaire d'Amours* est ici anonyme et on peut se demander si l'on savait que Richard en était l'auteur). Quant à la troisième partie de ce manuscrit, si elle pourrait avoir été copiée par le même scribe que la première partie, elle n'a en tout cas pas été illustrée par le même artiste. Les deux textes dont elle est composée, étroitement liés l'un à l'autre, diffèrent en outre aussi bien de ceux qui constituent la première partie que du *Chansonnier A*.

Si, comme l'implique la numérotation des cahiers, le manuscrit actuel a été constitué de manière voulue à une date relativement ancienne dans l'ordre où il se trouve désormais, ce n'était probablement pas l'intention des scribes qui en ont copié les différentes parties ou de leurs commanditaires. Il n'est pas certain non plus que la composition de cet ensemble ait fait l'objet d'une véritable attention. Sans parler des différentes lacunes qui le caractérisent (sur lesquelles il est difficile de se prononcer), le désordre dans lequel se trouvaient les cahiers du *Chansonnier* le laisse en tout cas penser.<sup>63</sup>

Les cahiers de ce *Chansonnier*, tels qu'ils ont été numérotés puis reliés, seraient-ils en effet les seuls à avoir été mal assemblés? Ne serait-ce pas aussi le cas des autres parties de ce manuscrit? Le *Livre de Moralité* et le

<sup>63</sup> Comme l'a remarqué, à la suite de Gennrich, Jeanroy 1925, en introduction à la reproduction phototypique de ce *Chansonnier*, celui-ci « a été fort maltraité et les parties subsistantes mal assemblées » (p. 9). Outre l'étude que Jeanroy a consacrée à cette question (p. 9-11), cfr. Tyssens 1998, pp. 117-120. L'ordre originel a été rétabli lors de la restauration de ce manuscrit en 1955.

*Roman de saint Fanuel*, qui se joignent sur un même cahier, forment aisément un premier ensemble. Les vies de saint forment un deuxième ensemble. Le *Bestiaire d'Amours* un troisième. L'*Ave Notre Dame*, *Li senefiance comment on se doit contenir à la messe* et le récit tiré de la *Vie des Père*, qui se rejoignent à l'intérieur des cahiers, un quatrième. Le *Chansonnier A* un cinquième. Et, malgré la lacune qui les sépare, les fragments du *Roman des sept sages* et de *Marques de Rome* forment un sixième et dernier ensemble. Si plusieurs de ces parties sont dues à la même main, rien ne dit qu'elles devaient se succéder dans cet ordre ou que celui-ci ait jamais répondu à un programme de lecture véritablement réfléchi. Tous les points de jonction sont actuellement marqués par des lacunes ou des ruptures (y compris entre les parties dues à un même copiste) : il manque un cahier entre les deux premiers ensembles ; le *Bestiaire d'Amours* est amputé du début et de la fin ; l'*Ave Notre Dame* est amputé du début ; le *Chansonnier* forme une unité codicologique distincte de la partie qui précède comme de celle qui suit ; il en est bien sûr de même du dernier ensemble. Si les deux premières unités se suivent de manière cohérente, la position qu'occupe le *Bestiaire d'Amours* laisse plutôt penser que l'organisation de ce manuscrit a été en partie aléatoire et que personne ne s'est vraiment demandé pourquoi notre texte devait se trouver entre la vie de saint Bernard et une prière à la Vierge. L'agencement de ce manuscrit apparaît ainsi comme le fruit d'une certaine mobilité affectant ses différentes parties qu'est venu interrompre à un moment donné – non sans une certaine dose de hasard ou d'incohérence – celui qui a numérotés ses cahiers et les a reliés dans l'ordre où ils se présentent désormais.<sup>64</sup> Mais aurait-il été donné à un autre la possibilité de tourner à son tour la roue, que le tout aurait probablement été composé différemment.

#### 4. *En recueil avec le Roman de la Rose*

On peut s'attendre à trouver le *Bestiaire d'Amours* non seulement avec des chansonniers, mais aussi avec des arts d'aimer et d'autres types d'ouvrages sur l'amour.<sup>65</sup> C'est bien sûr le cas du ms. H (Dijon, BM, 526), où il est pré-

<sup>64</sup> À l'exception du *Chansonnier A*, dont les feuillets ont été redispesés lors de la restauration de 1955.

<sup>65</sup> Heneveld 2010.

cédé d'une série de traités sur l'amour qu'on a pu associer à son auteur ;<sup>66</sup> du ms. V (Wien, ÖNB, Vindobonensis Palat. 2609), où il est précédé de *La Vraie Médecine d'Amours* ;<sup>67</sup> du ms. I dont il a été question (Sainte-Geneviève, 2200), où il est suivi de trois petits traités sur l'amour ; et du ms. A (fr. 25566), qui – outre le *Bestiaire d'Amours* – comprend parmi les 45 textes qui s'y trouvent contenus deux autres ouvrages que l'on peut associer à Richard de Fournival, le *Consaus d'Amours* et la *Puissance d'Amours* (également comprise dans H), ainsi que quelques autres petits textes sur la question amoureuse.<sup>68</sup> Quatre manuscrits contiennent donc le *Bestiaire d'Amours* accompagné du *Roman de la Rose*. Deux d'entre eux n'ont pour ainsi dire que ces deux textes, le *Roman de la Rose* précédant le *Bestiaire* : T (Torino, BN, L. III. 22),<sup>69</sup> et W (Milano, BA, I. 78).<sup>70</sup> Les deux autres comprennent d'autres textes, le *Roman de la Rose* et le *Bestiaire* se présentant cette fois dans l'ordre inverse : H, déjà mentionné ci-dessus,<sup>71</sup> et C (fr. 12786), auquel je m'intéresserai ici. Ces quatre manuscrits font partie des trente manuscrits les plus anciens du *Roman de la Rose* (réalisés par conséquent entre la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIV<sup>e</sup> siècle).<sup>72</sup> On peut remarquer à ce propos que, non seulement le *Roman de la Rose* est l'œuvre que l'on trouve le plus souvent à la suite ou dans la proximité immédiate du *Bestiaire d'Amours*, mais que celui-ci, comme le note Matteo Ferretti, est également l'œuvre la plus fréquemment associée au *Roman de la Rose* dans la première phase de sa circulation.<sup>73</sup>

<sup>66</sup> Langlois 1904 ; Stones 2013-2014, Part One, vol. II, pp. 183-185 (qui parle à son sujet d'un « coherent miscellany of texts clustered around similar themes and a limited number of authors »).

<sup>67</sup> Il faudrait aussi mentionner ici le ms. 2621 de la même bibliothèque, copié par le même scribe et enluminé par le même artiste (Hermann 1936, pp. 53-62). Ce recueil contient en effet un art d'aimer anonyme, intitulé à l'incipit *Puissance d'Amours* et *Consaus d'amour* au cours du texte, mais qui s'avère différent des deux ouvrages homonymes que l'on a pu attribuer à Richard de Fournival. Il contient également le *Jugement d'Amours*, la *Prison d'Amour* de Baudouin de Condé et le *Dit des quatre sereurs* (seul texte sur l'ensemble de ces deux recueils à ne pas appartenir au discours amoureux).

<sup>68</sup> Lucken 2010, p. 128-131 ; Stones 2013-2014, Part One, vol. II, pp. 167-174.

<sup>69</sup> Langlois 1910, p. 188-190 ; Vitale-Brovarone 1980, pp. 393-401 ; Ferretti 2011, pp. 200-201 et passim.

<sup>70</sup> Speroni 1980, pp. 342-56 ; Ferretti 2011, pp. 190-191 et passim.

<sup>71</sup> Langlois 1910, pp. 125-126 ; Ferretti 2011, pp. 187-188.

<sup>72</sup> Ferretti 2011, pp. 3-9.

<sup>73</sup> « L'opera più frequentemente associata alla *Rose* nella prima fase della sua circolazione è il *Bestiaire d'amour* di Richard de Fournival » (Ferretti 2011, p. 71).

Le ms. C a été copié par un seul et même scribe, peut-être à Paris, à la toute fin du XIII<sup>e</sup> siècle ou au début du XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>74</sup> Aucun des blancs prévus pour accueillir les nombreuses letrines, miniatures ou notations musicales, n'a été rempli. Le *Bestiaire d'Amours*, qui débute sur un nouveau cahier (ff. 31r-42v), est suivi de la partie du *Roman de la Rose* attribuée à Guillaume de Lorris dépourvue de la partie due à Jean de Meun mais prolongé sans solution de continuation par la brève conclusion anonyme (ff. 43r-75r).<sup>75</sup> Ces deux textes sont liés du point de vue codicologique, le *Roman de la Rose* débutant sur le même cahier que celui où le *Bestiaire* se termine. Ils ne sont séparés que par la première strophe d'une chanson – en langue d'oïl – attribuée ailleurs à Gautier d'Epinal, qui occupe quatre lignes au bas du feuillet sur lequel s'achève le *Bestiaire* (f<sup>o</sup> 42v), intitulée ici *Son poitevin* : la présence – et le titre – de cette petite pièce sont certainement à mettre en relation avec les trois citations que le *Bestiaire d'Amours* tire de poèmes – en langues d'oc et d'oïl – qu'il attribue à chaque reprise à un « poitevins ».<sup>76</sup>

Cette unité codicologique est précédée d'un premier ensemble composé de deux textes qui se suivent au sein d'un même feuillet. Le premier, qui se situe donc désormais en tête de ce recueil, est le *Roman de la Poire* attribué à un certain Thibaut (ff. 1r-24v). Comprenant plusieurs *exempla* et de nombreuses insertions lyriques, cet ouvrage peut être rapproché aussi bien du *Bestiaire d'Amours* que du *Roman de la Rose* (et plus particulièrement de la partie attribuée à Guillaume de Lorris à laquelle il semble avoir emprunté divers éléments), tous trois racontant une expérience amoureuse à la première personne et comprenant des figures allégoriques, le *Roman de la Poire* et le *Roman de la Rose* étant de plus composés en vers et ayant des titres analogues.<sup>77</sup> L'autre texte est un *Lapi-*

<sup>74</sup> Langlois 1910, pp. 49-52 ; Huot 1987, pp. 16-19 et passim ; Everist 1996 ; Roques 1989 ; Féry-Hue 2000, pp. 93-100 ; Ferretti 2011, pp. 198-199 ; Id. 2012.

<sup>75</sup> C'est ce manuscrit qu'a utilisé Strubel pour son édition de la partie du *Roman de la Rose* attribuée à Guillaume de Lorris et sa continuation anonyme (Guillaume de Lorris - Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, pp. 38-39 et 42-267).

<sup>76</sup> Segre 1957, pp. 89-90. Cfr. Walters 1994, pp. 13-14 ; Carapezza 2012.

<sup>77</sup> Marchello-Nizia 1984, pp. LXVII-LXVIII et XCVIII-XCIX (pour ce ms.) et pp. LIX-LXV (pour les liens avec Guillaume de Lorris et la date). Sur les liens que l'on peut établir entre cet ouvrage et d'autres œuvres au sein d'anthologies, dont celle-ci, cf. aussi Huot Sylvia 1987, pp. 174-193. On peut noter qu'il contient un refrain (v 250-251) tiré d'une chanson (ou d'un motet) attribuée dans le *Chansonnier a* à Richard de Fournival (*Onques n'amai tant que je fus amee*, Chanson XXI de *L'œuvre lyrique de Richard de Fournival* : Lepage 1981, pp. 122-126) ; mais cela ne

*daire* en prose de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, intitulé par le scribe *Livre des pierres* et par la critique *Lapidaire de Philippe*, auquel manquent les deux derniers feuillets (ff. 24v-30v).<sup>78</sup> Si ce *Livre de pierres* ne semble pas avoir de rapport avec le *Roman de la Poire*, avec lequel il est pourtant lié codicologiquement, le rapprochement avec le *Bestiaire d'Amours* – écrit lui aussi en prose et intitulé simplement à l'explicit *Li Bestiaires* – est moins surprenant, même si ce dernier diffère des bestiaires proposant une interprétation chrétienne des animaux auxquels sont généralement associés les lapidaires qui font de même avec les pierres.

Le texte du *Roman de la Rose* s'achevant en laissant vide la fin de la page et son recto au terme d'un cahier dont ont été enlevés les deux derniers feuillets,<sup>79</sup> Sylvia Huot et Matteo Ferretti suggèrent que le scribe avait prévu d'y ajouter la partie de Jean de Meun, comme c'est le cas pour les six autres manuscrits comprenant la continuation anonyme (d'autant qu'il manque les deux derniers vers où le narrateur affirme se réveiller et qu'il n'y a pas d'explicit).<sup>80</sup> Il demeure que le scribe n'a pas retenu la partie de Jean de Meun, qu'il l'ait décidé dès l'origine ou après avoir copié la partie de Guillaume de Lorris et sa conclusion de 76 vers. À sa place, et semble-t-il dans un second temps,<sup>81</sup> il a ajouté aux deux premières unités un troisième ensemble comprenant des textes plus courts, plus variés et relativement plus récents que ceux qu'il avait copiés précédemment (textes qui se succèdent à chaque fois sur un même feuillet). Cet ensemble commence par une série de 41 pièces lyriques, principalement des rondeaux polyphoniques et des motets (ff. 76r-82r), dont les trois quart peu-

saurait expliquer la présence dans un même recueil du *Roman de la Poire* et du *Bestiaire d'Amours*. Sur ce refrain, cf. Marchello-Nizia 1984, pp. XXXVII et LXIV-LX ; Butterfield 2002, pp. 249-251.

<sup>78</sup> Pannier 1882, pp. 291-297. Alors que ce dernier (suivi par Langlois et Segre) estime que ce texte « est incomplet du dernier feuillet » (p. 289), Everist 1996 (p. 74, n. 27) note que Hue 1975 (et non F. Sue) estime qu'il est complet (pp. 20, 371-372 et 393-394). Féry-Hue 2000 affirme cependant que « la fin du texte manque par suite de la disparition de deux feuillets à la fin du cahier 4 » (p. 95). Cf. aussi Ferretti 2012, p. 394, et n. 15.

<sup>79</sup> Sur les derniers feuillets du *Roman de la Rose*, cfr. Langlois 1910, p. 50 ; Féry-Hue 2000, p. 93. Cette dernière considère toutefois que la partie contenant le *Bestiaire d'Amours* et le *Roman de la Rose* et la partie finale forment une même unité codicologique (cf. ci-dessus) ; le blanc qui caractérise la fin du cahier sur lequel s'achève le *Roman de la Rose* suppose néanmoins une forme de hiatus avec la suite.

<sup>80</sup> Huot 1987, pp. 16-17 ; Ferretti 2012, pp. 390-391 et 408. Cfr. Langlois 1920, pp. 330-333.

<sup>81</sup> Ferretti 2012, p. 395.

vent être rapprochées des pièces d'Adam de la Halle contenues dans le ms. fr. 25566 (A).<sup>82</sup> Viennent ensuite *Les Propheties que Ezechiel li prophetes fist*, pronostics en prose fondés sur le jour de la semaine où tombe le jour de Noël (ff. 82v-83r) ;<sup>83</sup> un texte en prose consacré à l'interprétation des rêves, intitulé simplement à l'incipit *Li Songe* (ff. 83r-84v) ;<sup>84</sup> *L'Ordre d'Amours*, qui assimile les règles du dieu Amour à celles d'un ordre religieux, composé en vers par un certain Nicole que l'on identifie généralement à Nicole de Margival, l'auteur de la *Panthère d'Amours* (ff. 84v-87v) ;<sup>85</sup> *La Trinitez Notre Dame*, poème en l'honneur de la Vierge suivi de deux prières à cette dernière (ff. 87v-90v) ;<sup>86</sup> *Les IX Joies Notre Dame* attribué par ailleurs à Rutebeuf mais qui n'est probablement pas de lui (ff. 90v-92r) ;<sup>87</sup> *Le dit d'Aristote*, où le philosophe enseigne à Alexandre comment se conduire et conduire le monde, composé par Rutebeuf à partir de l'*Alexandréide* de Gauthier de Chatillon (ff. 92rv) ;<sup>88</sup> et enfin *Le Lunaire Salomon*, prédictions astrologiques en vers fondées sur la position de la Lune à la naissance du sujet (ff. 92v-98v).<sup>89</sup> Comme c'est aussi le cas du ms. O, tous les textes de ce manuscrit sont anonymes.

Bien qu'elles soient du même scribe, les trois parties dont est constitué ce manuscrit – de taille relativement similaire (30 feuillets pour la première, 45 pour la deuxième, 33 pour la dernière) – forment des unités codicologiques distinctes, soit encore une fois des sortes de « booklets ».<sup>90</sup> Les textes situés aux deux jonctions – le *Lapidaire* et le *Bestiaire* d'une part, le *Roman de la Rose* et les pièces lyriques d'autre part – les relie de manière plutôt logique. Mais, comme le remarquent Sylvia Huot et Mark Everist, il n'est pas certain que l'ordre dans lequel ces trois parties se succèdent actuellement est identique à la disposition qu'ils avaient à l'origine.<sup>91</sup> On peut même se demander si elles étaient vraiment destinées

<sup>82</sup> Cf. Raynaud 1884, t. II, pp. XII, 92-107 et 155-157 ; Everist 1996.

<sup>83</sup> Camus 1891, pp. 206-207.

<sup>84</sup> Camus 1893-1895, p. 324 ; Berriot 1989.

<sup>85</sup> Iburg 1912.

<sup>86</sup> Levy 1887, pp. 197-201 (et le compte rendu de Meyer 1888).

<sup>87</sup> Rutebeuf, *Œuvres complètes*, (ed. Zink), pp. 1017-1035.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 955-961.

<sup>89</sup> Édité à partir de ce ms. par Méon 1823, t. I, pp. 364-393 ; et d'après le ms. Oxford, Bodleian Library, Rawlinson Poetry 241, par Hunt 2013, pp. 83-109.

<sup>90</sup> Ferretti 2012, p. 394.

<sup>91</sup> Huot 1987, p. 17 ; Everist 1996, pp. 72-73.



à former un seul et même recueil. On aurait pu intervertir au moins les deux premières parties afin que le *Roman de la Poire* suive le *Roman de la Rose* dont il s'inspire. Le tout aurait alors commencé avec le *Bestiaire d'Amours*, comme peut d'ailleurs le laisser penser l'encre pâlie de son premier feuillet qui semble témoigner du fait qu'il est resté longtemps à la lumière.<sup>92</sup> Les pièces lyriques se seraient retrouvées du même coup à la suite du *Lapidaire*. Certes, cela ne semble pas très adapté. Mais est-ce pire que d'avoir *L'Ordre d'Amours* entre l'*Explication des Songes* et *La Trinitez Notre Dame*? Si l'on s'appuie toutefois sur la taille des lettrines initiales, le *Roman de la Poire* était bien prévu pour occuper le début de ce recueil,<sup>93</sup> initiant ainsi le récit en trois temps d'une aventure amoureuse qui, après avoir renoncé avec le *Bestiaire* aux chants convoqués par cette première œuvre, conduit l'amant à cueillir la rose grâce à la continuation anonyme de Guillaume de Lorris (plutôt qu'à celle de Jean de Meun). Mais que fait alors le *Lapidaire* au milieu de cette histoire? Si ce manuscrit semble se présenter comme « un ensemble textuel organique »<sup>94</sup> et que l'ordre dans lequel se trouvent désormais les trois parties dont il est composé a dû paraître le plus pertinent, il demeure des éléments hétérogènes qui l'empêchent d'offrir un parcours de lecture dont l'agencement soit parfaitement compréhensible.

Alors que la partie centrale de ce manuscrit, formée du *Bestiaire d'Amours* et du *Roman de la Rose*, est cohérente et plus habituelle, les deux autres posent problème. C'est tout particulièrement le cas du dernier ensemble, une sorte de *coda* composée de textes brefs.<sup>95</sup> Comme nous l'avons vu, cet ensemble comprend, entrelacés les uns aux autres, trois textes destinés à prédire le futur, deux textes relevant de la tradition amoureuse, deux textes religieux et un texte à caractère politique. Sur ces

<sup>92</sup> Langlois 1910, p. 50 (« L'encre du feuillet 31r est très pâle, comme si ce feuillet avait été longtemps le premier du ms. et sans couverture »). Cfr. aussi Féry-Hue 2000, p. 93 : « L'encre du f. 31 (début du cahier 5) est très pâlie : sans doute le manuscrit a-t-il attendu un certain temps en cahiers avant d'être relié, ce f. 31 servant momentanément de couverture à la deuxième unité codicologique (cahiers 5 à 13, porteurs des textes n° 3 à 16), pendant que les cahiers 1 à 4 (porteurs des textes 1 et 2) formaient une première unité codicologique ».

<sup>93</sup> Ferretti 2012, p. 397.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

<sup>95</sup> La présence de textes brefs à la fin d'un manuscrit semble relativement fréquente. C'est le cas par exemple du ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3142 : Azzam - Collet 2001, p. 216 ; Ferretti 2012, p. 398.

huit textes, deux – la série des pièces lyriques et *L'Ordre d'Amours* – s'inscrivent sans problème dans le prolongement du *Roman de la Poire*, du *Bestiaire d'Amours* et du *Roman de la Rose*, tandis que celui sur les *Songes* peut être rapproché de ce récit de rêve qu'est le *Roman de la Rose*. Les cinq autres n'ont guère de rapport avec les œuvres qui précèdent, pas même avec le *Roman de la Rose* qui, s'il est le texte le plus long de ce recueil et s'il en occupe à peu près le centre, ne me semble pas en être le seul principe organisateur vers lequel tous les autres convergent.<sup>96</sup> Même si certains textes ont une force d'attraction plus grande que d'autres, aucun ne me paraît l'emporter totalement. La cohésion de l'ensemble passe plutôt par les différents liens que l'on peut établir d'une œuvre à l'autre. Aucune d'entre elle n'est en effet complètement isolée. Mais la véritable unité de ce manuscrit, celle qui justifie que les trois parties dont il est constitué soient réunies, est fondée avant tout sur la main du scribe – et le choix qu'il fait, pour des raisons qu'on peut deviner mais qui nous échappent en partie, de retenir ces textes plutôt que d'autres.

##### 5. *Du chant au roman ou du poète au chevalier*

Le dernier manuscrit où le *Bestiaire d'Amours* se trouve avec d'autres textes appartenant au discours amoureux ou à la littérature courtoise est le ms. Ashburnham 123 (Q).<sup>97</sup> Copié vraisemblablement à Gênes par un même scribe à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, illustré de nombreux dessins à la plume par deux artistes, ce recueil s'ouvre sur une version du *Bestiaire d'Amours* pourvue d'une continuation apocryphe qui semble avoir subi l'influence du *Roman de la Rose* (plus particulièrement de la conclusion apocryphe de la partie de Guillaume de Lorris), l'amant partant « aseger le chastel de la trez douce debonaire » sur le conseil du dieu Amour, tan-

<sup>96</sup> C'est dire que (contrairement à Everist 1996 p. 74) je ne suis pas vraiment convaincu par les analyses de Huot 1987, qui considère l'ensemble de ce recueil comme un « example of thematic organization » et s'efforce de montrer que les différents textes qu'il contient sont reliés « in one way or another to the *Rose* » (pp. 16-19).

<sup>97</sup> Paoli - Rostagno 1887, pp. 70-74 ; Lathuillère 1966, pp. 42-45 ; Degenhart - Schmitt 1968, pp. 208-216 (qui situent toutefois la réalisation de ce manuscrit à Naples) ; Avril - Gousset - Rabel 1984, p. 46 ; Cigni 2010, pp. 197-204, 211 et 212 ; Lagomarsini 2014, pp. 63-65 ; Bubenicek 2015, pp. 88-90 et passim ; Feletto 2015-2016, pp. 3-20.

dis que la dame finira par lui remettre la « rosse vermoille » qu'elle tenait à la main (ff. 1r-7v).<sup>98</sup> Suit aussitôt après, sur la deuxième colonne du feuillet où s'achève ce premier texte, le début de la rédaction franco-italienne du *Jugement d'Amours* (intitulé aussi *Florence et Blanchefleur*), la suite de ce texte ne se trouvant que plusieurs feuillets plus loin (ff. 7v et 11r-13r, le folio 13v restant vide).<sup>99</sup> Entre les deux a été intercalée la traduction des *Distiques de Caton* par Adam de Suel, sans son prologue (ff. 8r-10v).<sup>100</sup> Après le *Jugement d'Amours*, commençant sur un nouveau cahier, se trouve le roman d'*Apollonius de Tyr* en prose (ff. 14r-22v, le folio 23r restant vide).<sup>101</sup> Vient ensuite un vaste ensemble narratif présentant une certaine unité. Il est constitué d'une part du début du *Roman de Tristan* en prose jusqu'au meurtre de Pernéan par le roi Marc (ff. 24r-47v) :

Apréz la passion Nostre Seignor Jesu Crist, par cui mort nos fumes ostez de la prison tenebreuse et de la mort pardurable, Joseph de Baramatie, qui avoit esté disciple boens et liauz, vint puiz en la Grant Bretagne... – ...En tel manière ocist le roiz Mars son frer en traïson. Mais or se taist li contes a tant de parler de ceste aventure et retourne a parller de une mult belle cort qe tenoit li roiz Uterpandragons en la grant plaïne dou chastiaus de l'Obre, la u fut oz li bonz chevaliers dou monde.<sup>102</sup>

Cet ensemble est constitué d'autre part d'une compilation ou d'une anthologie relevant du roman de *Guiron le Courtois* (mais intitulée par l'auteur *Palamèdes*) (ff. 48r-132v : « En ceste partie dit le contes, et la veraie estoyre le tesmoigne, qe li roiz Uterpandragons tenoit cort en acostumeeement en la grant plaïne dou chastiaus de l'Obre... »):<sup>103</sup> anthologie composée de divers épisodes ou ensembles textuels parmi lesquelles il semble

<sup>98</sup> Le texte de ce manuscrit a été édité par Marzocchi 2003-2004 ; Coltelli 2014 (cit. pp. 282 et 283). Sur les rapprochements avec le *Roman de la Rose*, cfr. Casapullo 1997, pp. XV-XXII.

<sup>99</sup> Faral 1913, p. 270-303 ; Pannocchia 2003-2004 ; Capusso 2007 ; Feletto 2015-2016.

<sup>100</sup> Boas M. 1935 ; Grasso 2005-2006.

<sup>101</sup> Babbì 2002.

<sup>102</sup> Löseth 1891 ; Id. 1924, p. 3-4 et 8-17 ; Limentani 1962, pp. LXX et XCVI-XCIX ; Branca 1968 ; Del Corno Branca 1980, pp. 213, 216 ; Heijkant 1989, p. 27 ; Paradisi - Punzi p. 324 ; Del Corno Branca 1998 ; Cigni 2012, p. 258.

<sup>103</sup> Lathuillère 1966, p. 45 ; Id. 1973 ; Bubenicek 1997 ; Id. 1998 ; Trachsler 2004, pp. 21 et 23 ; Cigni 2004, p. 304 ; Id. 2006, p. 91 ; Albert 2010, pp. 23-24, n. 38 et 40 ; Morato 2010, pp. 17, 257-273 et passim ; Wahlen 2010, pp. 41 et 417-18 ; Lagomarsini 2014, pp. 63-65 ; Materni 2015a ; Materni 2015b, pp. 117-118, 130-133, 144, 163 ; Bubenicek 2015, pp. 88-90 ; Arioli 2016, p. 23.

possible d'identifier un extrait de la version de base du *Roman de Guiron* (ff. 101r-110v : « Or dit le contez que quant la damosselle se fu partie de Guiron li cortoiz... – ...Il trova une maison de religios ou il dormi toute cele nuit. Mes atant se taist li contes de Breuz et torne »), une *Compilation guironnienne* (ou *Aventures de Bruns*) peut-être rédigée par Rustichello de Pise dans le dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle (ff. 48r-53r, 57v-73r et 81v-82v), au sein de laquelle seraient entrelacés des passages de la *Continuation longue*, des interpolations d'épisodes autonomes tirées de la *Suite Guiron* et deux récits originaux (ff. 53r-57v, 73r-81v et 82v-100r), le dit *Roman de Meliadus* (ff. 111v-131v), précédé de son prologue (mais qui se présente aussi comme le prologue de l'ensemble) (ff. 111rv), et pour finir un dernier fragment de la *Compilation guironnienne*, sur lequel se clôt brusquement ce manuscrit dont la fin manque et qui s'avère donc mutilé (ff. 131v-132v). Comme c'est aussi le cas des mss O et C, tous les textes de ce manuscrit sont anonymes.

Si ce recueil est dû à une seule et même main, il est constitué d'unités plus ou moins distinctes. Le début a été en outre mal ordonné. Comme l'implique la réclame au bas du f. 13v (« Ce dist Caton »), les trois folios contenant les *Distiques de Caton* auraient dû se trouver à la suite du *Jugement d'Amours*. Ils contiennent de plus le début d'une ancienne numérotation en chiffres romains. Celle-ci commence aux ff. 8-10 actuels (I-III) et se poursuit du f. 14 jusqu'à la fin du manuscrit (v-CXX et CXXII-CXXV, laissant d'ailleurs apparaître un manque de deux feuillets entre les ff. 129 et 130). Seuls deux textes ne sont pas concernés par cette numérotation, le *Bestiaire d'Amours* et le *Jugement d'Amours*. Aussi peut-on penser que, malgré la réclame au terme des feuillets contenant le *Jugement d'Amour*, le manuscrit actuel est constitué de deux parties qui, à l'origine, étaient séparées.

La partie pourvue de la numérotation en question est de loin la plus importante. Si elle s'ouvre sur les *Distiques de Caton* (ff. 8-10), elle est principalement consacrée à une série de textes romanesques qui se suivent dans un ordre plus ou moins chronologique (encore que l'on pourrait s'interroger sur la position finale qu'occupe dans cet ensemble le *Roman de Meliadus*) (ff. 14-132). La présence d'un recueil de sentences morales en tête d'un ensemble romanesque peut surprendre. Elle rejoint cependant la fonction éthique attribuée à ces récits. Dans le prologue du *Roman de Meliadus* (qui fonctionne également comme le prologue de l'ensemble), l'auteur affirme notamment qu'il a réalisé cette « conplision » pour offrir

à ceux qu'il appelle les « bons » des modèles adaptés à leur nature :<sup>104</sup>

Bien sai qu'il plera as bonz et, por ce qe le bonz le saichent, ge voill por les bonz translater, que li bonz pregnent bon exenple des halt ffait des bonz chevaliers an-cienz. Li bonz qui verront cest mien livre et escouteront les beax dis qe ge metrai, s'en reconforteront soventez ffoys et sovent en esteront lor cuers de diversetez curez et de gravoz penser. De beax dis et cortois et de halt ffaiz et de haltes ovrez sera tot cest mien livre estrait ; de ce prendrai commencement, et en ce se definera. Altre propossement ge n'ai ffors a parler de cortoisie ; et quant cortoisie est le chief de ces mien livre, or seroit bien raison et droit qe je de cortois chevalier encommencasse ma matire, et ge si ferai se je onques puiz.

L'autre partie de ce manuscrit, beaucoup plus courte, ne comprend que dix feuillets (ff. 1-7 et 11-13). Alors que la partie précédente comprend un vaste ensemble d'œuvres romanesques, elle contient deux textes relativement brefs relevant du discours amoureux. On peut penser qu'elle a été placée en tête de la partie qui suit dans un second temps (mais par le scribe lui-même comme l'implique la réclame au bas du f° 13v), peut-être parce qu'elle ne pouvait constituer à elle seule un recueil indépendant (l'inversion des feuillets comprenant le *Jugement d'Amours* et les *Distiques de Caton* ayant lieu plus tard, probablement lorsque les cahiers furent reliés).

Le lien entre ces deux ensembles – souligné par la réclame au terme du premier ensemble – est bien sûr fondé avant tout sur la main du scribe. On peut toutefois se demander ce qui a amené ce dernier à les copier l'un et l'autre et, même s'il n'était peut-être pas prévu au début de les rattacher, s'il n'y a pas entre eux une certaine unité. Il y a tout d'abord la question amoureuse qui traverse l'ensemble du manuscrit. On peut y ajouter le rôle joué par le personnage du chevalier, qui est non seulement au cœur des romans de la deuxième partie de ce manuscrit, mais qu'on trouve aussi dans la continuation apocryphe du *Bestiaire d'Amours* (qui s'appuie sur l'image de l'*arriereban* pour identifier l'amant à un « chevalier » – mentionnant même à cette occasion « la proesce de Lancelot dou Lac » – et pour donner explicitement à ce « contes » le titre d'*Ariere bans*),<sup>105</sup> et bien sûr dans le *Jugement d'Amour*. Même si dans ce dernier texte, qui oppose

<sup>104</sup> Cigni 2010, p. 108.

<sup>105</sup> Coltelli 2014, pp. 283-284.

l'amour du clerc à celui du chevalier, c'est le clerc qui l'emporte, le *Bestiaire d'Amours* nous fait passer en quelque sorte de la poésie lyrique, abandonnée au seuil même de ce manuscrit, à la narration romanesque à laquelle ce dernier sera principalement consacré, l'amant passant du discours, qui domine le texte de Richard de Fournival, au récit, qui finit par l'emporter dans la continuation apocryphe,<sup>106</sup> tandis que la dame sera finalement conquise par une figure de chevalier alors que les chansons envoyées par l'amant-trouvère s'étaient révélées impuissantes.

Ce n'est pas tout. Les textes contenus dans ce recueil font en effet partie des œuvres de la littérature française qui semblent avoir été le plus largement diffusées et adaptées en Italie.<sup>107</sup> Tous comprennent en particulier des traits linguistiques ou dialectaux qui témoignent du travail de réécriture dont ils ont fait l'objet sur ce territoire. Aussi Lisa Feletto peut-elle considérer ce manuscrit comme une « biblioteca miniaturizzata » d'œuvres romanesques et de traités didactiques d'origine française ayant bénéficiés d'une certaine fortune en Italie du Nord vers 1300.<sup>108</sup> Il appartient à la trentaine de manuscrits français et franco-italiens copiés à Gênes, en grande partie semble-t-il par des scribes originaires de Pise, à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>109</sup> – groupe dont fait d'ailleurs partie

<sup>106</sup> Non seulement la continuation apocryphe passe progressivement du discours à une narration à la première personne (comme dans le *Roman de la Rose*), mais de plus elle passe pour finir au récit à la troisième personne : « Il ne fait pas a conter la joie que li chevalier et la damoiselle demoinent [...] » (Coltelli 2014, p. 284). Cfr. à ce propos Casapullo 1997, pp. XXI-XXIV.

<sup>107</sup> Sur la réception de la littérature française en Italie, outre les études mentionnées ci-dessus à propos des textes contenus dans ce manuscrit et ci-dessous à propos du groupe de manuscrits auquel appartient notre recueil, cf. aussi Bologna 1987 (pp. 515-516) ; Cigni 2000 ; Infurna 2003 ; Cigni 2009 (pp. 158, 160, 169-170, 174, 177-178). Pour ce qui concerne plus précisément le *Bestiaire d'Amours*, dont trois des manuscrits ont été copiés en Italie à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (soit, outre celui-ci, les mss M (PML, 459) et P (Plut. 76.79), qui forment tous trois selon Segre le second groupe de manuscrits du *Bestiaire d'Amours*), dont il existe deux traductions italiennes (une version pisane composée au tout début du XIV<sup>e</sup> siècle et une version florentine intitulée *Lo Diretano bando* composée vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle), et qui a influencé plusieurs bestiaires et autres textes italiens comme *Il Mare amoroso*, cfr. en particulier Grion 1869 ; Segre 1957, pp. XII-XXIV et CXXX-CLIII ; Radicula 1962 ; Crespo 1972 ; Speelman 1993 ; Beer 1991 ; Casapullo 1997 ; Beer 2007 ; Coltelli 2014 ; Zingesser 2015.

<sup>108</sup> Feletto 2015-2016, p. 6.

<sup>109</sup> Gousset 1988 ; Cigni 1993 (pp. 420-421, 431, 435-436) ; Supino Martini 1993 (p. 81) ; Bertolucci Pizzorusso 2003 ; Cigni 2010 ; Fabbri 2012 ; Zinelli 2015 (pp. 86, 97, 112-114, 12-126) ; Morlino 2015 (p. 41) ; Fabbri 2016 (pp. 226-227 et 242).

l'autre manuscrit du *Bestiaire d'Amours* où le texte de Richard de Fournival est suivi de la même continuation apocryphe, le ms. M (PML, 459), et auquel on pourrait éventuellement associer le troisième manuscrit d'origine italienne de notre *Bestiaire*, le ms. de Firenze, BML, 76.79 (P), qui semble avoir été copié dans la Vénétie à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle mais dont l'illustration aurait été achevée à Gênes.<sup>110</sup>

Que tirer de ce parcours ? Chacun des manuscrits que nous avons analysés présente une configuration différente. Dans le ms. I, le *Bestiaire d'Amours* introduit le discours amoureux issu de la lyrique avant que l'amour, qui apparaît ici comme le propre de l'homme, ne soit métamorphosé en « vraie amour » tourné vers Dieu. Dans F, alors qu'il rejette la lyrique incarnée par le chansonnier qui précède, notre *Bestiaire* se retrouve en quelque sorte coincé entre un traité moral et des chansons à la Vierge, comme s'il n'y avait d'autre issue au discours amoureux que ces deux voies. Dans O, il participe d'un scénario qui commence par traverser les séductions d'un monde courtois fait de tournois et de chansons avant d'inviter le lecteur à y renoncer pour se diriger vers les fins dernières. Dans J, il est entouré de textes pieux alors qu'il aurait peut-être pu être rapproché d'un chansonnier. Dans C, il appartient en revanche à un ensemble dominé par le discours amoureux même s'il se situe entre un *Lapidaire* et le *Roman de la Rose*. Enfin, dans Q, il est placé en tête d'un recueil qui semble rejeter d'emblée le chant pour lui substituer la narration romanesque et remplacer du même coup le trouvère par le chevalier.

Dans la plupart des cas, la place qu'occupe le *Bestiaire d'Amours* paraît significative. Cette œuvre semble même jouer à certaines reprises un rôle charnière, en particulier dans I comme je l'avais déjà noté, mais aussi dans Q (même si cette charnière se situe ici à l'incipit du manuscrit) et, dans une certaine mesure, dans F et O. Elle contribue en tout cas à une lecture globale de ces ensembles textuels variés que sont le plus souvent les recueils médiévaux. Plutôt que de détacher les œuvres concernées du contexte où elles ont été conservées, comme on le fait à partir des éditions modernes (quitte à les inscrire alors dans d'autres réseaux, comme celui que forment les œuvres d'un même auteur ou celui qui caractérise un

<sup>110</sup> Selon Coltelli 2014, p. 91.

genre littéraire particulier), il s'agit au contraire de les lire au sein même des recueils qui les ont rassemblées, en passant de l'une à l'autre tout en questionnant les relations ou les interactions qu'il peut y avoir entre elles, en prenant en compte aussi bien les ruptures que les continuités, en s'interrogeant du même coup sur la place qu'elles occupent au sein de la production littéraire médiévale. Mettant en scène le passage du chant à l'écrit, le *Bestiaire d'Amours* nous invite tout particulièrement à poursuivre ce mouvement et à mettre cette œuvre en rapport avec celles qui la précèdent ou qui la suivent au sein des manuscrits où elle se trouve : que ce soit sous la forme de dialogues ou de débats contradictoires, ou sous la forme de parcours amenant à renoncer à l'amour qui s'y exprime pour laisser d'autres textes y substituer la conception qu'ils se font de l'amour ou de la vie humaine et répondre ainsi aux questions qui portent sa lecture.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Abed Julien 2009, *Reading the Voice of the French Tiburtine Sibyl*, in Bleach Lorna et al. (ed.), *In Search of the Medieval Voice : Expressions of Identity in the Middle Ages*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp. 147-161.
- Albert Sophie 2010, « *Ensemble ou par pièces* ». *Guiron le Courtois (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) : la cohérence en question*, Paris, Champion.
- Arioli Emanuele 2016, *Séguant ou le Chevalier au Dragon. Roman arthurien inédit (XIII<sup>e</sup>- XV<sup>e</sup> siècles) (Histoire littéraire de la France, t. XLV)*, Paris, Diffusion De Boccard.
- Atchison Mary 2005, *The Chansonnier of Oxford Bodleian MS Douce 308. Essays and Complete Edition of Texts*, Aldershot-Burlington, Ashgate.
- 2012, *Two Versions of the Tournoi de Chauvency and their Connections to the Chansonnier of Oxford Bodleian Ms Douce 308*, in Chazan Mireille - Freeman Regalado Nancy (ed.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, pp. 71-97.
- Avril François, Gousset Marie-Thérèse - Rabel Claudia 1984, *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, t. II, XIII<sup>e</sup> siècle, Paris, Bibliothèque Nationale.
- Azzam Wagih - Collet Olivier 2001, *Le manuscrit 3142 de la Bibliothèque de l' Arsenal. Mise en recueil et conscience littéraire au XIII<sup>e</sup> siècle*, « Cahiers de Civilisation Médiévale », 44, pp. 207-245.



- Azzam Wagih - Collet Olivier - Foehr-Janssens Yasmina 2005, *Les manuscrits littéraires français. Pour une sémiotique du recueil médiéval*, « Revue belge de philologie et d'histoire », 83, pp. 639-669.
- Babbi Anna Maria 2002, *Per una tipologia della riscrittura : la Historia Apollonii Regis Tyri e il manoscritto Ashburnham 123 della Biblioteca Laurenziana*, in Fabrizio Beggiano - Sabina Marinetti (ed.), *Vettori e percorsi tematici del Mediterraneo romanzo*. Seminario L'Apollonio di Tiro nelle letterature euroasiatiche dal Tardoantico al Medioevo, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 181-197.
- Badel Pierre-Yves 2006, *Jouer aux rois et aux reines – jouer à tintin (d'Adam de la Halle à Charles d'Orléans)*, in Claudio Galderisi - Jean Maurice (ed.), « *Qui tant savoit d'engin et d'art.* » *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, pp. 253-62.
- Beer Jeannette 1991, *A Fourteenth-century Bestiaire d'amour*, « Reinardus », 4, pp. 19-26.
- 2007, *Le Bestiaire d'amour in Lombardy*, « Florilegium », 24, pp. 1-10.
- Bellon-Méguelle Hélène 2008, *Du Temple de Mars à la Chambre de Vénus : le beau jeu courtois dans les Vœux du paon*, Paris, Champion.
- Berriot François 1989, *Exposicions et significacions des songes et Les songes de Daniel. Manuscrits français de la Bibliothèque nationale de Paris et de la Staatsbibliothek de Berlin, XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz.
- Bertolucci Pizzorusso Valeria 2003, *Testi e immagini in codici attribuibili all'area pisano-genovese alla fine del Duecento*, in Marco Tangheroni (ed.), *Pisa e il Mediterraneo. Uomini, merci, idee dagli Etruschi ai Medici*, Milano, Skira, pp. 197-201.
- Boas Marcus (ed.) 1935, *De Cato van Adam de Suel*, Leiden, Brill.
- Bologna Corrado 1987, *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Trecento*, in *Letterature italiane. Storia e geografia*, t. I, *L'età medievale*, pp. 511-600.
- Branca Daniela 1968, *I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze, Olshki.
- Bubenicek Venceslas 1997, *À propos des textes français copiés en Italie : variantes "franco-italiennes" du roman de Guiron le Courtois*, in Bernard Combettes - Simone Monsonégo (ed.), *Philologie et linguistiques. Approches du texte et du discours. Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès International sur le Moyen Français*, Paris, Didier, pp. 47-69.
- 1998, *À propos des textes français copiés en Italie : le cas de Guiron le Courtois*, in G. Ruffino (ed.), *Atti del XXI Congresso di Linguistica e Filologia Romanza*, éd. Tübingen, Niemeyer, t. VI, pp. 59-67.

- (ed.) 2015, *Guiron le Courtois. Roman arthurien en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Tübingen, Niemeyer.
- Bure Guillaume de 1783, *Catalogue des livres de la Bibliothèque de feu M. Le Duc de La Vallière*, 1<sup>ère</sup> Partie, t. II, Paris.
- Busby Keith 2002, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam-New York, Rodopi.
- Butterfield Ardis 2002, *Poetry and Music in Medieval France. From Jean Renart to Guillaume de Machaut*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Camus Jules 1891, *Notices et extraits des manuscrits français de Modène antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle*, « Revue des Langues Romanes », 35, pp. 169-262.
- 1893-1895, *Présages. Les songes au moyen âge d'après un manuscrit namurois du XV<sup>e</sup> siècle*, « Bulletin de Folklore », 2, pp. 310-330.
- Capusso Maria Grazia 2007, *Una redazione incompleta del Jugement d'amour : Hue-line et Aiglantine*, « Studi mediolatini e volgari », 53, pp. 133-179.
- Carapezza Francesco 2012, *Un'ipotesi sul son poitevin*, « Medioevo Romano », 36, pp. 390-405.
- Casapullo Rosa (ed.) 1997, *Lo Diretano bando. Conforto e rimedio delli veraci e leali amadori*, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca.
- Cerquiglini-Toulet Jacqueline, *La césure et le lien. Réflexions sur la notion de texte dans l'espace du manuscrit*, in Milena Mikhaïlova (ed.), *Mouvances et Jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, Orléans, Paradigme, 2005, pp. 11-16.
- Chazan Mireille 2012, « Littérature et histoire dans les bibliothèques des patriciens messins à la fin du Moyen Âge », in Chazan Mireille - Freeman Regalado Nancy (ed.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, pp. 205-235.
- Chazan Mireille - Freeman Regalado Nancy (ed.) 2012, *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz.
- Cigni Fabrizio 1993, *Manoscritti di prose cortesi compilati in Italia (secc. XIII-XIV) : stato della questione e prospettive di ricerca*, in Saverio Guida et Fortunata Latella (ed.), *La filologia romanza e i codici*, Messina, Sicania, t. II, p. 419-441.
- 2000, « La ricezione della letteratura francese nella Toscana nord-occidentale », in E. Werner - S. Schwarze (ed.), *Fra toscanità e italianità. Lingua e letterature dagli inizi al Novecento*, Tübingen-Basel, Francke, pp. 71-108.
- 2004, *Per la storia del Guiron le Courtois in Italia*, in Gioia Paradisi - Arianna Punzi (ed.), *Storia, geografia, tradizioni manoscritte*, Roma, Viella, pp. 295-316.

- 2006, *Mappa redazionale del Guiron le Courtois diffuso in Italia*, in *Modi e Forma della fruizione della materia arturiana nell'Italia dei sec. XIII-XV*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, pp. 85-117.
  - 2009, *I testi della prosa letteraria e i contatti col francese e col latino. Considerazioni sui modelli*, in Lucia Battaglia Ricci - Roberta Cella (ed.), *Pisa crocevia di uomini, lingue e culture. L'età medievale*, Roma, Aracne 2009, pp. 157-81.
  - 2010, *Manuscrits en français, italien, et latin entre la Toscane et la Ligurie à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle : implications codicologiques, linguistiques, et évolution des genres narratifs*, in *Medieval Multilingualism The Francophone World and its Neighbours*, Turnhout, Brepols, pp. 187-218.
  - 2012, *Per un riesame della tradizione del Tristan in prosa, con nuove osservazioni sul ms. Paris. BnF.fr. 756-757*, in Francesco Benozzo et al. (ed.), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, Roma, Aracne, pp. 347-369.
- Coltelli Cristina (ed.) 2014, *Bestiaire d'amours, Richard de Fournival – La redazione francoitaliana. Studio comparativo ed edizione dei testi*, Saarbrücken, OmniScriptum.
- Crespo Roberto (ed.) 1972, *Una versione pisana inedita del "Bestiaire d'Amours"*, Leiden, Universitaire Pers Leiden.
- Degenhart Bernard - Schmitt Annegrit 1968, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450, Teil II/2*, Berlin, Mann Verlag.
- Del Corno Branca Daniela 1980, *Per la storia del Roman de Tristan in Italia*, in *Studi offerti a Gianfranco Folena dagli Allievi padovani*, Modena, Mucchi (*Cultura Neolatina*, 40), pp. 211-29.
- 1998, *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo.
- Delbouille Maurice 1933, *À propos des jeux-partis lorrains du chansonnier Douce 308 (I)*, « *Revue belge de Philologie et d'Histoire* », 12, pp. 132-140.
- Doss-Quinby Eglal - Rosenberg Samuel N. 2006 (ed.), *The Old French Ballette : Oxford, Bodleian MS Douce 308*, Genève, Droz.
- Everist Mark 1996, *The Polyphonic rondeau c. 1300 : Repertory and Context*, « *Early Music History* », 15, pp. 59-96.
- Fabbi Francesca 2012, *Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra interscambi, coesistenze e nuove prospettive*, « *Studi di Storia dell'Arte* », 23, pp. 9-32.
- 2016, *I manoscritti pisano-genevesi nel contesto della miniatura ligure : qualche osservazione*, « *Francigena* », 2, pp. 219-248.

- Faral Edmond 1913, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris Champion.
- Feletto Lisa 2015-2016, *Florença e Blancheflor. Edizione e traduzione della redazione franco-italiana del "Jugement d'Amour"*, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 123, Tesi di Laurea, Università di Padova.
- Ferretti Matteo 2011, *Il Roman de la Rose : dai codici al testo. Studio dell'più antica tradizione manoscritta*, Thèse de doctorat, Università di Bologna.
- 2012, *Per la tradizione del Roman de la Rose di Guillaume de Lorris : note sulla composizione e sul pubblico del ms. Paris, BnF, fr. 12786*, in Francesco Benozzo et al. (ed.), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, Roma, Aracne, pp. 301-408.
- Féry-Hue Françoise 2000, *La tradition manuscrite du Lapidaire du roi Philippe*, « Scriptorium », 54, pp. 91-192.
- Fletcher Frank T. 1924, *Etude sur la langue des Vœux du Paon, roman en vers du XIV<sup>e</sup> siècle de Jacques de Longuyon*, Paris, PUF.
- Freeman Regalado Nancy 2011, *The Wings of Chivalry and the Order of Bodleian Library, Ms. Douce 308*, in Karen Fresco - Anne D. Hedeman (ed.), *Collections in Context. The Organization of Knowledge and Community in Europe*, Columbus, The Ohio State University Press, 2011, pp. 30-63.
- 2012, *Les ailes des chevaliers et l'ordre d'Oxford, Bodleian MS Douce 308*, in Chazan Mireille - Freeman Regalado Nancy (ed.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, pp. 47-69.
- Gennrich Friedrich 1926, *Der Chansonnier d'Arras*, « Zeitschrift für Romanische Philologie », 46, pp. 325-335.
- Gousset Marie-Thérèse 1988, *Étude de la décoration filigranée et reconstitution des ateliers : le cas français de Gênes à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, « Arte medievale », 2, pp. 121-152.
- Grasso M. 2005-2006, *La versione inedita dei Distiques de Caton di Adam de Suel del manoscritto 123 (50) della Biblioteca Medicea-Laurenziana di Firenze. Studio e saggio di edizione*, Tesi di laurea, Università di Pisa
- Green Richard F. 1990, *Le Roi qui ne ment and Aristocratic Courtship*, in Keith Busby - Erik Kooper (ed.), *Courtly Literature, Culture and Context*, Amsterdam-Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, pp. 211-225.
- Grión Giusto 1869, *Il Mare amoroso. Poemetto in endecassillabi sciolti di Brunetto Latini*, « Il Propugnatore », 2/1, pp. 147-179 et 273-289.

- Guillaume de Conches, *De philosophia mundi libri quatuor*, PL 172, col. 39-101.
- Guillaume de Lorris - Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, Ernest Langlois (ed.), Paris, SATF, t. II, 1920.
- Guillaume de Lorris - Jean de Meun, *Le Roman de la Rose, édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378*, Armand Strubel (ed.), Paris, LGE (Lettres gothiques), 1992.
- Hanna Ralph 1986, *Booklets in Medieval Manuscripts : Further Considerations*, « Studies in Bibliography », 39, pp. 110-112.
- Heijkant Marie-José 1989, *La tradizione del « Tristan » in prosa in Italia e proposte di studio sul « Tristano Riccardiano »*, Diss. Nijmegen.
- Heneveld Amy 2010, « *Chi commence d'amours* », ou commencer pour finir : la place des arts d'aimer dans les manuscrits-recueils du XIII<sup>e</sup> siècle, in Olivier Collet - Yasmina Foehr-Janssens (ed.), *Le Recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, pp. 139-156.
- Hermann Hermann J. 1936, *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich*, Neue Folge VII : *Die Westeuropäischen Handschriften und Inkunabeln der Gotik und der Renaissance*, t. II : *Englische und Französische Handschriften des XIV. Jahrhunderts*, Leipzig.
- Hoepffner Ernest 1920, *Les Vœux du paon et les demandes amoureuses*, « Archivum romanicum », 4, pp. 99-104.
- Hue Françoise 1975, *Contribution à l'étude des lapidaires anonymes en prose français*, Thèse de l'École des Chartres, Paris.
- Hunt Tony (ed.) 2013, *Writing the Future. Prognostic Texts of Medieval England*, Paris, Garnier.
- Huon de Méry, *Le Tournoi de l'Antéchrist*, Georg Wimmer (ed.), Sophie Orgeur (trad.), Orléans, Paradigme, 1994.
- Huot Sylvia 1987, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca-London, Cornell University Press.
- Iburg Caesar 1912, *Über Metrum und Sprache der Dichtungen Nicole de Margivals nebst einer kritischen Ausgabe des Ordre d'amour von Nicole und einer Untersuchung über den Verfasser des Gedichtes*, « Romanische Forschungen », 31, pp. 395-485.
- Infurna Marco 2003, *La letteratura franco-veneta*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, vol. II, *Il Medioevo volgare*, Roma, Salerno Ed., pp. 405-430.
- Jacques Bretel, *Le Tournoi de Chauvency*, Maurice Delbouille (ed.), Liège-Paris, Droz, 1932.

- Jeanroy Alfred 1925, *Le Chansonnier d'Arras*. Reproduction en phototypie, Introduction, Paris, SATF.
- Lagomarsini Claudio (ed.) 2014, *Les Aventures des Bruns. Compilazione Guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichell da Pisa*, Firenze, Del Galluzzo.
- Långfors Arthur 1918-1919, Dou vrai chiment d'amours. *Une nouvelle source de Venus la deesse d'Amor*, « Romania », 45, pp. 205-219.
- 1921, Le miroir de vie et de mort par Robert de l'Omme (1266), modèle d'une moralité wallonne du XV<sup>e</sup> siècle, « Romania », 47, pp. 511-531.
- 1926a (ed.), *Recueil générale des jeux-partis*, Paris, SATF.
- 1926b, *Mélanges de poésie lyrique française. Premier article*, « Romania », 52, pp. 417-444.
- 1930, *Deux traités tirés du manuscrit 2200 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, « Romania », 56, pp. 361-388.
- Langlois Ernest 1904, *Quelques œuvres de Richard de Fournival*, « Bibliothèque de l'Ecole des Chartres », 65, pp. 101-115.
- 1906, *Le jeu du Roi qui ne ment et le jeu du Roi et de la Reine*, « Romanische Forschungen », 23, pp. 163-173.
- 1910, *Les Manuscrits du Roman de la Rose. Description et classement*, Lille, Talandier ; Paris, Champion.
- Lathuillère Roger 1966, « Guiron le Courtois ». *Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz.
- Leach Elisabeth 2006, compte rendu de Atchison Mary 2005, « Music & Letters », 87, pp. 416-20.
- Lepage Yvan (ed.) 1981, *L'œuvre lyrique de Richard de Fournival*, Ottawa, Ed. de l'Université d'Ottawa.
- Levy Emil 1887, *Poésies religieuses du manuscrit de Wolfenbuettel*, « Revue des Langues Romanes », 31, pp. 172-188 et 420-435.
- Limentani Alberto 1962, *Dal « Roman de Palamedés » ai « Cantari di Febus-el Forte »*. *Testi francesi e italiani del Due e Trecento*, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.
- Löseth Eilert 1891, *Le Roman de Tristan, le Roman de Palamède et la Compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Bouillon.
- 1924, *Le Tristan et le Palamède : des manuscrits de Rome et de Florence*, Forhandling i Videnskapselskapet i Kristiania.

- Lucken Christopher 1992, *Du ban du coq à l'Ariereban de l'âne (à propos du Bestiaire d'Amour de Richard de Fournival)*, « Reinardus », 5, pp. 109-124.
- 1995, *Richard de Fournival ou le clerc de l'amour*, « Senefiance », 37, pp. 399-416.
- 2010, *Les manuscrits du Bestiaire d'Amours de Richard de Fournival*, in Olivier Collet - Yasmina Foehr-Janssens (ed.), *Le Recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, pp. 113-138.
- 2018, *Le contreescrit de l'amant lettré. Le Bestiaire d'Amours de Richard de Fournival*, à paraître in D. Demartini, S. Shimahara et C. Veyrard-Cosme (ed.), *La Lettre-miroir dans l'Occident latin et vernaculaire du V<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Brepols (Institut des études augustinienes).
- Marchello-Nizia Christiane (ed.) 1984, *Le Roman de la Poire par Tibaut*, Paris, SATF.
- Marot Pierre 1927, *Identifications de quelques partenaires et juges des « unica » des jeux-partis du Chansonnier d'Oxford*, « Bibliothèque de l'École des chartes », 88, pp. 266-274.
- Marzocchi B. 2003-2004, *La versione del Bestiaire d'Amours di Richart de Fournival. Studio ed edizione del testo (ms. Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Ashb. 123)*, Tesi di laurea, Università di Pisa.
- Materni Marta 2015a, *Antologia guironiana. Edizione della versione inedita del Manoscritto Ashburnham 123 (50) della Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze*, Padova, RIALFRI [online].
- 2015b, *Le chevalier Guiron' in Italia : un portolano bibliografico per le coste pisano-genovesi*, « Francigena », 1, pp. 109-164.
- Méon Dominique-Martin 1823 (ed.), *Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits des poètes français des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Chasseriau.
- Merceron Jacques, *Pantomimes dansées et jeux de rôles mimés dans les « pastourelles-assemblées », les monologues de jongleur et les jeux carnavalesques*, in Karen Fresco - Wendy Pfeffer (ed.), « *Chançon legiere a chanter* ». *Essays on Old French Literature in honor of Samuel N. Rosenberg*, Birmingham (Alabama), Summa, 2007, p. 163-96.
- Meyer Paul 1868, *Troisième rapport sur une mission littéraire en Angleterre et en Écosse*, « Archives des missions scientifiques et littéraires », 2<sup>e</sup> s., 5, pp. 139-272.
- 1888, compte rendu de Levy 1887, « Romania », 17, pp. 316-317.
- Morato Nicola 2010, *Il ciclo di 'Guiron le Courtois' : strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Del Galluzzo.
- Morlino Luca 2015, *Spunti per un riesame della costellazione letteraria franco-italiana*, « Francigena », 1, pp. 5-81.

- Pannier Leopold 1882 (ed.), *Les Lapidaires français du Moyen Âge des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, BEHE, 1882.
- Pannocchia O. 2003-2004, *La redazione franco-italiana del Jugement d'Amour (Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana, ms. Ashb. 123). Edizione critica*, Tesi di laurea, Università di Pisa.
- Paoli Cesare et Rostagno Enrico 1887, *I codici Ashburnhamiani della R. Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze*, Ministero della Pubblica Istruzione, *Indici et cataloghi*, t. VIII, vol. I/1, Roma.
- Paradisi Goia et Punzi Arianna 1993, *La tradizione del Tristan en prose in Italia e una nuova traduzione toscana*, in Gerold Hilty (ed.), *Actes du XX<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Tübingen-Basel, Francke, t. V, pp. 321-337.
- Poerck Guy de 1945, *Jeux populaires médiévaux connus sous le nom de « Jeu de la Briche »*, « Revue belge de philologie et d'histoire », 24, pp. 145-164.
- Radicula Carla 1962, *Il Bestiaire d'Amours capostipite di Bestiari latini e romanzi*, « Studi Medievali », 3, pp. 576-606.
- Raynaud Gaston 1884, *Bibliographie des chansonniers français des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris.
- 1884, *Recueil de motets français des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Vieweg.
- 1919, *Le jeu de la briche ou briche-musard*, « Romania », 38, pp. 425-427.
- Rigoley de Juvigny 1773, *Les Bibliothèques françaises de La Croix du Maine et de Du Verdier*, Nouvelle édition, Paris, t. V.
- Robinson Pamela 1980, *The Booklet : A Self-Contained Unit in Composite Manuscripts*, « Codicologica », 3, pp. 46-69.
- Roger Lathuillère 1973, *Le livre de Palamède*, in *Mélanges de langue et de littérature médiévale offerts à Pierre Le Gentil*, Besançon, SEDES-CDU, pp. 441-150.
- Roques Gilles 1989, *Les régionalismes dans le Roman de la Poire*, « Bulletin du Centre de Romanistique et de Latinité Tardive », 4-5, pp. 267-276.
- Rosenberg Samuel N. 2012, *Le Tournoi de Chauvency et le Chansonnier du ms Douce 308 reliés par le chant*, in Chazan Mireille - Freeman Regalado Nancy (ed.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, pp. 423-433.
- Rutebeuf, *Œuvres complètes*, Zink Michel (ed.), Paris, Garnier (Lettres gothiques), 2001.
- Segre Cesare (ed.) 1957, *Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart de Fornival e li Responce du Bestiaire*, Milano-Napoli, Ricciardi.



- Speelman Reinier M. (ed.) 1993, *La versione del « Bestiaire d'Amours » tràdita dal codice Magliabechiano II.IV.29*, Leiden, Rijksuniversiteit te Leiden.
- Speroni Gian Battista 1980, *Due nuovi testimoni del Bestiaires d'Amours di Richard de Fournival*, « Medioevo Romano », 7/3, pp. 342-369.
- Stones Alison 2011, *Some Northern French Chansonnier and their Cultural Context*, in Frédéric Billiet Barbara Hagg-Huglo (ed.), *Ars musica septentrionalis : les manuscrits musicaux du Nord de la France. De l'historiographie à l'interprétation*, Paris, PUPS, pp. 169-187.
- 2012, *Le contexte artistique du Tournoi de Chauvency*, in Chazan Mireille et Freeman Regalado Nancy (ed.), *Lettres, musique et société en Lorraine médiévale. Autour du Tournoi de Chauvency (Oxford Ms. Bodleian Douce 308)*, Genève, Droz, pp. 151-204.
- 2013-2014, *Gothic Manuscripts 1260-1320*, London-Turnhout, Harvey Miller (Part I and Part II).
- Supino Martini Paola 1993, *Linee metodologiche per lo studio dei manoscritti in "litterae textuales" prodotti in Italia nei secoli XIII-XIV*, « Scrittura e civiltà », 17, p. 43-101.
- Trachsler Richard (dir.) 2004, *Guiron le Courtois. Une anthologie*, éd. et trad. Sophie Albert, Mathilde Plaut et Frédérique Plumet, Alessandria, Dell'Orso.
- Tyssens Madeleine 1998, « *Intavulare* ». *Tables de chansonniers romans* (série coordonnée par Anna Ferrari), II, *Chansonniers français, 1. a (B.A.V., Reg. Lat. 1522), A (Arras, Bibliothèque Municipale 657)*, Città del Vaticano, BAV.
- Vitale-Brovarone Alessandro 1980, *Un testimone sconosciuto ed uno recuperato del Bestiaire d'Amours*, « Medioevo Romano », 7/3, pp. 370-393.
- Wahlen Barbara 2010, *L'Écriture à rebours. Le Roman de Meliadus du XIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz.
- Walters Lori 1994, *Reading the Rose : Literacy and the Presentation of the Roman de la Rose in Medieval Manuscripts*, « Romanic Review », 85, pp. 1-26.
- Zinelli Fabio 2015, *I codici francese di Genova e Pisa : elementi per la definizione di una "scripta"*, « Medioevo Romano », 39, pp. 82-127.
- Zingesser Eliza 2015, *Remembering to Forget Richard de Fournival's Bestiaire d'amour in Italy : the Case of Pierpont Morgan MS 459*, « French Studies », 69, pp. 439-448.