

de la traduction française ainsi que la présentation synoptique des versions A et B<sup>a</sup>, qui simplifie la comparaison. Le texte lui-même est d'ailleurs reproduit de manière à être le plus proche possible des manuscrits choisis. Cela veut dire que la ponctuation est prudemment utilisée, il n'y a pas de normalisation grammaticale ni d'essai de reconstruire l'archétype, en ajoutant ou en omettant des vers ou des mots. Il n'y a pas non plus d'intervention stylistique, seulement un développement des abréviations, lettres suscrites et signes. De cette manière, la traduction, soutenue par René Pérennec, ne prétend pas reproduire le rythme ou la poésie du roman allemand. Au contraire, il s'agit avant tout de transmettre le sens et la cohérence du texte d'origine (cf. p. 48). Chaque variation en français par rapport au moyen-haut-allemand – ainsi que les variations entre les versions A, B<sup>a</sup> et autres manuscrits ou fragments – sont indiquées en notes. Les différences entre A et B<sup>a</sup> sont également facilement remarquables par un changement des caractères typographiques romans apparaissant dès lors en italique. Des espaces garantissent eux aussi une comparaison directe entre les deux versions ainsi qu'une discussion des points essentiels de chaque version du *Pauvre Henri*.

Il est certain que la bibliographie, qui a profité de quelques remarques de Claude Lecouteux, n'est malheureusement pas exhaustive mais elle contient toutefois les recherches correspondantes à l'œuvre du *Pauvre Henri*.

Il est important de noter qu'il y a d'autres ajouts avant la bibliographie : les textes complémentaires qui permettent plusieurs interprétations potentielles du texte de Hartmann. Ceux-ci ont été brièvement mentionnés dans l'introduction de l'édition.

Enfin, il est intéressant d'oser une brève comparaison entre l'édition de P. del Duca et l'édition actuelle chez Reclam par Nathanael Busch et Jürgen Wolf. Hormis l'auditoire différent, francophone pour la première, germanophone pour la seconde, la présentation synoptique des deux versions majeures représente la différence la plus évidente. Il importe en priorité pour P. del Duca de faire sentir et comprendre aux lecteurs qu'il n'existe pas un texte en moyen-haut-allemand "juste", mais des versions divergentes qui diffèrent les unes des autres. Toutes les abréviations, coupures, insertions explicatives, et glissements de sens sont ici présentés et deviennent ainsi visibles aux étudiant·e·s. Il faut également noter que par l'ajout de nombreux commentaires, l'édition de P. del Duca se prête aussi bien aux étudiant·e·s de première année qu'à un public intéressé par les textes littéraires du Moyen Âge. Néanmoins, il est attendu des lecteurs

dès l'introduction qu'ils aient quelques connaissances de base sur certains textes majeurs médiévaux (tant allemands que français). Ceci étant dit, l'œuvre de P. del Duca fournit un grand nombre de faits clés permettant un travail approfondi non seulement avec *Le Pauvre Henri*, mais aussi avec d'autres textes médiévaux.

Katharina P. WIMMER.  
Université de Genève

HUGO DE SANCTO VICTORE, *De oratione dominica. De septem donis Spiritus sancti*, F. SIRI (éd.), Turnhout, Brepols (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 276), 2017.

Lorsqu'en 2015, Francesco Siri a édité le recueil *Le Pater noster au XII<sup>e</sup> siècle (Le Pater noster au XII<sup>e</sup> siècle. Lectures et usages*, Turnhout, Brepols, [Bibliothèque d'histoire culturelle du Moyen Âge, 15], 2015), en écrivant sur Hugues de Saint-Victor, commentateur du *Pater Noster*, il a probablement réalisé à ce moment-là la nécessité d'une nouvelle édition critique sur le *De oratione dominica* et sur le *De septem donis Spiritus sancti*. En effet, bien qu'il se soit consacré à ce sujet depuis longtemps, dans ces textes-là il était capable d'observer comment les deux œuvres hugoniennes constituent, avec le *De quinque septenis*, une triade conceptuelle indissoluble dans la pensée d'Hugues.

Dans l'avant-propos (p. 5-14), l'a. s'interroge sur la datation des deux ouvrages, corrigeant des énoncés trop schématisés, on pourrait dire cartésiens, avancés par Damien Van den Eynde dans les années soixante du siècle dernier. Il préfère donc être plus prudent, car il n'y a pas d'éléments dans le texte qui permettent une datation trop précise : il suffit de savoir que les deux œuvres ont été écrites par Hugues, en systématisant sa pensée sur la doctrine des sept vices, pour offrir à ses confrères ou autres religieux à Saint-Victor un chemin spirituel, une méditation à suivre, pour passer de l'état de péché à celui de la béatitude.

Plus précisément, en analysant le texte du *De oratione dominica* (p. 175-210), nous remarquons qu'il est plus qu'un commentaire sur l'oraison dominicale, parce qu'il est trop long et a des éléments bien plus étendus qu'une simple explication littérale du *Pater noster*. D'ailleurs, il y a des éléments rhétoriques et stylistiques qui font penser à un sermon mais, comme il n'y a pas de références explicites à cet égard dans le texte, l'éditeur propose de le définir comme un *tractatus*, à cause de son architecture complexe (p. 12). Ceci est facilement expliqué si l'on considère le

contenu de l'œuvre. En effet, Hugues part de la considération des vices comme des maladies de l'âme, dont la cause est dans la corruption du sentiment naturel qui déplace le désir au-delà des canaux fournis par la *ratio*. Les remèdes pour ces maladies sont alors les dons du Saint-Esprit et la seule façon de les obtenir est de se tourner vers Dieu par la prière, en établissant un dialogue qui a pour modèle les sept demandes transmises dans le *Pater noster*, auquel sont associés les sept péchés capitaux, comme dans le *De sermo Domini in monte* de saint Augustin et selon l'enseignement de l'école de Laon. Une fois les remèdes obtenus, l'homme peut enfin exercer les vertus et atteindre la béatitude. Cependant, il est surprenant qu'à la fin de l'œuvre, il n'y ait plus d'informations sur les sept dons du Saint-Esprit. C'est peut-être pour la raison que, dans de nombreux témoins manuscrits du *De oratione dominica*, le *De septem donis Spiritus sancti* suit immédiatement. Et ici, dans le *De septem donis* (p. 211-218), le Victorin insiste sur la description des effets de la venue du Saint-Esprit dans l'humanité, sans s'attarder sur la correspondance des autres septénaires. De plus, dans ce premier essai de méditation, la métaphore de la maladie et des remèdes pour guérir l'âme apparaît de nouveau, soulignant la nécessité de la douleur ressentie par l'homme en conflit entre les deux éléments opposés de la maladie et de la santé : une sorte d'arithmétique morale convainc le lecteur d'accepter cette peine mineure, à travers laquelle il peut être libéré d'une peine plus grande, éternelle et insupportable. Cette métaphore médicale rejoint celle classique du Saint-Esprit comme illumination dans les ténèbres : la lumière qui restaure la vue aux aveugles et qui conduit l'homme vers la contemplation du Seigneur. Parmi les mérites du travail de l'a., il y a certainement celui d'avoir fait une collation de tous les manuscrits contenant les deux ouvrages hugoniens, réussissant à fournir une liste stable de tous les témoins manuscrits qui ont permis de trouver un accord entre les différentes listes proposées de la littérature scientifique. L'analyse préliminaire et structurée de tous les témoins, avec leur incipit et explicit, réussit dans l'introduction (p. 21-53) à donner une image exhaustive de la fortune des deux œuvres et permet de mettre en évidence quelques données importantes : sur les 32 témoins du *De oratione dominica*, 20 sont suivis par le *De septem donis*, alors qu'un seul témoin contient ce dernier d'une manière isolée. Un autre fait à noter est la présence de 11 témoins incomplets ou fragmentés, dont le cas le plus curieux est probablement celui du ms. de Paris, BnF, lat. 16875, dans lequel le copiste n'a copié que quelques morceaux

du *De oratione dominica*, mais sans faire de sauts logiques, créant une sorte d'épitomé (probablement le texte était-il destiné à une utilisation pastorale). En tout état de cause, ces lacunes, qui ne peuvent être expliquées du point de vue matériel par l'absence de cahiers ou par leur déplacement, peuvent être clarifiées par le fait que le *De oratione dominica* est surtout un travail qui se prête à être divisé en blocs, et les rubriques trouvées dans chaque chapitre peuvent avoir amené des copistes moins attentifs à penser qu'il s'agissait de sections distinctes qui, dans certains cas, pouvaient être omises.

L'a. ne manque pas de mentionner les témoins disparus aujourd'hui mais présents dans les anciens inventaires de la bibliothèque de Saint-Victor (p. 38) et les témoins à exclure à cause de la confusion des éditeurs des anciens répertoires avec les deux œuvres hugoniennes présentées ici, car ils présentaient des incipit similaires (p. 38-43). Le même soin dans la collation des témoins est consacré aux éditions imprimées, dont il est noté qu'elles suivent toute la famille que l'a. appelle  $\gamma$  et qui correspond à des témoins plus proches de l'archétype, car ce sont tous des manuscrits parisiens du XII<sup>e</sup> s., dépendant de l'édition de Gilduin, commandée par l'abbé immédiatement après la mort d'Hugues (p. 43-53).

Toute la seconde partie de la longue introduction est consacrée par l'éditeur à la généalogie des témoins, avec une expertise vraiment remarquable. L'analyse des quatre familles du *De oratione dominica*, des quatre témoins isolés et des trois manuscrits fragmentaires (p. 55-132) est traitée en analysant d'abord les leçons communes qui les séparent des autres témoins ; ensuite l'a. étudie très méthodiquement dans chaque famille les leçons individuelles qui permettent d'établir, en étudiant les clivages internes, les dépendances possibles d'un témoin vis-à-vis de l'autre. L'étude se concentre particulièrement sur le texte : chaque variante est prise en compte et, dans certains cas, est expliquée, avec des références précises et toujours ponctuelles à la paléographie. Dans le cas où le doute sur une leçon est insidieux, l'a. le résout aussi en considérant la pensée d'Hugues de Saint-Victor et la cohérence interne du texte.

C'est le cas, par exemple, du choix par l'éditeur du mot *ignorantia* au lieu d'*ignavia*, à la ligne 261 de son édition du *De oratione dominica*. La leçon *ignavia*, présentée dans neuf témoins, a presque les mêmes graphèmes que le mot *ignorantia* et semble, dans le contexte, plus adéquate. En fait, Hugues rappelle ici certains versets bibliques dans lesquels l'homme offre la possibilité de connaître Dieu, pour conclure que celui qui ne sanctifie pas le nom divin ne peut

pas s'excuser par l'ignorance. Bien sûr, l'indolence, explique l'a., est une faute beaucoup plus grave que l'ignorance et c'est pourquoi neuf témoins ont préféré la leçon *ignavia*. Cependant (comme l'éditeur l'explique dans l'introduction p. 77-78), cela va à l'encontre de la pensée d'Hugues, qui dès le début parle du *nomen* de Dieu comme une connaissance de Dieu, de la foi en Dieu : la leçon *ignorantia* doit donc être préférée.

D'ailleurs, en poursuivant, les tableaux récapitulatifs des leçons communes et individuelles permettent une excellente lecture du parcours de reconstruction du texte fait par l'éditeur, qui ne cesse jamais d'être méticuleux à tous points de vue. Il est évident que ces discussions stemmatiques sont destinées à restituer un texte fidèle à la plume de l'a. De la sorte, on trouve une base solide capable de rechercher l'archétype et d'orienter ainsi le *stemma codicum* pour en déduire les principes de l'édition. Dans le volume, immédiatement après la question généalogique, l'a. traite de l'établissement du texte hugonien, de l'authenticité de l'œuvre, de sa division en sections et du titre (qui varie selon les témoins et dans certains cas est complètement manquant), du choix de la ponctuation et de l'orthographe adoptée et enfin des quatre appareils qui enrichissent l'édition : sources bibliques et non bibliques, lieux parallèles des œuvres hugoniennes et appareil critique, négatif et seulement en partie sélectif (p. 133-139).

Faire une édition critique du *De septem donis Spiritus sancti* a dû être encore plus difficile, compte tenu de sa brièveté (à peine 1 430 mots dans cette édition) et du grand soin avec lequel le texte a été copié et transmis. Cependant, c'est l'éditeur lui-même qui, dans l'introduction, avertit le lecteur du fait que le parcours de la reconstruction du *stemma codicum* du *De septem donis* n'était possible, dans certains cas, qu'en se référant au travail ecdotique effectué pour le *De oratione dominica* (p. 141-142). En effet, plusieurs des témoins contenant le texte du *De septem donis* le transcrivent à la suite du *De oratione dominica* ; par conséquent, les deux possèdent presque la même tradition manuscrite. Cependant, le *De septem donis* est absent dans toute la famille que l'a. nomme *a*, et il est transmis de façon lacunaire dans de nombreux autres témoins. Finalement, le ms. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 2499-2510, du *xiv*<sup>e</sup> s., présente le texte du *De septem donis* de façon indépendante, non liée au *De oratione dominica*. Il est donc clair que l'analyse des familles des témoins manuscrits, à travers l'identification des leçons communes aux groupes et sous-groupes et les leçons individuelles propres à chaque manuscrit, a été menée avec une

minutie encore plus importante si possible, afin de restituer avec la plus grande fidélité le texte de l'archétype qui, même dans ce cas, n'est identifiable avec aucun des manuscrits conservés jusqu'à aujourd'hui (p. 171). Le problème de l'authenticité est encore plus compliqué à élucider ici car le nom de l'a. apparaît dans quelques manuscrits tardifs, mais pas dans le *corpus* hugonien du ms. Paris, Bibliothèque Mazarine, 717. L'a. a eu plus de doute à donner la paternité de cet écrit à Hugues de Saint-Victor. Toutefois, ce *corpus* ne contient pas qu'une partie de l'édition de Gilduin, tandis qu'une attestation solide d'authenticité nous est fournie par l'*Indiculum omnium scriptorum magistri Hugonis de Sancto Victore que scripsit*, une sorte de table des matières des œuvres d'Hugues, conservé dans le ms. Oxford, Merton College, 49, et publié par Joseph de Ghellinck au début du siècle dernier (Joseph DE GHELLINCK, «La table des matières dans la première édition des œuvres de Hugues de Saint-Victor», *Recherches de science religieuse*, I, 1910, p. 270-289 et 385-396). Finalement, il n'est pas possible de remonter à un titre originaire de l'œuvre dans le cas du *De septem donis*. En outre, on ne peut pas soutenir que, bien que les deux œuvres paraissent presque toujours unies, il soit certain qu'elles aient fait partie d'un projet rédactionnel originel d'Hugues.

En conclusion, l'écriture de l'a. est plutôt claire, linéaire, bien que le français avec lequel il écrit ne soit pas sa langue maternelle. L'intérêt pour l'étude du texte, l'analyse des aspects paléographiques, codicologiques, lexicographiques et théologiques lui ont permis de nous donner une édition critique vraiment bien réussie et qui était nécessaire. D'abord, le choix de collationner tous les témoins manuscrits, entiers ou fragmentaires, et des éditions imprimées, allant au-delà des dispositions habituelles des normes du *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, s'est avéré adéquat dans ce cas.

Certains éléments enrichissent le volume, comme une bibliographie essentielle des sources primaires d'Hugues, des éditions du *corpus* de ses œuvres et de la littérature scientifique qui a soutenu l'éditeur dans la réalisation de ce volume (p. 17-19). Dans les dernières pages, il y a un vaste index biblique (p. 221-223) et un index plus mince des sources (p. 224, à justifier par les méthodes de citations du Victorin, qui préfère paraphraser ses sources, omettant souvent les *auctoritates* qu'il cite) et un index des lieux parallèles (p. 225-226), d'où émerge surtout l'affinité du *De oratione dominica* avec le *De quinque septenis* et avec le *De sacramentis christianæ fidei*. Un autre index des thèmes aurait peut-être davantage aidé l'étudiant en théologie ou la doctrine

hugoniennes, mais cela n'est pas prévu par la maison d'édition et, en tout cas, les explications de l'a. peuvent compenser ce manque.

Le texte latin ne semble pas contenir des erreurs, de même que celui de la longue introduction, à l'exception de deux cas : la p. 104 présente une dittographie du mot 'toutes' ; en outre, à la p. 109 l'a. date le ms. Nice, Bibl. municipale, 9 (R. 19) du xv<sup>e</sup> s., alors qu'ailleurs et dans le *Conspectus siglorum* (p. 15) il rapporte correctement sa datation au xiv<sup>e</sup> s. Cependant, ce sont là des fautes de frappe sans gravité, de la même nature que ces sauts ou ces fautes de copie si fréquentes au Moyen Âge et que, dans ce volume, l'éditeur a mises en lumière avec un soin louable.

Antonio SORDILLO.  
Université de Salerne

*The Jeu d'Adam, MS Tours 927 and the Provenance of the Play*, C. CHAGUINIAN (éd.), Kalamazoo, Western Michigan University/Medieval Institute Publications (Early Drama, Art and Music Monograph, 32), 2017.

Même si les enquêtes sur les origines des littératures et des arts occidentaux ont aujourd'hui un peu perdu l'attractivité qu'elles avaient autrefois pour les chercheurs, les premiers témoignages conservés du théâtre en langue vernaculaire continuent à intriguer et à susciter des hypothèses. On assiste même actuellement à une remarquable embellie des études autour du *Jeu d'Adam*, premier jeu dramatique conservé en français au cours du xii<sup>e</sup> s.

Pas moins de trois nouvelles éditions de ce texte ont vu le jour en quelques années, celle de Véronique Dominguez (Paris, Honoré Champion [Champion classiques, Moyen Âge, 34], 2012), de Christophe Chaguinian (Orléans, Paradigme [Medievalia, 85], 2014) et de Geneviève Hasenohr (Genève, Droz, 2017). Ces travaux majeurs ont apporté chacun des éclairages inédits, parfois convergents, parfois divergents, sur les singularités linguistiques, esthétiques, codicologiques et historiques de l'œuvre. Le lecteur se trouve ainsi placé au cœur d'un débat vivant, et même vif, qui ouvre des perspectives stimulantes à qui s'intéresse aux évolutions épistémologiques actuelles de la recherche en médiévistique.

C'est ce débat que vient alimenter la récente parution de l'ouvrage dirigé par C. Chaguinian. Livre collectif issu d'un atelier de spécialistes tenu à Kalamazoo en 2013, *The Jeu d'Adam, MS Tours 927 and the Provenance of the Play* est consacré au codex qui

conserve la pièce, le ms. 927 de la Bibliothèque municipale de Tours. Codex exceptionnel par son contenu mais aussi par son support matériel, puisque ce livre de 230 folios est le plus ancien recueil de textes littéraires conservé en France sur du papier. Parmi ces textes, on compte des témoins essentiels de la première tradition dramatique médiévale : un *Ludus paschalis* latin (copié aux fol. 1 à 8v), le *Jeu d'Adam* suivi d'un *Ordo prophetarum* (fol. 20-40), ensemble complété par 36 compositions musicales parfois notées (v. 8v-20) et par le texte des *Quinze signes du jugement dernier* (fol. 40-46v). Les discussions menées dans *The Jeu d'Adam*, comme d'ailleurs celles développées par les éditions critiques, ne portent en réalité que sur ces 46 premiers feuillets, les pages suivantes étant d'une autre provenance et ayant été compilées à la suite des premières en un assemblage factice, à une date plus tardive.

L'objectif du travail proposé par les quatre chercheurs réunis autour de C. Chaguinian, Catherine Bougy, Océane Boudeau, Mary Channen Caldwell et Michael L. Norton, est le réexamen minutieux de plusieurs questions soulevées par le manuscrit et portant sur la nature de l'objet quelque peu mystérieux qu'est l'*Ordo representationis Ade*. Dans quels milieux le texte et son support papier ont-ils été confectionnés ? Quel ancrage géographique donner à une copie présentant des spécificités linguistiques très complexes ? Que peuvent nous apprendre les répons psalmodiés inclus dans le *Jeu d'Adam* sur la provenance de ce dernier ? Enfin, ouvrant l'enquête aux 46 folios les plus anciens du manuscrit, quelles articulations se révèlent entre le jeu dramatique en langue vernaculaire et les chants latins et le *Ludus paschalis* qui l'entourent ? Chacun de ces points délicats fait l'objet d'une argumentation fouillée au fil d'assez longs chapitres. Si les réponses apportées ne sont pas définitives, comme on le verra, leur ensemble forme un ouvrage complet et solide dont on peut sans hésiter conseiller la lecture aux spécialistes intéressés.

La provenance de la pièce est abordée d'emblée dans sa dimension sociale par C. Chaguinian, rédacteur du premier chapitre (p. 1-40). Il s'agit de fait de la question qui fait le plus débat aujourd'hui. Si le *Jeu d'Adam* est unanimement reconnu comme une production ecclésiastique, quel milieu précis pourrait l'avoir conçu ? Deux thèses également puissantes s'affrontent ici. La première, qui a la faveur de la majorité des critiques, associe la production du jeu à un milieu monastique, milieu qui a certainement été responsable de la fabrication et de la diffusion du ms. 927. La seconde, défendue par l'a., plaide pour une composition dans un grand centre ecclésiastique