

DE L'ART D'ÉDITER LES FABLIAUX.
QUELQUES OBSERVATIONS
À PROPOS D'UN COMPTE RENDU
CONCERNANT L'ÉDITION DU FABLIAU
*DE CELE QUI SE FIST FOUTRE
SUR LA FOSSE SON MARI*

Nous sommes heureux de constater que la publication de notre petit volume (D'Agostino–Lunardi 2013) dédié à l'étude et à l'édition du fabliau *De cele qui se fist foutre sur la fosse son mari* a donné lieu à des comptes-rendus qui, malgré les différences, nous semblent en tout cas un indice de l'intérêt suscité par notre travail.¹ Dans le cas d'Alfonso D'Agostino [A.D.], ce livre est le résultat de plusieurs ans de recherches au sujet de ce fabliau, de sa tradition littéraire et textuelle. Serena Lunardi [S.L.] a suivi les progrès et la maturation de ce travail au fil du temps: l'édition de ce conte court et intéressant a été un véritable lieu d'apprentissage, marqué par le dialogue constant entre le maître et l'élève et par le charme ambigu de l'objet d'étude.² En outre, l'intérêt qui s'est créé autour de notre recherche est peut-être un signe ultérieur de la vitalité d'un secteur des études sur les fabliaux qui ne semble pas perdre de validité, même après (ou surtout après) la publication, il y a vingt ans environ, du *NRCF*. Nous sommes donc surtout reconnaissants aux collègues Gabriele Giannini et Giuseppe Noto d'avoir voulu examiner notre travail et d'avoir contribué à mettre en lumière ses qualités et ses limites. Pourtant, nous considérons nécessaire de donner quelques précisions à propos des remarques de Giannini concernant notre livre; ces éclaircissements sont essentiels à notre avis pour avoir une idée complète et non fourvoyante des ses contenus et de ses finalités.

[S.L.]

¹ Nous nous référons, ainsi qu'au compte rendu de Gabriele Giannini dans la «RLiR» (Giannini 2015) à celui de Giuseppe Noto sur «Studi francesi» (Noto 2015).

² En ce qui concerne Serena Lunardi, cet apprentissage a abouti, entre autre, à sa thèse de doctorat: l'édition critique du fabliau de la *Dame escoillee* (Lunardi 2013a).

1. En premier lieu, nous remercions Giannini de nous avoir signalé le livre de Roy J. Percy (2007), qui en effet contient un chapitre large et intéressant sur notre fabliau (Percy 2007: 11-33). Il s'agit sûrement d'une lacune bibliographique, mais, à vrai dire, l'orientation critique de Percy, basée surtout sur la narratologie greimasienne et sur la logique booléenne, est tellement éloignée de notre façon d'envisager les problèmes littéraires du texte, que son absence ne produit aucun effet sensible sur l'architecture et les résultats de l'*Introduction* (D'Agostino s'est borné à commenter un essai de Françoise Rastrier sur le *Satyricon*, qui emploie une méthodologie structurale à la Greimas). Notre étude est conduite selon une idée plus souple, qui suit l'évolution du motif dans les avatars séculaires.³ De plus, dans le livre de Percy on lit des affirmations que nous croyons de ne pas devoir partager, telle que, par exemple, la suivante: «The first point to register is that the full semantic investment of the actants in the actantial model for The Matron of Ephesus – opposition between the spirituality of Christian patriarchal society and the physicality of female nature, conflict between husband and wife over matters of sexual fidelity and economic frugality, and so forth – is appropriated wholesale into the fabliau with very little discernible change» (Percy 2007: 32). Tout bien pesé, le livre de Percy est une œuvre que très probablement nous n'aurions pas citée et il aurait été un peu gênant de l'introduire seulement dans la *Bibliographie*.

[A.D.]

2. En ce qui concerne la description des six manuscrits qui contiennent le fabliau, Giannini (2015: 597) observe qu'elle le plus souvent ne contient «pas d'apport original» et qu'elle «fait état des derniers avancements de la recherche». En effet, il va probablement sans dire qu'un examen complet et exhaustif des questions relatives à la physionomie complexe des six recueils qui nous transmettent ce fabliau était largement (et pour

³ Même Giannini l'a bien vu, en reconnaissant que D'Agostino «fait appel aux outils et aux procédés de la narratologie» «avec modération» (Giannini 2015: 597). On dirait mieux: «avec la plus grande modération possible», puisque l'emploi d'étiquettes narratives (par ex. “Incontro”, “Seduzione”, “Pericolo”, c'est à dire “Rencontre”, “Séduction”, “Danger”) ne fait appel à aucune méthodologie structurale ou sémiotique particulière, aussi voisines qu'elles puissent paraître à une certaine terminologie d'origine proppienne, mais c'est le résultat d'une analyse empirique des textes.

cause) en dehors du sujet de notre étude.⁴ Pourtant, l'analyse de la physiologie des six manuscrits (D'Agostino–Lunardi 2013: 95-118), de la langue et de la versification de *Cele qui se fist foutre sur la fosse son mari* à partir des formes textuelles connues (*ibi*: 139-49) ne pouvait bien évidemment pas être exclue du travail préliminaire à l'édition critique du fabliau, même si les résultats ont été seulement partiels, étant nécessairement limités à ce texte particulier, qui occupe très peu d'espace (100 vers environ) par rapport à l'ensemble des recueils qui l'ont transmis.⁵ En outre, à propos de la nécessité de dédier une partie de notre *Introduction* à un aperçu des six témoins du fabliau, nous partageons sans doute les observations exprimées par Olivier Collet dans sa *Préface* à notre livre: «la dynamique qui intervient dans chacune de ces réalisations est [...] un élément que l'éditeur se doit de prendre en considération, en raison de la nature spécifique du corpus qu'elles ressemblent mais aussi des interférences qui peuvent se produire entre les écrits ainsi réunis» (*ibi*: 16). Toute chose considérée, on a l'impression que le but des chapitres 2 et 3 de notre livre ait été mieux compris par Giuseppe Noto lorsqu'il observe qu'ils sont, avec les apparats, le glossaire et le dictionnaire des rimes, «parte del sistema che – nella sua globalità – costituisce [...], unitamente al testo, l'edizione critica» (Noto 2015: 122).

[S.L.]

3. En ce qui concerne les remarques plus ponctuelles sur l'analyse de la tradition manuscrite de *Cele qui se fist foutre sur la fosse son mari* (Giannini 2015: 597, n. 4), bien qu'elles ne touchent pas à l'essentiel, nous croyons utile d'ajouter quelques précisions. Avant tout, Giannini reproche à Serena Lunardi «quelques maladroites d'expression (par ex. *A* [BnF, fr. 837] a été attribué “all'area della Yonne” [D'Agostino–Lunardi 2013: 98, n.

⁴ Il suffit peut-être de rappeler que la complexité des recueils manuscrits de fabliaux a justifié le lancement d'un projet de recherche international, auquel Lunardi et Giannini, ainsi que nombre d'autres collaborateurs, ont participé, et qui a abouti, entre autre, aux publications suivantes: Collet – Maillet – Trachsler 2014 et Giannini – Gingras 2016. Dans le cadre du même projet, se situent les publications de Lunardi à propos des recueils *H* et *G*: Lunardi 2013b et Gaggero – Lunardi 2013.

⁵ Une observation semblable notoirement remonte à Jean Rychner, qui en 1960 souhaitait des études d'ensemble sur les recueils de fabliaux pour sortir de l'impasse où est presque inévitablement destinée à tomber la recherche menée sur des textes individuels, surtout dans le domaine de l'étude de la langue des scribes de ces collections manuscrites: (Rychner 1960, I: 140-1).

13])» (Giannini 2015: 597). Mais la localisation du ms. fr. 837 que nous proposons dans notre étude est tout à fait différente et on l'explique clairement: «Il *recueil* è stato elaborato nell'area settentrionale della Francia, forse più precisamente in Piccardia, nei dintorni di Arras» (D'Agostino–Lunardi 2013: 97); et encore: «Il ms. fr. 837 è stato esemplato tra il 1275 e il 1280 in Piccardia, probabilmente nei dintorni di Arras [...]. Pur non essendo particolarmente connotata, la trascrizione della “Vedova consolata” presenta qualche tratto genericamente settentrionale, talvolta più specificamente caratteristico della *scripta* piccarda» (*ibi*: 140); ces traits sont énumérés aux pages qui suivent (*ibi*: 140-2). Dans la note en question (*ibi*: 98, n. 13), Lunardi examine plutôt un certain nombre d'autres hypothèses concernant la localisation du manuscrit *A*; plus précisément, elle affirme: «la presenza di tratti piccardi nella *scripta* del copista è riconosciuta anche da Timmel Mihm, in Raoul de Houdenc, *Songe d'Enfer*. 22: “Francian dialect with traces of Picard”; Keith Busby riprende, pur sottolineando diversi dubbi circa il metodo, le conclusioni di Anthonij Dees (*Atlas des formes linguistiques*, 1987: 528-30), che assegna il fr. 837 all'area della Yonne (Busby, *Codex and Context*, 2002, II: 584)». ⁶ On aurait pu analyser mieux la position de Dees à propos des textes contenus dans *A*, parce qu'elle est en effet plus nuancée qu'il n'y paraît d'après K. Busby: ⁷

⁶ La référence à l'œuvre de Keith Busby est la suivante: «While the choice of literary manuscripts input by Dees for analysis in his *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français* does not appear to have been scientifically determined and cannot be regarded as properly representative, outside of Paris and environs, there seems to have been plenty of activity in the central regions in the departments of Yonne, Aube, and Haute-Marne». Et peu après, parmi les manuscrits étudiés par Dees dans son *Atlas*, Busby cite «the large *fabliau* manuscript *A*, BNF, fr. 837 from Yonne» (Busby 2002, II: 584).

⁷ Voir les indications suivantes, qui concernent les textes transmis par le ms. *A*: «*Les trois aveugles de Compiègne* de Cortebarbe éd. G. Gougenheim, CFMA, Paris 1932 [...] coefficient: 76 (Eure). *Fabliaux* nrs 1 [= *Estorm*], 2 [= *Constant du Hamel*], 4 [= *Aubereel*], 23 [= *Le Jugement des Cons*] et 29 [= *Le Vallet aus douze Fames*] du ms. *A* transcription N. van den Boogaard et W. Noomen [...] coefficient: 80 (Eure). [...] *Les dits* de Hue Archevesque éd. A. Héron, Rouen 1885 [...] coefficient: 83 (Eure)» (Dees 1987: 520); et encore: «*Sainte Marie l'Egyptienne*, v. 1-813 éd. E. Faral et J. Bastin, *Œuvres compl. de Rutebeuf*, 2 vol., Paris 1959 [...] coefficient: 78 (Aisne)» (*ibi*: 524); «*Le miracle de Théophile* de Rutebeuf éd. G. Frank, CFMA, Paris 1949 [...] coefficient: 85 (Seine-et-Marne)» (*ibi*: 527); «*Le songe d'enfer* de Raoul de Houdenc, éd. Ph. Lebesgue, Paris 1908 [...] coefficient: 76 (Yonne). *Le roman des ailes* de Raoul de Houdenc, ms. *A* transcription K. Busby [...] coefficient: 77 (Yonne). *La chastelaine de Vergi*, ms. *C* éd. R.E.V. Stuip, The Hague/Paris 1970 [...] coefficient: 80 (Yonne)» (*ibi*: 528).

en tout cas, l'absence de cette analyse ne modifie en aucune façon notre position à propos de la localisation de *A*, étant donné qu'elle se fonde sur d'autres bases et qu'elle mène à d'autres résultats.

[S.L.]

4. Pour ce qui est des «imprécisions dans la description» (Giannini 2015: 597, n. 4), qui concerneraient en particulier «l'*explicit* du fabliau dans *A*» (*ibid.*),⁸ on peut faire les observations suivantes. Sauf les éditeurs qui ont suivi à la lettre le texte de *A* (par ex. Levy et Gier),⁹ aucun des autres a donné la préférence au titre du fr. 837. Il y a plus: Lacy, qui suit *A* et intitule son livre *La femme au tombeau*, renonce au titre et écrit simplement *Text* (Lacy 1967: 102). En effet l'*explicit* de *A* dit: «Explicit de la dolente qui fut foutue» (avec un grattage des derniers mots), tandis que l'intitulé du f. 166r, dû à une main postérieure, qui évidemment reprend l'*explicit*, dit: «De la dolente qui fu foutue sur la tonbe». Nous croyons, comme les éditeurs du *NRCF*, que le choix le plus prudent doit tomber sur la forme de *E*. L'*explicit* de *A* (écartons l'intitulé chronologiquement postérieur qui précède le texte) peut paraître plus incisif et approprié à un regard nous dirions un peu superficiel: la variante de *E* (collatéral de *A*) est beaucoup plus appropriée au contenu du fabliau («De cele qui se fist foutre sur la fosse son mari»). En effet il y a une notable différence entre dire que la protagoniste «se fist foutre» (*E*), c'est-à-dire qu'elle sollicita la performance de l'écuyer, et se borner à dire qu'elle «fu foutue» (*A* et *B*); on doit également remarquer une autre différence essentielle et très évidente entre «sur la tonbe» (*A*) et «sur la fosse son mari» (*E* et, cette fois, *B* aussi), puisque la variante de *A* efface d'un seul trait de plume la circonstance fondamentale que la femme est une veuve. On pourrait penser que la solution la plus adéquate serait d'introduire *la dolente* de *A* dans le titre de *E* (*«De la dolente qui se fist foutre sur la fosse son mari»), mais cette *combinatio* est justement une pratique ecdotique envers laquelle les partisans de la fidélité à un seul manuscrit manifestent la plus grande méfiance. De toute façon, la variante de *A* peut faire penser, grâce à

⁸ «Par ex., l'*explicit* du fabliau dans *A* tel qu'il est donné [85, 168] ne fait pas état du grattage et de la reprise dont il a fait l'objet (ajoutons, au sujet des éléments péri-textuels de cette copie, qu'on ne comprend pas trop les raisons qui ont conduit A. D'Agostino à en écarter d'emblée l'intitulé [25-26], *dolente* de *A*, étant davantage incisif et approprié que *dame* de *B* [BnF, fr. 1593] ou *cele* de *E* [Berne, BB, 354]» (Giannini 2015: 597, n. 4).

⁹ Levy 1978: 56-9 et 105; Gier 1985: 117-23 et 273-4.

l'adjectif *dolente* et au prédicat verbal *fu foutue*, à une violence charnelle. Et, si l'ironie ne manque pas dans notre fabliau, ce serait assez drôle qu'elle s'insinuât dans le titre, c'est à dire dans un lieu du paratexte que normalement ne veut pas tromper le lecteur ou l'écouteur.

[A.D.]

5. En outre, d'après Giannini, «la contribution concernant la langue est un peu légère et dépend largement des études antérieures» (2015: 597). Il faut avouer que cette observation nous semble quelque peu captieuse et trop générique. Le but principal de notre étude sur la langue de ce fabliau était de contribuer à la *constitutio textus*. La tentative de dater et de localiser le texte et ses témoins, même avec toutes les limites que nous avons déjà soulignées, a été fondamentale pour éviter une évaluation faussée et partielle des leçons transmises par les six «versions» du fabliau. De plus, nous confessons volontiers que nos enquêtes se sont fondées sur les résultats des études de nos prédécesseurs et nous ne croyons pas que ce soit un défaut; plutôt, à notre avis, il s'agit d'une pratique normale dans l'analyse de la langue des textes: une étude rigoureuse se doit de prendre en compte les acquisitions de la critique au sujet d'un texte donné ou d'une de ses versions manuscrites ou d'autres textes contenus dans le même volume et copiés par le même scribe. On a essayé en effet de capitaliser toutes les données disponibles et de les évaluer. Parallèlement, on a conduit *ex novo* une étude de la langue des six versions du fabliau: ainsi, nous croyons d'avoir donné quelques indications ultérieures par rapport aux études précédentes, bien sûr limitées aux versions du fabliau que nous avons analysé. En ce qui concerne la localisation et la datation du texte, sa brièveté ne permet pas, effectivement, d'aller au-delà des conclusions des éditeurs du *NRCF* et nous le déclarons ouvertement: «Secondo Noomen e van den Boogaard, “le texte n’offre pas de particularités permettant de le dater autrement que de façon globale” (*NRCF* III: 378); la declinazione bicausale è osservata, come dimostra l’analisi delle rime [...]. La localizzazione è altrettanto vaga: secondo gli editori olandesi, la “présence du pronom *moi*, rimant avec *andoi* [...] diminue la probabilité d’une origine picarde, wallonne ou lorraine” (*NRCF*, III, 379) dell’originale» (D’Agostino–Lunardi 2013: 139). À propos de la superficialité dans l’étude de la *scripta* des copistes, nous aurions apprécié des remarques plus précises, la seule indication ponctuelle étant celle qui concerne C: «Pour certains témoins, le traitement aurait pu être plus homogène et réfléchi: par ex., à propos

de *C*, on passe en revue sept traits occidentaux, tout en rappelant que les textes du recueil comportent également des nombreux traits picards, dont aucune mention n'est toutefois faite – le lecteur en déduira qu'aucun trait picard (ou susceptible d'être interprété dans ce sens) ne fait surface dans la copie de *Cele qui se fist foutre sur la Fosse de son Mari*» (Giannini 2015: 598); pourtant, nous avons clairement distingué les observations générales sur la langue du scribe de *C*¹⁰ de celles concernant spécifiquement la version *C* de *Cele qui se fist foutre sur la fosse son mari*; nous avons en effet énuméré les traits occidentaux qui distinguent le plus nettement la copie *C* de notre fabliau par rapport aux autres versions (D'Agostino–Lunardi 2013: 142-3). Cela permet de supposer une localisation occidentale, ou plus précisément nord-occidentale, de cette version. Par contre, la brièveté du conte ne permet pas d'approfondir l'hypothèse avancée par Stutzmann et Tylus 2006 à propos de la présence d'un ou plusieurs modèles d'origine picarde (D'Agostino–Lunardi 2013: 139): seulement une étude d'ensemble sur le ms. *C* pourrait permettre de la valider ou de la refuser. Nous remercions Giannini pour le renvoi au manuel de Ian Short (2013²) à propos de la forme *fioble* du ms. *C* (2015: 598): nous ne l'avons pas cité, et cela est sûrement répréhensible; en tout cas, ce manuel donne une confirmation ultérieure à notre interprétation de la «valeur phonétique du digramme» (*ibid.*) en question. Enfin, Giannini critique le choix de faire un «recours systématique à la numérotation de chaque copie établie par le *NRCF*» (Giannini 2015: 597): étant donné que les transcriptions synoptiques des six versions du fabliau publiées dans le *NRCF* ne sont pas reprises dans notre édition, il serait «malaisé de situer, donc d'évaluer rapidement, les renvois» (*ibi*: 597-8). Probablement à tort, nous avons pensé que ce choix faciliterait le lecteur plutôt que de l'entraver, et ce pour un certain nombre de raisons, que nous indiquerons brièvement: a) les versions synoptiques publiées dans le *NRCF* sont un outil très simple et largement utilisé par les spécialistes, en particulier pour l'évaluation des faits linguistiques qui caractérisent les différentes versions

¹⁰ «Il ms. Hamilton 257 è stato esemplato da un unico copista tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV. L'esame della lingua offre indizi di provenienza nord-occidentale, sebbene i testi dimostrino anche una cospicua presenza di tratti piccardi. Stutzmann e Tylus inclinano ad attribuire i tratti piccardi agli antigrafisti o agli autori dei testi e propongono invece per il copista del ms. una provenienza normanna» (D'Agostino–Lunardi 2013: 142).

d'un fabliau; b) une référence à la numérotation des vers dans notre édition ainsi qu'aux transcriptions synoptiques de le *NRCF* aurait pu peut-être aider le lecteur à situer les renvois, mais la différence entre les deux numérotations est le plus souvent minime;¹¹ c) une référence exclusive à la numérotation des vers dans notre édition n'aurait pas simplifié les opérations de repérage des leçons des manuscrits; en fait, le recours aux transcriptions synoptiques de le *NRCF* aurait toujours été indispensable, puisque l'apparat critique ne prévoit pas l'enregistrement des variantes ayant seulement une valeur graphique et phonétique.¹² En effet, avec notre édition nous avons essayé de combler certaines lacunes dans l'étude de ce fabliau conduite par l'équipe hollandaise et par les autres éditeurs qui nous ont précédé, sans répéter les éléments de leurs analyses qui conservent leur validité. Nous tenons à souligner un dernier point, qui ne ressort pas du compte-rendu de Giannini, mais qui a été très bien saisi par Noto: c'est à dire le désir «di rispondere alle necessità sia del rigore scientifico sia della “spendibilità” (e della funzionalità) didattica» (Noto 2015: 122): en fait, nous n'avons pas conçu ce livre à l'usage exclusif du cercle étroit des spécialistes, mais pour un public plus large, et cela explique certains de nos choix éditoriaux.

[S.L.]

6. En ce qui concerne l'édition critique, «la *constitutio textus* avviene sulla base di un prudente lachmannismo, verificato lezione per lezione, senza accordare privilegi speciali ad alcun manoscritto» (D'Agostino–Lunardi

¹¹ Pour se borner aux exemples fournis par Giannini (2015: 598), la rime *ferre* : *contrere* apparaît soit dans notre édition que dans la version *C* publiée dans le *NRCF* (III, 384) aux vv. 11-12; de même pour la forme *cheitive* (v. 16 dans la transcription *NRCF* et dans notre édition); la rime *faire* : *retraire* apparaît à deux vers de distance (vv. 27-28 dans notre édition, C25-26 dans le *NRCF*); tous les autres exemples cités apparaissent cinq ou six vers plus bas dans notre édition par rapport à la transcription *NRCF* de *C*: C39 *lessee* est au v. 45 de notre édition; C40 *lessent* est au v. 46; *fet* (C49, C105) apparaît dans notre édition respectivement au v. 55 et au v. 110; C55 *gageré* se trouve au v. 61; C57-58 *plet* : *fet* est aux vv. 63-64; C98 *lessa* au v. 104; C95 *fei* au v. 101. La version *C* est la plus courte mais les éditeurs de le *NRCF* observent que «des manuscrits ne diffèrent guère en longueur: *A* et *E* comptent 120 vers, *B* 124, *C* 116, *K* et *I* 117 vers» (*NRCF*, III: 377); voir aussi D'Agostino–Lunardi 2013: 121.

¹² «L'apparato critico (di tipo “misto”), oltre a registrare le varianti rifiutate, discute tutta una serie di lezioni, soprattutto in vista d'una *selectio*, e alcune delle soluzioni esperite dagli editori precedenti. Per la lettura diplomatica dei vari manoscritti si rimanda all'edizione del *NRCF*» (*ibi*: 137).

2013: 136). Ce choix, d'après Giannini (2015: 598), «peut laisser perplexe, notamment au sein d'un genre littéraire si réfractaire aux manipulations éditoriales musclées», mais les raisons de cette perplexité dans le cas spécifique de *Cele qui se fist foutre sur la fosse son mari* ne sont malheureusement pas expliquées. Il est impossible, dans notre contexte, d'abuser de la patience des lecteurs, écrivant beaucoup de pages sur les problèmes théoriques de l'édition critique. Alfonso D'Agostino se permet de renvoyer à un certain nombre d'interventions personnelles, dont quelques-uns sont détaillées dans la note,¹³ qui peuvent donner une idée moins approximative de sa vision philologique. De toute façon on se bornera à souligner les aspects suivants. Si nous n'interprétons pas fautivement l'opinion de Giannini, il partage au moins deux observations ecdotiques du chapitre 2 de notre livre (D'Agostino–Lunardi 2013: 120–37), à savoir: la constatation que l'étude des rapports entre les témoins «ne bouleverse nullement le cadre déjà établi par les éditeurs du XX^e siècle» (2015: 598), affirmation que l'on peut comparer avec la suivante: «in tutti e tre i casi [les éditions de Lacy, du *NRCF* et de van Os] le conclusioni non differiscono sostanzialmente da quelle a cui si perverrà anche qui» (*ibi*: 121), et l'idée que l'existence de l'archétype des six témoins ne peut pas être démontrée (Giannini 2015: 598), qui est explicitée dans notre *Introduction*: «L'esistenza dell'archetipo è invece d'incerta dimostrazione» [D'Agostino–Lunardi 2013: 134]. De plus, dans le compte rendu on aurait pu éviter l'adjectif “commun” ajouté au mot “archétype”, puisque dans ce cas le concept de “commun” est tout à fait englobé dans le concept d’“archétype”. D'autre part, Giannini considère qu'une opération ecdotique conduite avec un «prudente lachmannismo» (D'Agostino–Lunardi 2013: 136), malgré tout, représente une «manipulation musclée» (2015: 598); évidemment c'est le mal nommé lachmannisme (mais le nom n'est pas si important: ce qui fait la différence sont les principes philologiques, l'attitude et le savoir faire de l'éditeur) l'erreur méthodologique de base, surtout «au sein d'un genre littéraire si réfractaire» (*ibid.*) comme celui des fabliaux. Si le lachmannisme n'était pas prudent, on se demande à quel degré d'exhibition musculaire peut arriver le philologue qui suit cette orientation méthodologique. La guerre est finie, comme l'a dit Cesare Segre (2015), qui a dédié une partie de sa production scientifique à étudier la tradition de genres littéraires dans lesquels l'oralité semble faire la part du lion, et nous éviterons scrupuleusement de déterrer la

¹³ D'Agostino 2006, 2012a, 2012b, 2013, 2015a, 2015b.

hache de guerre. Seulement nous voudrions rappeler qu'aussi dans le cas des fabliaux, comme d'autre part dans tous les cas, il serait souhaitable d'étudier chaque texte *iuxta sua principia*; il y a des fabliaux dont la tradition est totalement réfractaire à une étude selon la méthode des erreurs (celle que D'Agostino aime appeler la «méthode classificatoire-reconstructive»),¹⁴ mais il y a des fabliaux dont la tradition se prête parfaitement à être classifiée conformément à la recherche des erreurs communes et permet l'établissement d'un *stemma codicum* bien argumenté. C'est justement notre cas, avec les limites signalées sans réticence, puisque à peu près toutes les fautes communes à *A* et *E* d'une part et à *B*, *C* et *K* de l'autre (y compris la possibilité de reconnaître le ms. *l* comme *descriptus* de *K*) se laissent distinguer avec toute clarté et puisque les caractéristiques individuelles de chaque ms. se laissent saisir très bien aussi; ces deux circonstances permettent de mener à bien l'opération "lachmannienne" peut-être la plus importante, c'est à dire l'*eliminatio lectionum singularium*, bien qu'il reste, de toute façon, un certain nombre de variantes adiaphoriques, dont les principales ont été signalées dans les marges des vers intéressés. Nous considérons peu approprié de dire qu'il s'agit de «se ménager une marge de manœuvre» (Giannini 2015: 598); la présentation des différentes possibilités offertes par la tradition là où l'éditeur n'a pas d'instruments suffisants pour prendre une décision qui élimine tous les doutes possibles, se révèle plutôt la solution la plus honnête face au lecteur.

Le fabliau *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari* représente évidemment le cas d'un texte qui a connu une tradition livresque, dans laquelle un ms. a été copié d'un autre ms., aussi importante qu'elle puisse avoir été une tradition orale parallèle. Bien sûr, si l'on préfère suivre le critère de la fidélité absolue à un ms., la chose est sans doute parfaitement légitime, mais elle aussi peut laisser perplexes, nous dirions beaucoup plus perplexes; il peut même arriver, comme dans le cas de l'édition critique du *NRCF*, basée sur *B*, que l'éditeur se sente obligé à accepter des vers dont lui-même a démontré le caractère apocryphe: «Quant à l'épilogue, qui n'est certainement pas authentique, nous avons décidé de le maintenir: il ne porte pas préjudice au récit lui-même et c'est le vestige d'un emploi concret du texte» (*NRCF* III: 378). Également Lacy: «Although my critical text takes into account the evidence from all five manuscripts, it nonetheless remains very close to the form in which the fabliau was presented to a medieval audience» (Lacy 1967: 91). Il est douteux que le choix de

¹⁴ Cf. D'Agostino 2017: 33.

Lacy réfléchisse avec certitude “la” forme dans laquelle le texte était joué en public; l'affirmation des éditeurs hollandais est plus vague, là où ils parlent d'un emploi concret du texte (ce qui peut être référé pratiquement à n'importe quelle chose). Et, à l'envers, après avoir démontré que les vv. 19-20 (selon notre édition) sont originaux, Noomen et van den Boogaard préfèrent les exclure du texte critique.¹⁵ Tout ça soit dit avec l'admiration la plus sincère pour le travail monumental des savants hollandais et de leurs collaborateurs. On dirait que cette distorsion philologique est la fille de l'idée que la transmission de textes littéraires comme les fabliaux (ou la poésie épique) ne peut être envisagée qu'avec une attitude passive et de renoncement, au plus au service d'un plaisir catastématique du texte ou, encore mieux, du manuscrit. Mais, comme l'a dit Francisco Rico, «La filología tiene como razón de ser [...] la función social de proteger, depurar y transmitir la parte más valiosa de la lengua de todos».¹⁶ Notre opinion est que nous devrions être plus exigeants avec les éditions des textes littéraires. De même, les réserves au sujet de l'«incostanza delle costellazioni» (D'Agostino–Lunardi 2013: 134) (l'une des découvertes les plus intéressantes de D'Arco Silvio Avalle, qui ne concerne pas seulement la tradition manuscrite de la lyrique occitane, mais qui est parfaitement exportable à toute tradition livresque) entrent en contradiction avec ce que l'on vient d'observer sur la tradition concrète de ce fabliau. Giannini rappelle d'une part que *C* et *E* ont un scribe en commun (néanmoins la petite *editio variorum* n'implique pas le mss. *C* et *E*, mais les mss. *B C* et *K*, ce qui n'est pas la même chose) et de l'autre que «Olivier Collet a récemment décelé la marge de liberté que pouvaient se réserver les copistes et démontré que “l'hypothèse de manipulations conscientes des scribes à partir de croisements entre plusieurs exemplaires, que l'on voit apparaître comme un leitmotiv de la critique, est sans doute sujette à caution pour des types de littérature qui n'ont aucune valeur spéciale d'autorité et dont les éventuelles errances ne justifiaient pas vraiment un rétablissement”» (Giannini 2015: 599). Mais la certitude que, dans le cas de notre fabliau comme dans d'autres textes du même genre, il y a eu une filiation directe entre mss. conservés (de *K* à *l*) et les preuves concrètes d'autres filiations

¹⁵ On peut répéter, une fois de plus, ce que Cesare Segre a dit à propos de Bédier et de son édition de la *Chanson de Roland*: «ce qui vient à dire qu'il faut donner raison à O même quand il semble avoir tort et donner tort aux anti-oxfordiens même quand il semble qu'ils aient raison» (Segre 1989: 11).

¹⁶ *El País*, Supplément littéraire “Babelia”, 14.9.1996: 17.

de deux ou trois mss. d'un antigraphes commun (*A E* de *a* et *B C K* de *β*) constituent un argument suffisamment solide pour que l'on puisse avancer l'hypothèse de la petite *editio variorum*.

[A.D.]

7. Giannini a observé avec finesse que la traduction en *endecasillabi sciolti* (suivant l'exemple de Giuseppe Tavani) est «libre, au registre souvent badin et portée au clin d'œil au lecteur – par ex., le v. 118, “Fame est de trop foible nature”, déclenche le pastiche opéristique, “La donna è di natura molto mobile” (*Rigoletto*)» (2015: 599). En effet il ne s'agit pas d'une traduction en prose (au service du public italien) faite pour aider la compréhension du texte en ancien français. C'est une “version littéraire” (avec toutes les limites qu'elle puisse avoir), qui a pour but d'élaborer un texte qui possède une certaine équivalence littéraire par rapport à l'original. C'est pour ça qu'elle a été réalisée en vers (renonçant malheureusement aux rimes) et que l'auteur a essayé de faire sentir, dans la mesure de ses possibilités et dans les limites imposées par la distance linguistique et chronologique, la texture stylistique du récit français. Le fabliau est parsemé (comme l'*Introduction* et le commentaire le soulignent) de citations littéraires savantes (de Chrétien, des romans antiques, etc.) et une traduction qui pût récupérer la filigrane originale ne serait pas perçue par le public italien (sauf que par les romanistes). Mais une version qui accueille un certain nombre de citations perceptibles (au-delà de *Rigoletto* il y a deux échos de la *Commedia* de Dante et un du *Decameron* de Boccaccio), est capable de communiquer quelque chose de la richesse stylistique de l'original. Et les choix ne sont pas fortuits; par ex., dans le «pastiche opéristique» *mobile* remplace le prévisible *debole*, en se connectant avec les vers suivants (118-121): «Fame est de trop foible nature; / de noient rit, de noient pleure; / fame aime et het en trop poi d'eure; / tost est ses talenz remüez» (D'Agostino–Lunardi 2013: 158).

[A.D.]

8. Évidemment dans le *Glossaire*, qui est bâti sur des principes tout autres que ceux de la version littéraire (voir à ce propos D'Agostino–Lunardi 2013: 187), *foible* est expliqué comme “debole”. En fait, comme pour les autres apparats de l'édition, cet outil a été conçu par rapport au texte critique, dans le cadre du dialogue entre ce texte et les lecteurs; voici la raison qui nous a conduit, entre autre, à insérer le sens le plus générique

du mot *volentez* (v. 1) à côté de la signification plus précise («“volontà”, “voglia”»), D'Agostino–Lunardi 2013: 192).

Bien sûr, tous les critères que nous avons exposé sont discutables, comme le sont les résultats obtenus par notre travail, à condition que cette discussion se fonde sur des données objectives, non entachées de parti pris.

[S.L.]

Alfonso D'Agostino
(Università degli Studi di Milano)

Serena Lunardi
(Università degli Studi di Milano)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Busby 2002 = Keith Busby, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam · Atlanta, Rodopi, 2002, 2 voll.
- Collet–Maillet–Trachsler 2014 = Olivier Collet, Fanny Maillet, Richard Trachsler (éd. par), *L'Étude des fabliaux après le «Nouveau Recueil Complet des Fabliaux»*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- D'Agostino 2006 = Alfonso D'Agostino, *Capitoli di filologia testuale. Testi italiani e romanzi*, Seconda edizione corretta e accresciuta, Milano, CUEM, 2006.
- D'Agostino 2012a = Alfonso D'Agostino, *El arte de la distinción*, in Pilar Lorenzo Gradín, Simone Marcenaro (ed. por), *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, Santiago de Compostela, Universidade, 2012: 249-62.
- D'Agostino 2012b = Alfonso D'Agostino, *Antiquiores non deteriores*, in Filippo Bognini (a c. di), *Meminisse iuvat. Studi in memoria di Violetta de Angelis*, Pisa, Edizioni ETS, 2012: 323-41.
- D'Agostino 2013 = Alfonso D'Agostino, *Cesare Segre filologo testuale*, «Rassegna Europea della Letteratura Italiana» 42 (2013): 27-45.
- D'Agostino 2015a = Alfonso D'Agostino, *Come muoiono Orlando e Olivieri? Su alcuni luoghi della «Chanson de Roland»*, «Carte Romanze» 3/2 (2015): 153-88.
- D'Agostino 2015b = Alfonso D'Agostino, *L'oro del testo. Lettera a Franco Brioschi su filologia e critica*, in Laura Neri, Stefania Sini (a c. di), *Il testo e l'opera. Studi in ricordo di Franco Brioschi*, Milano, Ledizioni, 2015: 71-93.
- D'Agostino 2017 = Alfonso D'Agostino, *Cesare Segre e l'ecdotica: teoria e prassi*, in

- Per Cesare Segre. *Gli strumenti della critica*, Roma, Bardi Editore, 2017: 30-40 («Atti dei Convegni Lincei», 313).
- D'Agostino–Lunardi 2013 = Alfonso D'Agostino, Serena Lunardi, *Il fabliau della vedova consolata* (NRCF, 20). Prefazione di Olivier Collet, Milano, LED, 2013 (Biblioteca di filologia e linguistica romanze. Testi. «Sfuggiti all'Indice», 2).
- Dees 1987 = Anthonij Dees, *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*, Tübingen, Niemeyer, 1987.
- Gaggero–Lunardi 2013 = Massimiliano Gaggero, Serena Lunardi, *Lire en contexte. Nouvelles recherches sur le ms. Nottingham, UL, WLC/LM/6*, «Critica del testo» 16/2 (2013): 155-205.
- Giannini 2015 = Gabriele Giannini, c. r. de D'Agostino–Lunardi 2013, «Revue de Linguistique Romane» 79 (2015): 596-9.
- Giannini–Gingras 2016 = Gabriele Giannini, Francis Gingras (éd. par), *Les centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- Gier 1985 = Albert Gier, *Fabliaux. Französische Schwankerzählungen des Hochmittelalters*, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1985.
- Levy 1978 = Brian J. Levy, *Selected Fabliaux. Edited from B.N. Fonds Français 837, Fonds Français 19152 and Berlin Hamilton 257, with Notes by Cedric E. Pickford*, Hull, University of Hull, 1978.
- Lunardi 2013a = Serena Lunardi (éd.), *La Virago evirata. «La Dame escoillee»* (NRCF, 83). *Edizione critica*, Milano, Ledizioni, 2014 («Biblioteca di Carte romanze», 2).
- Lunardi 2013b = Serena Lunardi, *Lire les fabliaux au Moyen Âge et au XVIII^e siècle: les manuscrits Paris, BNF, fr. 2168 et Paris, Arsenal, 2770*, «Études françaises» 48/3 (2013): 59-93.
- Noto 2015 = Giuseppe Noto, c. r. de D'Agostino–Lunardi 2013, «Studi francesi» 175 (2015): 122-3.
- NRCF = *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, publié par Willem Noomen & Nico van den Boogaard, Assen · Maastricht, van Gorcum, 1983-98.
- Pearcy 2007 = Roy J. Percy, *Logic and Honour in the Fabliaux. An Essay in applied Narratology*, Cambridge, Brewer, 2007.
- Rychner 1960 = Jean Rychner, *Contribution à l'étude des fabliaux. Variantes, dégradations, remaniements*, Genève, Droz, 2 voll., 1960.
- Segre 1989 = Cesare Segre (ed. par), *Chanson de Roland*, Genève, Droz, 1989.
- Segre 2015 = Cesare Segre, *Lachmann et Bédier. La guerre est finie*, dans Éva Buchi, Jean-Paul Chauveau, Yan Greub (éd. par), *Actes du XXVII^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013)*, Paris, ATILF, 2015: 15-27.
- Short 2013² = Ian Short, *Manual of Anglo-Norman*, Oxford, ANTS, 2007.

Stutzmann–Tylus 2006 = Dominique Stutzmann, Piotr Tylus, *Les manuscrits médiévaux français et occitans de la Preussische Staatsbibliothek et de la Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2006.

RÉSUMÉ: Avec un peu de retard, les auteurs répondent à une revue peu objective de l'édition du fabliau *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari*. Dans le même temps, ils présentent de brèves réflexions sur le thème général suivant : comment proposer une édition critique des textes de ce genre littéraire.

MOTS-CLÉS: méthodes ecdotiques; fabliaux; *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari*.

ABSTRACT: With a little delay, the authors answer to a not very objective review of the edition of the fabliau *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari*. At the same time, they propose some brief reflections on the following general theme: how to propose a critical edition of the fabliaux.

KEYWORDS: methods of textual criticism; fabliaux; *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari*.