



## À propos d'une nouvelle édition du manuscrit personnel de Charles d'Orléans

Christopher Lucken

### ► To cite this version:

Christopher Lucken. À propos d'une nouvelle édition du manuscrit personnel de Charles d'Orléans. Romania (Paris), 2013, 131, pp.216 - 227. 10.3406/roma.2013.7413 . hal-04136883

**HAL Id: hal-04136883**

**<https://hal.science/hal-04136883>**

Submitted on 21 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

A propos d'une nouvelle édition du manuscrit personnel de Charles d'Orléans : *Poetry of Charles d'Orléans and His Circle. A Critical Edition of BnF MS. fr. 25458, Charles d'Orléans's Personal Manuscript*, éd. John Fox et Mary-Jo Arn, 2010

Christopher Lucken

**Citer ce document / Cite this document :**

Lucken Christopher. A propos d'une nouvelle édition du manuscrit personnel de Charles d'Orléans : *Poetry of Charles d'Orléans and His Circle. A Critical Edition of BnF MS. fr. 25458, Charles d'Orléans's Personal Manuscript*, éd. John Fox et Mary-Jo Arn, 2010. In: Romania, tome 131 n°521-522, 2013. pp. 216-227;

doi : <https://doi.org/10.3406/roma.2013.7413>

[https://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_2013\\_num\\_131\\_521\\_7413](https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_2013_num_131_521_7413)

Fichier pdf généré le 20/03/2019

# DISCUSSION

---

## À PROPOS D'UNE NOUVELLE ÉDITION DU MANUSCRIT PERSONNEL DE CHARLES D'ORLÉANS<sup>1</sup>

L'objectif affiché de cette nouvelle édition de l'œuvre poétique de Charles d'Orléans – et de son cercle poétique – est de remplacer l'édition de référence publiée – en deux volumes – par Pierre Champion en 1923 et 1927, et de corriger en particulier l'ordre des poèmes proposé par ce dernier (p. xv)<sup>2</sup>. De même que Champion se fondait sur l'étude qu'il avait consacrée en 1907 au *Manuscrit autographe des poésies de Charles d'Orléans*<sup>3</sup>, cette édition s'appuie sur l'ouvrage que Mary-Jo Arn (MJA) a consacré en 2008 au manuscrit personnel du duc<sup>4</sup>.

Comme on le sait, c'est Champion qui a établi que le ms. BnF, fr. 25458 (*O*) est le manuscrit personnel de Charles d'Orléans. Devenu le principal et presque unique témoin utilisé pour éditer l'œuvre de cet auteur, ce recueil est exceptionnel à plus d'un titre. Contrairement aux autres manuscrits d'auteurs qui nous sont parvenus, comme ceux que Guillaume de Machaut ou Christine de Pizan firent confectionner afin de réunir leur œuvre sous une forme définie (sinon définitive), le manuscrit personnel de Charles d'Orléans paraît composite et relativement incohérent. Il peut s'apparenter ainsi à un « album poétique », à un « journal », à un « livre “personnel” » réunissant les poèmes que le duc « faisait tenir et tenait lui-même à jour », ou encore, comme le dit MJA dans la foulée de Champion à qui l'on doit les expressions précédentes, à un « notebook ». Ce manuscrit est en effet le fruit d'un processus qui a duré 25 ans et se trouve composé – d'après Champion et MJA – de quatre strates principales consti-

---

1. *Poetry of Charles d'Orléans and His Circle. A Critical Edition of BnF MS. fr. 25458, Charles d'Orléans's Personal Manuscript*, edited by John Fox and Mary-Jo Arn, English translations by R. Barton PALMER, with an excursus on literary context by Stephanie A. V. G. KAMATH, Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies et Turnhout, Brepols, 2010, LXIII - 957 p.

2. Pierre Champion éd., *Charles d'Orléans 'Poésies'*, 2 vol., Paris, 1923-1927.

3. Pierre Champion, *Le manuscrit autographe des poésies de Charles d'Orléans*, Paris, 1907.

4. Mary-Jo Arn, *The Poet's Notebook. The Personal Manuscript of Charles d'Orléans (Paris BnF MS fr. 25458)*, Turnhout, 2008.

*Romania*, t. 131, 2013, p. 216 à 227.

tuées elles-mêmes de cahiers plus ou moins indépendants. Ces diverses composantes semblent répondre à des projets relativement distincts et ont été réalisés par des mains différentes (différentes non seulement parce qu'il ne s'agit pas des mêmes personnes, mais aussi parce qu'elles n'ont pas le même statut : on y trouve aussi bien la main d'un scribe professionnel à qui revient la rédaction de la première strate – le 'fonds primitif' – que la main de Charles d'Orléans et des différents poètes qui contribuèrent par la suite à ce recueil). Si une bonne partie des pièces a été insérée en passant simplement d'une page à l'autre du manuscrit, ce n'est pas le cas pour un certain nombre d'entre elles. Aussi les poèmes se suivent sans qu'ils soient toujours liés les uns aux autres afin de former un ensemble – ou plusieurs ensembles – gouverné(s) par un principe d'organisation déterminé qui permette d'en orienter la lecture.

L'objectif principal de Champion – tel qu'il est exprimé pour la première fois dans *Le manuscrit autographe des poésies de Charles d'Orléans* – consiste à rétablir de manière aussi précise que possible l'ordre dans lequel les poèmes de Charles d'Orléans ont été composés et dans lequel ils doivent être lus<sup>5</sup>. Il estime tout d'abord que « l'idée qui a présidé à la confection de ce recueil, a été de répartir les pièces du duc d'Orléans, aux environs de 1450, en diverses sections : *Ballades, Complaintes, Chansons, Caroles, Rondeaux* »<sup>6</sup>. Tel est donc le principal classement que Champion choisira de suivre lorsqu'il éditera une vingtaine d'années plus tard les *Poésies* de Charles d'Orléans. Il lui reste à préciser l'ordre dans lequel se succèdent les poèmes à l'intérieur de ces cinq genres (qui semblent d'ailleurs se suivre selon un ordre plus ou moins chronologique). Plutôt que de passer d'une page à l'autre du manuscrit qui lui sert de référence principale, selon le mode de lecture habituel, Champion va s'efforcer d'établir un « classement chronologique » des poèmes de Charles d'Orléans<sup>7</sup>. Une telle entreprise doit permettre au lecteur de les lire dans l'ordre de leur composition et d'apprécier du même coup leur « caractère autobiographique »<sup>8</sup>. C'est à quoi contribue également la *Vie de Charles d'Orléans* que Champion publie en 1911<sup>9</sup>. Ce programme vaut aussi bien pour les poèmes que le prince a écrits en Angleterre que pour ceux qu'il a rédigés à la cour de Blois – « le recueil de ses compositions s'augment[ant] progressivement, suivant les péripéties de sa vie intérieure »<sup>10</sup>. Lire l'œuvre de Charles d'Orléans consisterait en quelque sorte à suivre sa vie quotidienne dans son expression la plus intime.

Patricia Stirnemann a démontré depuis que le 'fonds primitif' du manuscrit personnel de Charles d'Orléans n'a pas été réalisé vers 1450 en France, comme le pensait Champion, mais vers 1439-1440 en Angleterre, soit peu avant la libération du duc. Celui-ci avait donc réuni son œuvre poétique afin de la ramener en France<sup>11</sup>.

5. Sur l'entreprise de Pierre Champion, voir mon étude, « Le poème délivré. Le désœuvrement de Fortune et le passe-temps de l'écriture dans le manuscrit personnel de Charles d'Orléans », dans *Mouvances et Jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, M. Mikhaïlova éd., Orléans, 2005, p. 289-313.

6. P. Champion, *Le manuscrit*, op. cit., p. 14-16.

7. *Ibid.*, p. 47.

8. P. Champion, en introduction à son éd. cit., vol. I, p. III.

9. Pierre Champion, *Vie de Charles d'Orléans (1394-1465)*, 2 vol., Paris, 1911.

10. *Ibid.*, vol. I, p. v-vi.

11. Voir Patricia Stirnemann, notice dans *Manuscrits enluminés d'origine insulaire. VII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, P. Danz Stirnemann et F. Avril éd., Paris, 1987, p. 180-181 et

Il la poursuivit jusqu'à sa mort au sein du même recueil qu'il augmenta en y ajoutant de nouveaux cahiers. Mais à aucun moment il ne semble avoir cherché à classer ses poèmes selon un ordre générique ou chronologique afin de les publier selon un agencement méthodique au sein d'un manuscrit destiné à quelque autre lecteur que lui-même et que les poètes – et les amis – qui venaient lui rendre visite à sa cour.

Plutôt que de suivre l'ordre des poèmes reconstitué par Champion, Jean-Claude Mühlethaler a choisi de les éditer, en 1992, « en suivant l'ordre dans lequel ils se présentent dans le manuscrit »<sup>12</sup>. Il ne publie cependant que les ballades et les rondeaux, laissant de côté les caroles, les chansons et les complaintes (dont il signale toutefois l'emplacement, « afin que le lecteur puisse se rendre compte de la tendance de réunir les poésies en groupes d'après des critères formels »). Il ne publie pas non plus les poésies des « amis et collaborateurs » de Charles d'Orléans contenus dans le manuscrit *O*, séparant du même coup plusieurs des poèmes publiés du dialogue dans lequel ils s'inscrivent. Mühlethaler se rattrape en partie avec l'édition du *Livre d'Amis : poésies à la cour de Blois (1440-1465)*, réalisée en 2010 avec la collaboration de Virginie Minet-Mahy<sup>13</sup>. Cette édition choisit en effet de laisser de côté le « fonds primitif » transcrit en Angleterre pour se concentrer sur « les poèmes ajoutés par la suite, alors que le duc était de nouveau en France » (« à l'exception toutefois des ballades du « concours de Blois », omises pour des raisons de place... »)<sup>14</sup>. Aucune de ces deux éditions, pourvues de traductions et destinées à un large public, ne comprend la totalité des poèmes contenus dans le manuscrit personnel de Charles d'Orléans. Même si on les réunit, on n'a pas toutes les pièces...

Les deux éditions publiées par Mühlethaler suivent l'ordre des poèmes tel qu'il s'offre au lecteur quand il lit le manuscrit *O* de gauche à droite et de haut en bas. Il lui paraît préférable de respecter les données concrètes de la tradition manuscrite plutôt que de tenter d'hypothétiques et hasardeuses reconstitutions. Dès lors que « le manuscrit ne présente pas les poésies dans l'ordre chronologique et ne respecte qu'en partie le regroupement des poésies par genres », Mühlethaler se demande pourquoi ne pas « donner une image » précise de « ce (des) ordre créateur »<sup>15</sup>. Si un tel parti pris a le mérite de ne pas verser dans l'illusion biographique de Champion et de ne pas substituer une chronologie incertaine à l'« ordre » présenté par le manuscrit de

---

planche xcvi. Daniel Poirion en avait émis l'hypothèse dans « Création poétique et composition romanesque dans les premiers poèmes de Charles d'Orléans » (dans *Revue des Sciences Humaines*, t. 90 [1958], p. 185-211, repris dans *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, 1994, p. 307-337, en part. p. 315-316), mais il semble opter pour la date de 1444, année du *jubilé* de son auteur, soit de sa retraite (à laquelle semble aussi se référer *The Book of Jubilee*, la seconde partie du ms. Harley 682 [E] qui contient les poèmes anglais de Charles d'Orléans).

12. *Charles d'Orléans 'Ballades et rondeaux'*, édition du manuscrit 25458 du fonds français de la Bibliothèque Nationale de Paris, traduction, présentation et notes de Jean-Claude Mühlethaler, Paris, 1992, p. 22 [*Le Livre de Poche, Lettres gothiques*, 4531]. Les références se font à la réédition de 1996.

13. *Charles d'Orléans 'Le Livre d'Amis' : poésies à la cour de Blois (1440-1465)*, publication, traduction, présentation et notes par Virginie Minet-Mahy et Jean-Claude Mühlethaler, Paris, 2010 [*Champion Classiques, série "Moyen Âge"*, 28].

14. V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, *éd. cit.*, p. 48-49.

15. J.-C. Mühlethaler, *éd. cit.*, p. 743.

Charles d'Orléans, Mühlethaler ne cherche pas à mettre en évidence les différentes strates ou les différents ensembles dont ce recueil est constitué et ne rend donc pas compte des divers processus qui ont contribué à sa composition pendant 25 ans : il se contente de retenir l'état auquel ce recueil est parvenu à la mort de son propriétaire et ne permet pas de prendre la mesure des changements qui l'ont affecté à travers le temps. Aussi, malgré les défauts et les présupposés contestables qui ont gouverné sa réalisation, l'édition de Champion demeurerait-elle indispensable, non seulement pour lire l'ensemble des poèmes contenus dans le manuscrit personnel de Charles d'Orléans, mais aussi pour suivre l'histoire de sa constitution.

La nouvelle édition proposée ici est le fruit d'une étroite collaboration entre deux éminents spécialistes de Charles d'Orléans : Mary-Jo Arn, à qui l'on doit non seulement l'étude du manuscrit personnel du duc qui sert de travail préparatoire à cette édition et qui en est le complément nécessaire, mais aussi l'édition de la poésie anglaise du duc<sup>16</sup> ; et John Fox (JF), auteur d'une analyse – déjà ancienne mais toujours stimulante – de cette poésie<sup>17</sup>. Se sont adjoints à ces deux spécialistes R. Barton Palmer, qui a pris en charge la traduction anglaise des poèmes de Charles d'Orléans proposée par cette édition, et Stephanie A. V. G. Kamath, qui a contribué à une partie de l'introduction.

Cette édition est précédée d'une introduction d'une cinquantaine de pages divisée en huit parties. La première partie (due à MJA) porte sur le manuscrit de base (O). La deuxième est consacrée à l'ordre des poèmes proposé par cette édition (MJA) – aspect sur lequel je reviendrai ci-dessous. La troisième porte sur le contexte historique de l'œuvre de Charles d'Orléans (MJA). La quatrième sur les activités de ce dernier comme lecteur, collectionneur de livres et animateur ou mécène littéraire (MJA). La cinquième sur le contexte littéraire et les formes poétiques (Stephanie A. V. G. Kamath). La sixième sur la partie narrative qui sert d'ouverture à ce recueil poétique et sur la structure métrique des poèmes (JF) – aspect sur lequel je reviendrai aussi, mais plus brièvement. La septième sur la langue de Charles d'Orléans (JF). Et la huitième sur les principes éditoriaux (JF et MJA).

Les poèmes de Charles d'Orléans et de son cercle poétique ont été édités par JF. Ils occupent les pages de gauche et sont accompagnés sur les pages de droite d'une traduction anglaise (due à R. Barton Palmer). Chaque poème est précédé, en guise de titre, du nom du genre poétique représenté (*Balade*, *Complainte*, *Chançon*, *Rondel* ou *Carole*), parfois du nom de l'auteur (surtout lorsqu'il s'agit d'un autre poète que Charles d'Orléans), et par le nom de son destinataire (lorsque le poème concerné s'inscrit dans un débat), indications tirées soit du manuscrit lui-même quand elles s'y trouvent contenues, ce qui est le plus souvent le cas, soit ajoutées entre crochets (en corrigeant parfois l'indication du manuscrit quand elle paraît fautive). Chaque poème est accompagné d'une numérotation spécifique à chacun des cinq genres concernés (B1... pour les ballades, Co1... pour les complaintes, Ch1... pour les chansons, Ca1... pour les caroles et R1... pour les rondeaux), numérotation qui diffère aussi bien de celle – en chiffres romains – que Champion avait introduite dans son édition (et qui sert depuis de référence), que de celles proposées par Mühlethaler

16. Mary-Jo Arn éd., *Fortunes Stabilnes. Charles of Orleans's English Book of Love*, Binghamton (New York), 1994.

17. John H. Fox, *The Lyric Poetry of Charles d'Orléans*, Oxford, 1969 (traduit en français par Denise Baye, *La poésie lyrique de Charles d'Orléans*, Paris, 1971).

dans *Ballades et rondeaux* et par Minet-Mahy et Mühlethaler dans *Le Livre d'Amis*. À droite du titre de chaque poème est précisée, entre crochets, la page où le poème se trouve dans le manuscrit lui-même. Lorsqu'un poème fait l'objet, dans ce dernier, d'une numérotation particulière (ce qui est le cas à deux reprises : pour une partie des ballades et pour les chansons suivies d'une partie des rondeaux), celle-ci est ajoutée entre crochets au bas du poème. Pour les chansons et les rondeaux qui partagent avec un autre poème une même page du manuscrit, le numéro de ce poème est précisé en bas du texte concerné afin qu'on puisse le retrouver si on veut comparer ces deux poèmes ou les lire ensemble (étant donné que, dans la plupart des cas, ils ne sont pas édités côte à côte). Les noms propres et les personnifications sont précédés d'une majuscule. C'est le cas aussi de certains termes sur lesquels on pourrait hésiter : par exemple, alors que l'adjectif *belle* du quatrième vers de la deuxième ballade est dépourvu de majuscule (*quant vous plaist me regarder, | Par Dieu, belle, vous me tués*), cet adjectif se trouve pourvu d'une majuscule dans le 53<sup>e</sup> vers de la deuxième complainte (*Toutefois, Belle, je vous dy*), ce qui tend à en faire un nom propre (comme c'est également le cas dans les poèmes anglais quand on fait du terme de *Bewte* une sorte de *senhal* de la dame), ce qui paraît discutable. Une ponctuation et des accents ont été ajoutés afin de faciliter la lecture (mais la ponctuation paraît souvent trop importante – découpant la phrase de manière excessivement précise – et pas toujours nécessaire)<sup>18</sup>.

Les refrains des chansons et des rondeaux sont généralement réduits dans le manuscrit au(x) premier(s) mot(s) suivi(s) d'un *etc.* L'éditeur les complète en utilisant l'italique. Les refrains de la strophe intérieure des chansons s'étendent sur deux ou trois vers (chaque vers étant indiqué par un à trois mots)<sup>19</sup>. Les refrains de la strophe intérieure des rondeaux s'étendent le plus souvent dans le manuscrit sur un seul vers (à l'exception d'à peu près 26 rondeaux qui ne semblent pourvus d'aucun refrain intérieur). Ce critère formel amène JF à considérer quinze pièces éditées par Champion parmi les chansons comme étant en fait des rondeaux (soit les chansons LXXIII à LXXXVII). Cela ne signifie pas que le refrain intérieur des rondeaux ne puisse pas s'étendre sur deux vers – et qu'ils soient donc lus comme des chansons (les refrains intérieurs d'une dizaine de rondeaux semblent même ne pas être compréhensibles si on les réduit à un seul vers). Mais le manuscrit ne le précise pas et laisse au lecteur le soin de compléter plus ou moins comme il l'entend (ce à quoi contribue d'ailleurs la structure syntaxique des refrains : 80 % d'entre eux fonctionnant aussi bien sur un vers que sur deux). Alors que Champion avait résolu de manière uniforme le refrain

18. J'aurais plutôt tendance à suivre Gérard Defaux qui estime – certes de manière très radicale – qu'il ne faut pas « résoudre d'autorité » les ambiguïtés de ce poète « par le choix d'une ponctuation arbitraire », et que « toute ponctuation imposée aux rondeaux de Charles d'Orléans est la plus grande des trahisons et le plus grave des contresens » (« Charles d'Orléans ou la poétique du secret à propos du rondeau XXXIII de l'édition Champion », dans *Romania*, t. 93 [1972], p. 194-243, en part. p. 222).

19. Alors que, dans *Fortunes Stabilnes*, *op. cit.*, p. 80-81, MJA suit l'avis de G. Defaux (*art. cit.*, p. 228-239) et considère que le refrain final des *roundels* comme des chansons comprend 4 vers du fait de leur caractère musical supposé (alors que le rondeau n'en a qu'un), JF n'en mentionne ici qu'un seul (cf. aussi Paolo Budini, « La metrica delle canzoni di Charles d'Orléans », dans *Francofonia*, t. 13 [1987], p. 35-55).

intérieur des rondeaux sur deux vers (et supprimé du même coup toute différence formelle avec les chansons), JF choisit – à juste titre à mon avis et comme y invitait déjà Daniel Poirion – de respecter une telle latitude (cf. p. LV-LIX)<sup>20</sup>.

Si c'est à JF que l'on doit l'édition des poèmes de Charles d'Orléans, c'est à MJA que l'on doit leur disposition et, plus précisément, à son étude préparatoire dont les principaux acquis sont résumés dans l'introduction (p. XIX-XXVII) – étude préparatoire qui bénéficie bien sûr des différents travaux qui ont été consacrés au manuscrit personnel de Charles d'Orléans depuis Champion : en particulier ceux de Georges Darby<sup>21</sup>, de Daniel Poirion<sup>22</sup>, de Gérard Gros<sup>23</sup> et de Nancy Freeman Regalado<sup>24</sup>, mais aussi de l'édition de Mühlethaler déjà citée. À l'instar de Champion, mais à la différence de Mühlethaler, MJA s'efforce d'établir le « correct order » de cette poésie, soit « something like the order in which it was composed » (p. LXII). Cet ordre diffère toutefois – en partie – de celui défini par Champion.

20. La structure du rondeau – en particulier chez Charles d'Orléans – a fait l'objet de plusieurs études qui donnent forme à une véritable controverse : Marius Barroux, « La forme des rondeaux et chansons de Charles d'Orléans », dans *Le Moyen Âge*, t. 49 (1939), p. 186-191 ; Marcel Françon, « Les refrains des rondeaux de Charles d'Orléans », dans *Modern Philology*, t. 39 (1942), p. 259-263 ; Daniel Poirion, *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Paris, 1965, en part. p. 317-360 ; Nigel Wilkins, « The Structure of Ballades, Rondeaux and Virelais in Froissart and Christine de Pisan », dans *French Studies*, t. 23 (1969), p. 337-348 ; Omer Jodogne, « Le rondeau du xv<sup>e</sup> siècle mal compris. Du dit et de l'écrit », dans *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, 1973, p. 399-408 ; Gérard Defaux, *art. cit.* ; Marcel Françon, « La structure du rondeau », dans *Medium Aevum*, t. 44 (1975), p. 54-59 ; Howard Garey, « The fifteenth century rondeau as aleatory polytext », dans *Le Moyen Français*, t. 5 (1979), p. 193-236 ; Daniel Calvez, « La structure du rondeau : mise au point », dans *The French Review*, t. 55 (1982), p. 461-470 ; Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Le rondeau », dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, t. VIII, *La littérature française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Heidelberg, t. 1, 1988, p. 45-58 ; Karlheinz Stierle, « Trauer der Stimme, Melancholie der Schrift : Zur lyrischen Struktur des Rondeau bei Charles d'Orléans », dans *Musique naturelle : Interpretationen zur französischen Lyrik des Spätmittelalters*, Wolf-Dieter Stempel éd., München, 1995, p. 141-174 ; Pierre-Yves Badel, « Le rondeau au temps de Marot », dans *Cahiers V. L. Saulnier*, n° 14 (1997), p. 13-35.

21. George O. S. Darby, « Observations on the Chronology of Charles d'Orléans' Rondeaux », dans *The Romanic Review*, t. 34 (1943), p. 3-17.

22. Daniel Poirion, « Création poétique et composition romanesque dans les premiers poèmes de Charles d'Orléans », *art. cit.*

23. Gérard Gros, « L'Écriture du prince : étude sur le souci graphique de Charles d'Orléans dans son manuscrit personnel (Paris, Bibl. Nat. fr. 25458) », dans *L'Hostellerie de pensée. Études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*, Paris, 1995, p. 195-204, et Id., « Écrire et lire au Livre de Pensée. Étude sur le manuscrit personnel des poésies de Charles d'Orléans (Paris, B.N.F., Fr. 25458) », dans *Travaux de littérature*, t. 11 (1998), p. 55-74.

24. Nancy Freeman Regalado, « En ce saint livre : mise en page et identité lyrique dans les poèmes autographes de Villon dans l'album de Blois (Bibl. Nat. ms. fr. 25458) », dans *L'Hostellerie de pensée, op. cit.*, p. 355-372.

Tout d'abord, selon MJA, plutôt que de classer ses poèmes selon leur forme, comme le pensait Champion, Charles d'Orléans aurait envisagé de réunir deux vastes catégories de poèmes, chacune comprenant en son sein plusieurs formes distinctes. À la suite de son introduction narrative (la *Retenue d'Amours*), il aurait placé les poèmes les plus longs, les ballades et les complaintes, soit des poèmes qui auraient plus de « poids ». Représentées par la chanson, la carole et le rondeau, les pièces plus courtes viendraient en deuxième position. Charles d'Orléans aurait donc organisé son recueil autour de deux pôles principaux. Il y aurait d'abord les ballades, parmi lesquelles se trouvent sept complaintes (sans compter le *Songe en complainte*). Il y aurait ensuite les chansons et les rondeaux, auxquels sont associées quatre caroles.

Comme celles de Champion et de Mühlethaler, cette édition commence par la *Retenue d'Amours*, suivie de 71 ballades, du *Songe en complainte* et des pièces qui lui sont associées (soit ce qu'on peut appeler la *Départie d'Amours*), et de deux ballades portant sur le thème du Nonchaloir (B72 et B73), le tout appartenant au 'fonds primitif' (et constituant également la première partie de l'œuvre anglaise). Mais alors que le manuscrit comprend ensuite la ballade B74, ajoutée à l'ensemble précédent par Charles d'Orléans et que Champion maintient à cet emplacement, MJA et JF insèrent deux complaintes provenant d'un cahier de 8 feuillets intercalé au milieu des rondeaux et contenant trois complaintes et sept poèmes anglais. On retrouve ensuite B74, suivie d'un ensemble de ballades commençant par celle composée sur l'incipit *Je meurs de soif en couste la fontaine* et s'achevant par la série de ballades dites du « Concours de Blois » – ensemble qui comprend également la poésie que Villon a écrite à l'occasion de la naissance de Marie de Clèves et que Champion avait placée à la fin de la section consacrée aux ballades. Viennent ensuite la *Complainte de France* et deux ballades sur la paix qui lui sont associées (d'autant que la *Complainte de France* correspond plutôt à une ballade de neuf strophes suivies d'une strophe qui leur sert d'envoi, forme qu'on trouve chez Eustache Deschamps sous le nom de « double chant royal »), provenant d'un cahier de 6 feuillets appartenant au 'fonds primitif' et qui avaient été introduites par Champion après B74. Nous trouvons après les *Balades de plusieurs propos*, qui appartiennent elles aussi au 'fonds primitif' et que Champion avait introduites directement à la suite des deux ballades sur la paix. Ce premier ensemble de poèmes (constitué de poèmes « longs ») s'achève avec la complainte accompagnant les deux complaintes déjà citées au sein d'un cahier intercalé au milieu des rondeaux, suivie par les trois complaintes entre Fredet et Charles d'Orléans rassemblées dans un cahier de 8 feuillets intercalé à la suite des ballades du « Concours de Blois » et, pour finir, par une ballade anglaise faisant partie du petit groupe de poèmes anglais déjà mentionné.

De même que Mühlethaler, MJA et JF éditent les ballades en suivant dans l'ensemble l'ordre que présente le manuscrit de Charles d'Orléans (sans vraiment tenir compte de la numérotation qui apparaît de manière variable dans les trois groupes de ballades). Mais ils insèrent à divers endroits des complaintes qui se trouvent le plus souvent à des emplacements différents du manuscrit (cf. p. xxiv-xxv). Si la réunion de la *Complainte de France* et des deux ballades sur la paix est conforme au manuscrit et a le grand mérite de souligner la cohérence de ce petit ensemble de poèmes « politiques » regroupés dans un même cahier situé entre les trois ballades associées à Fredet et les *Balades de plusieurs propos*, l'emplacement choisi pour les autres complaintes paraît plus surprenant. Pourquoi avoir déplacé les trois complaintes liées à Fredet à la fin des ballades, plutôt que de conserver leur place après les ballades du

«Concours de Blois», même si cette position peut paraître dépourvue d'une véritable motivation ? Si on peut estimer que le cahier contenant trois complaintes et sept poèmes anglais a été intercalé parmi les rondeaux de manière indue et préférer le placer ailleurs, pourquoi ne pas lui conserver son unité ? Et pourquoi placer deux des complaintes après la première série de ballades, la troisième après les *Balades de plusieurs propos*, et l'un des poèmes anglais (le seul qui ne soit pas un rondeau) à la fin de cet ensemble ? La raison tient vraisemblablement à la volonté de MJA de classer les poèmes selon un ordre générique et chronologique qui ne souffre aucune exception. Cependant, nous ne sommes pas vraiment assurés que le résultat obtenu soit conforme à l'ordre recherché, et nous ne sommes pas certains qu'un tel classement soit toujours pertinent : aussi ces déplacements de poèmes me paraissent plutôt brouiller les différents ensembles ou les différentes couches que présente le manuscrit.

En ce qui concerne les poèmes plus courts, MJA et JF commencent par suivre la numérotation de Charles d'Orléans qui porte sur 164 pièces comprenant aussi bien des chansons que des rondeaux. Cette numérotation débute par 63 chansons appartenant au 'fonds primitif' qui se trouvent situées dans le manuscrit sur la partie inférieure de chaque page (p. 235-298). À l'instar de Champion, MJA suit la numérotation des chansons plutôt que les feuillets du manuscrit qui semblent partiellement brouillés<sup>25</sup>. Ces chansons sont suivies de trois caroles qui ne sont pas prises en compte par la numérotation du manuscrit, mais qui relèvent du 'fonds primitif' et qui se trouvent en tête de la partie du manuscrit consacrée aux rondeaux. Viennent ensuite 18 rondeaux postérieurs au 'fonds primitifs' (R1 à R18, numérotés dans le manuscrit 64 à 81), dont les deux premiers se trouvent uniquement sur la partie inférieure de la page (p. 318 et 319 du manuscrit), tandis que les rondeaux suivants se trouvent aussi bien sur la partie inférieure que sur la partie supérieure. Ces rondeaux sont suivis de 9 chansons (Ch64 à Ch72, numérotées dans le manuscrit 82 à 90), situées uniquement sur la partie inférieure de la page. MJA et JF insèrent à cet endroit deux chansons anglaises (ou *roundels*) (Ch73 et Ch74) qui se trouvent un peu plus loin dans le manuscrit parmi des rondeaux français (mais à nouveau, pourquoi ne pas les avoir laissés à cet endroit ?). Parmi les pièces qui suivent, il y en a 13 que Champion avait prises pour des chansons et qu'il avait éditées comme telles (ce sont les chansons LXXVIII-LXXXV), mais qui s'avèrent être en fait des rondeaux. Se trouve également une carole latine qui, dans le manuscrit, suit les deux chansons anglaises dont il était question précédemment. On retrouve sinon les rondeaux publiés par Champion à la suite des 18 premiers rondeaux. Ils se situent tous sur la partie inférieure des pages du manuscrit et se suivent, en passant par le numéro 164, jusqu'à la page 428 du manuscrit. En tenant compte des pièces considérées comme des rondeaux plutôt que des chansons comme chez Champion, nous en sommes à 72 chansons, deux chansons anglaises, quatre caroles (dont une carole latine), soit l'ensemble des chansons et des caroles, et 106 rondeaux.

Un des grands intérêts de cette numérotation réunissant les chansons et les rondeaux est de mettre en évidence le lien étroit qui existe entre ces deux genres (comme en témoignent à la fois les confusions de certains scribes qui donnèrent à certaines chansons le titre de rondeau, ou celles de Champion, et le fait que les chansons sont

25. On peut noter à ce propos que, si les 52 premiers *roundels* du manuscrit anglais possèdent un équivalent parmi les chansons françaises, ils se suivent dans un ordre partiellement différent de celui donné par le manuscrit français et de celui proposé par la numérotation.

appelées en anglais – en particulier dans l'œuvre anglaise du duc – des *roundels*). Après avoir commencé par écrire des chansons alors qu'il était en Angleterre, Charles d'Orléans est passé au rondeau en diminuant simplement (si l'on peut dire) la longueur du refrain intérieur (qui paraît d'ailleurs susceptible d'être réduit à un seul vers dès la première chanson). Le rondeau a en quelque sorte absorbé la chanson. Un tel processus paraît emblématique de la tendance de notre poète à restreindre son écriture au minimum. Aussi comprend-on que MJA et JF ne séparent pas les chansons des rondeaux, comme l'avait fait Champion, et les éditent sans solution de continuité.

Alors que Champion continue à avancer dans le manuscrit de Charles d'Orléans avec son groupe B de rondeaux, MJA et JF insèrent ici le rondeau R107, situé sur la partie inférieure de la page 428, avant de revenir au début de la section du manuscrit consacrée aux rondeaux (p. 318), pour éditer les 101 rondeaux qui avaient été laissés de côté et qui se trouvent le plus souvent sur la partie supérieure de la page (dont deux, R135 et R136, considérées par Champion comme des chansons : LXXXVI et LXXXVII). Cela nous fait revenir à la page 428 du manuscrit. S'ajoute à cet ensemble R209, qui occupe seul la page 429 et que Champion associait à son premier groupe (A). À partir de la page suivante jusqu'à la page 482, MJA et JF tournent les pages du manuscrit de gauche à droite et passent de haut en bas en retenant les deux rondeaux que comprend une page du manuscrit (R210 à R309), omettant cependant certaines pièces qui seront reprises un peu plus loin. Nous passons ensuite aux rondeaux insérés au-dessus des chansons précédentes selon un ordre en partie rétrograde (R310 à R359 : p. 247 à 298) (correspondant plus ou moins au groupe D de Champion). Viennent ensuite les six rondeaux anglais dont il a déjà été question à propos de la ballade anglaise qui les accompagne (R360 à R365). Après avoir inséré les quelques rondeaux qui avaient été omis entre les pages 430 et 482 (R366 à R371), on retrouve un ordre relativement normal qui se poursuit jusqu'à la fin du manuscrit, avec en général, mais pas toujours, deux rondeaux par page (R372 à R460 : p. 483 à 537).

Comme on peut le constater, cette édition s'inscrit – à la différence de celles de Mühlethaler – dans le prolongement de l'édition de Champion. L'analyse des différentes strates et de l'ordre des poèmes ne coïncide pas toujours avec celle proposée par ce dernier, mais elle a le même objectif : celui d'éditer les poèmes de Charles d'Orléans selon l'ordre de leur composition. On peut cependant se demander s'il est vraiment possible ou même nécessaire de s'en tenir à ce seul ordre, et si l'œuvre de Charles d'Orléans n'est pas plutôt composée de plusieurs ensembles plus ou moins parallèles qu'on ne saurait inscrire dans un processus unique. C'est d'ailleurs ce qui amène MJA et JF, me semble-t-il, à distinguer les poèmes longs et les poèmes courts : on ne saurait dire avec certitude si le premier groupe de ballades a été composé avant les chansons et on peut très bien lire ces deux ensembles en parallèle. De même, si l'on s'en tient aux ballades, les trois principaux ensembles qu'on peut identifier ont une certaine autonomie et ne doivent pas nécessairement être lus en continuité. Si l'ensemble qui débute avec la ballade 74 et se poursuit jusqu'au « Concours de Blois » semble se greffer sur celui qui s'achève sur la *Départie d'Amours* et les deux ballades qui suivent (raison pour laquelle il paraît préférable de l'éditer à sa suite, comme le font MJA et JF – sinon qu'ils se trouvent ici séparés par deux complaints venues d'ailleurs – alors que Champion le place à la fin), on ne peut pas dire qu'il précède les *Balades de plusieurs propos* (qui comprennent aussi bien des poèmes antérieurs au

premier ensemble – comme le débat avec Jean de Garençières –, des poèmes plus ou moins contemporains de la première confection de ce recueil – comme les ballades au duc de Bourgogne –, et des poèmes postérieurs). Les deux premiers ensembles et les *Balades de plusieurs propos* semblent chacun suivre leur propre voie de manière plus ou moins parallèle. De même, la *Complainte de France* et les deux ballades sur la paix forment un petit ensemble relativement indépendant qu'on ne saurait situer à proprement parler avant ou après les autres groupes de ballades. C'est encore le cas des trois complaintes avec Fredet (sinon qu'elles appartiennent à la période où Charles d'Orléans résidait à Blois).

Les choses sont un peu différentes avec les poèmes courts dans la mesure où ils semblent avoir été insérés dans le manuscrit personnel de Charles d'Orléans pendant 25 ans de manière plus ou moins progressive (mais dans un ordre qui reste difficile à reconstituer exactement). Comme nous l'avons vu, cet ensemble débute par un premier groupe de chansons. S'y ajoutent tout d'abord des rondeaux et des chansons qui forment un ensemble faisant l'objet d'une numérotation spécifique. De nouveaux rondeaux n'ont cessé par la suite de s'y ajouter jusqu'à la mort de Charles d'Orléans. Mais cela n'empêche pas de percevoir dans cet ensemble divers groupes plus ou moins cohérents (ne serait-ce qu'en s'en tenant à deux rondeaux formant débat).

Comme le remarque MJA, il est probable que le manuscrit de Charles d'Orléans est demeuré pendant le temps de sa composition dépourvu de toute reliure (p. xix et 821)<sup>26</sup>. Plutôt que de se dérouler en un mouvement linéaire au sein d'un seul et même volume, l'œuvre qu'il recueille apparaît composée de différents ensembles, constitués d'un ou de plusieurs cahiers, qu'on ne saurait inscrire dans un ordre à la fois unique et défini. Il ne me semble donc pas possible de dégager un ordre chronologique susceptible de couvrir de manière uniforme l'ensemble des poèmes ni de parler à leur propos d'un ordre « correct ». Aussi me semble-t-il dommage que cette édition ait privilégié une apparente continuité – comme l'avait fait Champion – au lieu de mettre en évidence les différents groupes dont est constituée l'œuvre de Charles d'Orléans, en marquant les frontières qui les séparent les uns des autres et en soulignant leur relative indépendance. MJA note pourtant dans son introduction qu'on peut lire l'œuvre de Charles d'Orléans de manière horizontale afin de dégager l'image du poète à un moment donné de sa vie artistique (p. xxvii). Le lecteur peut ainsi lire en parallèle trois collections de poèmes : la première qui commence avec la *Retenue d'Amours* (p. 1), la deuxième avec la *Complainte de France* (p. 191) et la troisième avec les chansons (p. 235). J'aurais tendance à multiplier de semblables ensembles et à produire une édition de l'œuvre de Charles d'Orléans qui incite à les lire de manière relativement séparée – ne serait-ce que pour établir entre eux différents liens et toutes sortes d'enchaînements.

Cette nouvelle édition des poèmes de Charles d'Orléans et de son cercle poétique est accompagnée d'une traduction anglaise. Celle-ci se veut à la fois une aide à la compréhension du texte original et un texte pouvant être lu de manière indépendante. Elle s'efforce dans la mesure du possible de suivre la succession des vers et l'ordre des mots. Lorsqu'une telle adéquation risque d'altérer la qualité de la

26. Il semble d'ailleurs que l'on puisse identifier le 'fonds primitif' du ms. O avec le numéro 118 de l'inventaire des livres de Charles d'Orléans à Blois après son retour de captivité : *Plusieurs quaiers de parchemin nouvellement escrips et enluminés apportés d'Angleterre qui ne sont point reliés* (cf. Gilbert Ouy, *La librairie des frères captifs. Les manuscrits de Charles d'Orléans et Jean d'Angoulême*, Turnhout, 2007, p. 49).

traduction, le traducteur préfère y renoncer. Quatre termes font l'objet d'une note spécifique (p. 1-2). On apprend ainsi que *belle* a été traduit par son correspondant anglais «belle» (avec ou sans majuscule), ce qui tend à lui attribuer la valeur d'un nom propre (mais *belle* est aussi traduit parfois par «beauty», comme dans le vers 3 de B31 : *Contez moy comment fait la belle* devient en effet «Tell me how that beauty is doing»). *Biens* est traduit de différentes façons par «goods», «virtues», «benefits» ou «good things», et non pas uniquement par le premier de ces termes qui, selon le traducteur, sent trop le mercantile – ce qui menace d'effacer en retour la thématique commerciale qui traverse cette poésie : on peut comprendre, par exemple, que le vers 11 de B31 (*Je congnois tant de bien en elle*) soit traduit par «I see this lady possesses so much virtue», ou que les vers 21-22 de B34 (*Car vous aurez certainement | Par elle de biens a largesse*) soient traduits par «For you'll certainly have | An abundance of gifts through her», mais cela ne risque-t-il pas de nous éloigner un peu trop des *biens* («goods») dispensés par une dame qui peut s'apparenter à Fortune (par ex. au vers 10 de B92)? *Danger* a été traduit par «Danger» (qu'on rencontre sous cette forme dans la poésie anglaise contemporaine). Et enfin *cuer* est repris par un pronom neutre lorsqu'il s'agit de l'organe et par un pronom masculin quand il s'agit d'une personnification.

Je ne puis guère m'attarder ici sur la traduction de la poésie de Charles d'Orléans, exercice particulièrement difficile car la langue de cet auteur est à la fois «simple», légère, subtile et complexe<sup>27</sup>. Je n'en retiendrai que deux sortes. La première est d'ordre syntaxique. Ainsi, les vers 13-16 de B74 : *Or lui [il s'agit du cœur] moustrés qu'estes maistresse, | Et lui mandez qu'il guerira, | Ou, s'il doit morir de destresse, | Ma dame, le sauray je ja?*, sont traduits par : «Now show him you are the mistress | And let me know if he will be cured | Or die from distress. | My lady, will I know soon?» Il aurait d'abord fallu mettre «him» à la place de «me» (car il s'agit du cœur et non du sujet parlant). De plus, la syntaxe et la ponctuation ne correspondent pas. La traduction ne prend pas en compte la virgule après *Ou* et considère que la phrase s'interrompt après *destresse*, alors que la ponctuation de JF semble impliquer que *Ou* introduit le refrain. On peut bien sûr ponctuer différemment, comme l'a d'ailleurs fait Jean-Claude Mühlethaler<sup>28</sup>, et mettre un point avant le refrain : la dame est sommée de dire si le cœur va guérir *ou* mourir de détresse. Mais si l'on conserve la ponctuation proposée par JF (qui est à peu près la même que celle de Champion), je traduirais de la manière suivante : «Now show him you are the mistress | And let him know if he will be cured, | Or, if he must die from distress, | My lady, will I ever know it?» La seconde difficulté concerne la restitution des images et les expressions. Leur nature allusive peut inciter à les interpréter afin d'en expliciter le sens plutôt que de

27. Outre l'anthologie de Gérard Gros (*Charles d'Orléans 'En la forêt de longue attente et autres poèmes'*, éd. bilingue, Paris, 2001 [Poésie/Gallimard, 365]), la poésie de Charles d'Orléans a fait l'objet récemment de deux traductions qui témoignent elles aussi des difficultés que suscitent la langue et la syntaxe de Charles d'Orléans (V. Minet-Mahy et J.-C. Mühlethaler, éd. cit., et plus particulièrement Philippe Frieden et Virginie Minet-Mahy trad., *Charles d'Orléans 'Poésies'*, t. 1 : *La Retenue d'Amour, ballades, chansons, complaints et caroles*, Paris, 2010 [Traductions des classiques du Moyen Âge, 88]). Sur ce sujet, on peut renvoyer à Stéphane Marcotte, «*Fines transcendamus* : anti-conseils pour traduire Charles d'Orléans», dans *Styles, genres, auteurs*, n° 10 (2010), p. 19-35.

28. J.-C. Mühlethaler, éd. cit., p. 236-239.

traduire littéralement en conservant leur caractère figuré. C'est le cas, par exemple, du premier quatrain de R90 : *A qui vendez vos voz coquilles | Entre vous, amans pelearins ? | Vous cuidez bien par voz engins | A tous pertuis trouver chevilles* ; traduit par : « Whom do you take me for ? | Among your company, you unfaithful lovers ? | You certainly think through your tricks | To find a solution for every problem. » La note correspondante (p. 894) commente les différentes expressions employées par Charles d'Orléans. Mais l'élimination par la traduction de toute référence aux *coquilles* (tra-duites dans le glossaire par « trinkets », comme les *oberliques* vendues par le petit mercier de R319), ainsi qu'à leur vente et aux pèlerins, ne risque-t-elle pas d'entraver les rapprochements qu'on peut établir entre ce passage et d'autres poèmes employant des images similaires (telle l'errance à laquelle est condamné l'amant qui a perdu son chemin en la Forêt de Longue attente...) ? Et n'aurait-on pu conserver le caractère obscène de l'expression utilisée dans le dernier vers ?

Cette édition comprend encore des notes relatives à l'établissement du texte (JF), une brève description du ms. BnF, fr. 25458 (MJA), trois appendices consacrés, le premier aux poèmes autographes de Charles d'Orléans, le deuxième aux manuscrits ou aux imprimés contenant un ensemble significatif de poèmes du duc, le troisième aux auteurs ayant contribué avec Charles d'Orléans aux poèmes contenus dans son manuscrit personnel (MJA et/ou JF : la signature de la page 841 ne correspondant pas à celle de la table des matières, p. vii), une brève bibliographie (MJA), l'index des incipits (avec une concordance avec l'édition de Pierre Champion) (MJA), des notes explicatives (JF et MJA) et un glossaire (JF).

Sur le verso de la page de titre, on lit que « This book is made to last. It is set in Adobe Caslon Pro, swyth-sewn and printed on acid-free paper to library specification. » La qualité de cette nouvelle édition sur le plan de la fabrication la destine en effet à durer (alors que la mauvaise qualité de l'ouvrage édité par Mühlethaler – sur le plan de la fabrication bien sûr – la condamne à disparaître petit à petit car il suffit de quelques lectures pour qu'elle tombe en lambeaux). Est-elle pour autant capable de remplacer l'édition de Champion comme elle en a l'intention ? Sur le plan scientifique, elle apporte des améliorations nombreuses et décisives – en particulier pour ce qui concerne le lien entre les chansons et les rondeaux, mais aussi pour ce qui concerne l'organisation des ballades (malgré la présence de pièces qui me paraissent parasiter cette dernière). On peut toutefois regretter le prix très élevé de cette édition, qui ne permettra pas aux enseignants de la proposer aux étudiants pour étudier la poésie de Charles d'Orléans ni même de l'acquérir pour eux-mêmes – sans parler d'un plus large public. Cela risque de suffire pour que l'édition de Champion – comme celles de Mühlethaler – ait encore de beaux jours devant elle (et continue à imposer sa numérotation). Mais ce n'est pas tout. Si cette nouvelle édition apporte un gain significatif par rapport aux éditions précédentes, elle ne me paraît pas tout à fait s'imposer comme l'édition définitive de Charles d'Orléans à laquelle on pourrait aspirer. J'ai indiqué ce qui me paraît en être les principales raisons. Aussi, comme l'édition de Champion, cette édition est probablement appelée un jour à être remplacée. Mais, comme elle, elle est d'abord appelée à durer. Et c'est par rapport à cette nouvelle édition, désormais, que toute tentative d'éditer la poésie contenue dans le manuscrit personnel de Charles d'Orléans devra se définir.

Christopher LUCKEN  
Université Paris 8 (Vincennes / Saint-Denis)  
et Université de Genève