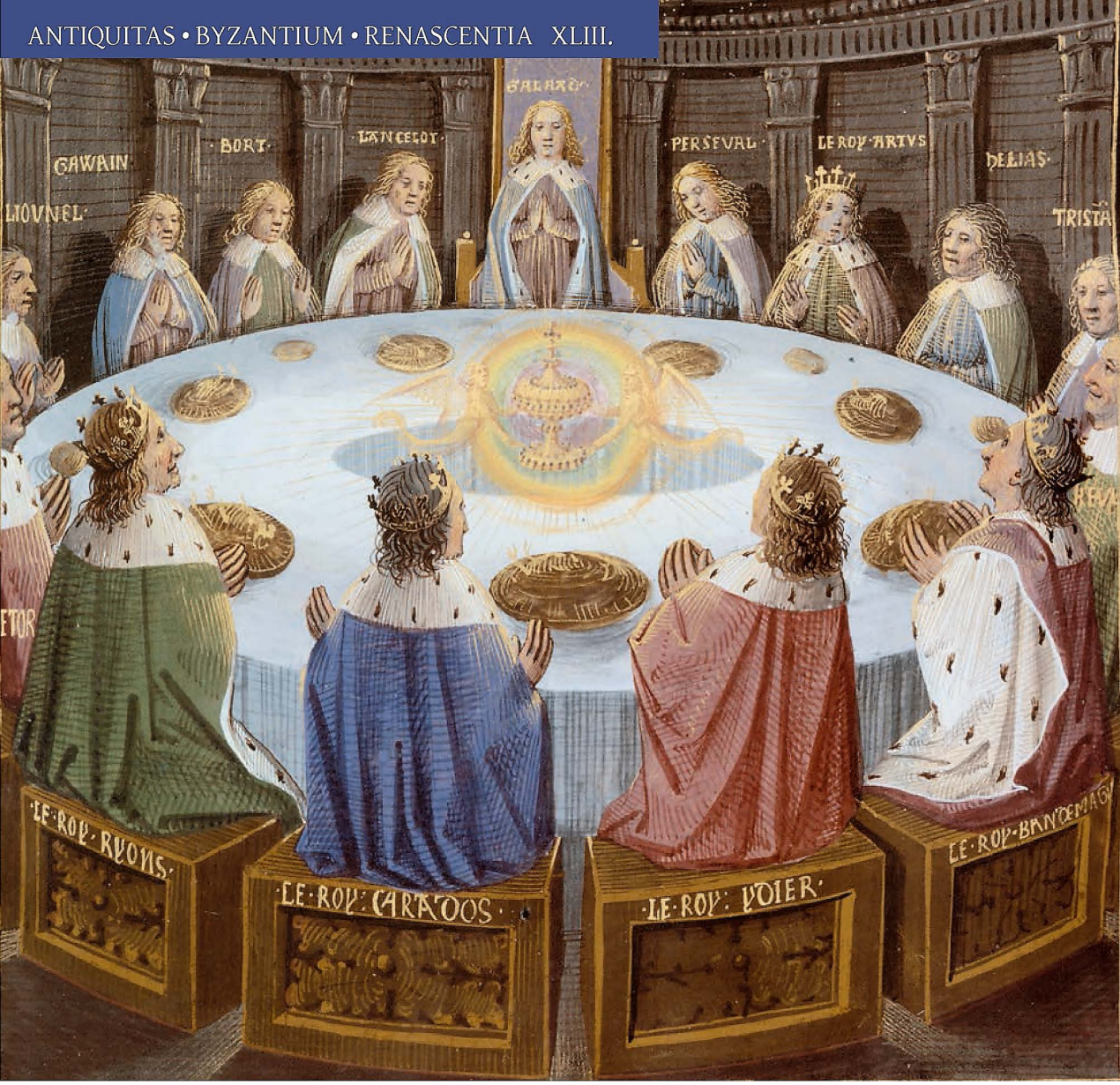
ANTIQUITAS • BYZANTIUM • RENASCENTIA XLIII.



Par le non conuist an l'ome

Études d'onomastique littéraire médiévale

Textes réunis par Christine Ferlampin-Acher, Fabienne Pomel
et Emese Egedi-Kovács

Collège Eötvös József ELTE – Université Rennes 2

Par le non conuist an l'ome.
Études d'onomastique littéraire médiévale

Antiquitas • Byzantium • Renascentia XLIII.

Collection sous la direction de

Zoltán Farkas
László Horváth
Tamás Mészáros

Par le non conuist an l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale

Textes réunis par
Christine Ferlampin-Acher
Fabienne Pomel
Emese Egedi-Kovács

Collège Eötvös József ELTE – CELLAM Université Rennes 2
Budapest, 2021

Textes réunis par
Christine Ferlampin-Acher
Fabienne Pomel
Emese Egedi-Kovács

Responsable de l'édition :
Dr. László Horváth, Directeur du Collège Eötvös József ELTE

Conception graphique : Emese Egedi-Kovács
Illustration de couverture : BnF Français 116, fol. 610v
(avec la permission de la Bibliothèque nationale de France)

© Les auteurs, 2021
© Christine Ferlampin-Acher
Fabienne Pomel
Emese Egedi-Kovács
(éds.), 2021
© Collège Eötvös József ELTE – CELLAM Université Rennes 2, 2021

Édition réalisée grâce au projet NKFIH NN 124539 –
Textual Criticism in the Interpretation of Social Context: Byzantium and Beyond.

National Research, development
and Innovation Office
Hungary

Ouvrage publié avec le soutien du
Centre d'études des langues et littératures anciennes et modernes (CELLAM).

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.
ISSN 2064-2369
ISBN 978-615-5897-45-0
Imprimé en Hongrie par CC Printing Szolgáltató Kft.
Directrice : Ilona Szendy
1118 Budapest, Rétköz u. 55. A/fsz. 2.

Table des matières

Christine Ferlampin-Acher – Fabienne Pomel
« [Car] par le non conuist an l'ome » (*Conte du graal,* v. 560) :
études sur le nom propre dans la littérature médiévale ix

I. Formes du nom : pratiques sociales et littéraires, du baptême à la transcription et la traduction 45

Pierre-Yves Quémener
Anthroponymie française de la seconde moitié du Moyen Âge 47

Frédéric Duval
Éditer les noms propres 61

Federica Buttò
Quelques problèmes d'édition des noms propres dans le *Tristan en Prose* du manuscrit fr. 756 (BnF) : notoriété et stabilité des noms propres 91

Hélène Bouget
Les noms propres dans les manuscrits de *La Queste del Saint Graal* 107

Christine Ferlampin-Acher
La mouvance onomastique dans *Artus de Bretagne :* les douze pairs d'Alexandre, la reine Fenice et l'Amazonie 125

Mireilles Demaules
L'énigme du nom : jeux de lettres, poésie et art graphique dans le *Roman de la Poire* de Thibaut (XIIIe siècle) 137

Giulia Murgia
Sur le traitement de quelques noms propres dans la *Storia di Merlino* de Paulino Pieri 149

II. Le nom sous l'emprise de la matière littéraire : le cas de l'onomastique arthurienne 163

Goulven Perron
La toponymie arthurienne de la matière de Bretagne et la question des origines 165

Flore Verdon
Les toponymes dans le royaume arthurien : du surgissement merveilleux à la fonction mythique 177

Danièle James-Raoul
De quelques toponymes « transparents » dans la littérature arthurienne : *Gaste Forest, Val sans retour* et autres *Gués perilleus* 191

Damien de Carné
« Ceci n'est pas un nom » : noms motivés et immotivés dans le roman de *L'Âtre périlleux* 207

Catalina Girbea
Des noms dans l'*Estoire del saint Graal* 221

Anne Berthelot
Melius, Melior, Merlin. Les variations onomastiques de Baudouin Butor dans les *Premiers faits du roi Constant* 231

Patricia Victorin
De l'obsolescence programmée du nom propre dans le *Conte du Papegau* 251

III. Mises en œuvre(s) et en scène du nom : quand le nom fait sens 265

Vanessa Obry
Poétique du nom et traits génériques : l'emploi du nom propre dans les récits idylliques 267

Françoise Laurent
Onomastique et polémique dans le *Miracle d'Ildefonse* de Gautier de Coinci 283

René Wetzel
De 'Mont Sion' au *miroir de la contemplation.* Les périples onomasiologiques d'une métaphore toponymique dans la littérature théologique et mystique au Moyen Âge 297

Denis Hüe
Le nom de Marie 315

Estelle Doudet – Stéphanie Le Briz-Orgeur
Noms de théâtre (xive-xvie s.) 331

IV. Onomastique et genre : Du *coeur* au *queer* 349

Christiane Klapisch-Zuber
Les espérances parentales dans l'attribution du nom à leurs filles 351

Christopher Lucken
Le nom de la rose ou la femme sans nom 355

Yasmina Foehr-Janssens
Le nom de la mère : stratégies de nomination et identité des héros dans les continuations romanesques des *Sept Sages de Rome* 369

Christine Ferlampin-Acher
Le mauvais genre des noms propres féminins se terminant par *–és* dans *Perceforest* 381

Sophie Albert
L'*affaire* Marin·e. Noms, genres et statuts dans la *Vie de Marine d'Egipte viergene* (seconde moitié du xiiie siècle) 397

Madeleine Jeay
Autour de la *Prison amoureuse* de Jean Froissart : la signature féminine du poète 413

Fabienne Pomel
Onomastique allégorique et arbitraire du genre : la personnification trans-genre et queer ? 425

« [Car] par le non conuist an l'ome » (*Conte du graal,* v. 560) : études sur le nom propre dans la littérature médiévale

Christine Ferlampin-Acher et Fabienne Pomel
Université Rennes 2

Ouverture (CFA)

« *Hennequin Cloquetin, Hennequin de Couloigne et Hennequin Malandrin* » : voici une belle séquence de noms propres, que l'on imaginerait volontiers sortie d'une diablerie… Et qu'on commenterait tout aussi volontiers en admirant la triple mention de noms doubles constitués de deux éléments trisyllabiques, qui reprend en anaphore *Hennequin*, allitère en [k] et rime en [in]. Inévitablement, on réveillera quelques suggestions mythologiques pour découvrir dans cette énumération une sorte de *Mesnie Hellequin* : la figure psychopompe, dont Karin Ueltschi a ressaisi la « mémoire mythique », est souvent associée aux cloches, d'où *Cloquetin* ; elle est ravisseuse et violente comme le *Malandrin* ; *Couloigne* pourrait en rappeler les origines germaniques[1] tandis que les sons [k] et [l] d'*Hellequin* se font écho dans *Cloquetin* et *Couloigne*. Nous aurions donc là un exemple illustrant à merveille l'usage poétique et littéraire du nom propre. Certes. Mais cette formule, relevée dans le *DMF*, est tirée du *Registre criminel du Châtelet* et énumère de simples témoins[2] : on peut imaginer que si le scripteur a agencé au plus poétiquement leurs noms, leur réunion est motivée, si ce n'est par le hasard, du moins par des nécessités qui n'ont rien de littéraire. Ce serait le médiéviste littéraire, espèce de lecteur (de lectrice) plus ou moins menacée, qui ici par sa réception inadéquate, ferait passer l'onomastique du côté de la poétique, en convoquant à la fois, dans ce cas, la matérialité du mot (reconstitué dans sa prononciation supposée, à l'aide de la phonétique historique), le vocabulaire associé par paronomase et la mythologie, hors, ici, de toute inscription dans un contexte supposé confirmer ou non, enrichir ou non, la lecture.

[1] *La* Mesnie Hellequin *en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, 2008.

[2] *Dictionnaire de Moyen Français* (*Reg. crim. Chât.*, II, 1389-1392, 448). ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Site internet : http://www.atilf.fr/dmf. Consulté le 14 mai 2021.

Hennequin Cloquetin, Hennequin de Couloigne et *Hennequin Malandrin* ne relèvent pas de l'onomastique littéraire, mais historique. Ils illustrent, autour de 1390, la place prise par la désignation double, avec fixation d'anciens surnoms, renvoyant ici à un « état social » (pillard ou sonneur de cloches), ou à une caractérisation morale (qui ne vaut pas grand-chose), le surnom d'origine ou de résidence restant utilisé (« de Cologne »). Le nom *Hennequin*, porté par ces trois hommes, s'il est devenu postérieurement un nom de famille relativement répandu, était à la fin du Moyen Âge dans le Nord de la France une forme fréquente de *Jean* : Hennequin de Bruges, *Jan Bondol* en flamand, est un peintre du XIVe siècle, par ailleurs connu comme Jean de Bruges. Jean étant le nom masculin le plus fréquent à l'époque à Paris[3], on n'est pas étonné d'en retrouver des variantes telles que *Hennequin* (à rapprocher de la forme germanique *Hans*, équivalente de Jean), elles aussi répandues ; la coloration linguistique de ce *Hennequin* septentrional se retrouverait d'ailleurs dans le *Cloquetin* qu'un Parisien prononcerait plutôt *Clochetin* ; quant à la mention de *Couloigne*, Cologne, elle conforte une unité géographique, ces trois personnages portant un nom de baptême où résonne la racine germanique *Hans*. Il n'est pas impossible que la mention conjointe, comme témoins, de ces trois personnages, s'explique par le fait qu'ils entretenaient quelque relation parce qu'ils venaient de la même aire et qu'ils vivaient à la même époque, dans un lieu, Paris, cosmopolite mais très fréquenté par des gens venus des Pays-Bas bourguignons ou de Cologne dans le Saint-Empire…

Voici donc un exemple qui signale les dangers, pour les littéraires, de la surinterprétation onomastique, mais qui rappelle peut-être aussi, pour les historiens, la richesse potentielle de dénominations en apparence très banales. Si la définition actuelle du nom propre, comme dénotant sans connoter, comme descriptif ou comme désignateur rigide, reste d'actualité, depuis plus d'un siècle, après les apports de John Stuart Mill, John R. Searle, Saul Kripke[4], le nom propre littéraire et médiéval, à une époque où l'anthroponymie était encore mouvante et la désignation individuelle changeante, est un objet encore problématique, sur lequel n'existe à ce jour aucune synthèse qui serait comparable à l'ouvrage fondateur que François Rigolot a consacré à la période qui a introduit le terme « onomastique » dans la langue française[5], *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*[6].

[3] Plusieurs articles des volumes réunis sous le titre *Génèse médiévale de l'anthroponymie moderne* publiés sous la direction de Monique Bourin et Pascal Chareille attestent de la vogue de *Jean*. Voir par exemple dans le tome II,2 « Persistances du nom unique », l'article de Caroline Bourlet « L'anthroponymie à Paris à la fin du XIIIe siècle d'après les rôles de la taille du règne de Philippe le Bel », et le tableau « Palmarès des noms masculins. Paris 1292 », p. 33.

[4] John Stuart Mill, *Système de logique déductive et inductive*, 1843, I, chap. II, §5 ; John R. Searle, *Speach acts. An essay in the philosophy of language*, Cambridge, 1969 ; Saul Kripke, *La logique des noms propres*, Paris, Éditions de Minuit, 1962.

[5] *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Le Robert, t. II, p. 2362. Le mot « onomastique » n'est pas relevé dans le *Thresor de la langue françoyse* de 1606 (en ligne, consulté le 19 mai 2021, https://www.lexilogos.com/nicot.htm). Il semble cependant apparaître en 1578, emprunté au grec *onomastikos tekhné* « propre à dénommer », « qui appartient au nom », sous la plume d'Agrippa d'Aubigné dans « Aux lecteurs » des *Tragiques* (« Or voylà l'estat de mon larcin, que le pere plein de vie ne pourra souffrir deschiré et mal en poinct et le pied usé, comme sont les chevaux d'Espagne qu'on desrobe par les montagnes ; il sera contrainct de remplir les lacunes, et, si je fay ma paix avec luy, je vous promets les Commentaires de tous les poincts difficiles qui vous renvoyroient : à une pénible recerche de l'histoire ou à l'Onomastic » Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques, Aux lecteurs*, dans *Œuvres complètes*, éd. E. Réaume et F. de Caussade, Paris, Lemerre, 1873-1877, t. 4, p. 9 : dans ce premier emploi, l'*Onomastic* est du côté du commentaire du texte).

[6] Genève, Droz, 1977.

I. L'onomastique, entre histoire et linguistique (CFA)

L'onomastique, qui est l'étude des noms propres, avec ses deux sous-domaines que sont l'anthroponymie et la toponymie (qui laissent à la marge des noms d'objets, comme Excalibur, ou d'animaux, comme Hudent ou Passebreuil), relève de la linguistique, mais elle entretient des rapports étroits avec l'anthropologie et l'histoire.

Onomastique et linguistique

Si la bibliographie sur le nom propre est très riche[7], force est de constater que les approches linguistiques contemporaines portant sur le Moyen Âge sont rares. Les linguistes s'intéressent plus au nom propre actuel, et surtout au nom propre réel, qu'au nom propre dans la littérature, et si leurs travaux peuvent éclairer les médiévistes, la mouvance du nom propre au Moyen Âge, sur laquelle nous reviendrons, tant en diachronie (évolution de la formation des noms propres) qu'en synchronie (instabilité du nom propre désignant, par exemple, un personnage ou un lieu, dans une même œuvre ou plutôt un même manuscrit), rend la transposition des analyses incertaine. En revanche la conception médiévale du nom propre a souvent retenu l'attention. Les discours des grammairiens et des logiciens médiévaux sur le mot, transposables au nom propre, ont été l'objet de travaux nombreux et éclairants, mettant en évidence des temps et des axes forts : la renaissance des réflexions philosophiques sur le langage vers 1100 avec des penseurs comme Anselme de Cantorbery, Guillaume de Champeaux, Abélard, Guillaume de Conches… , renaissance qui coïncide avec l'essor d'une littérature en français ; la querelle entre nominalistes et réalistes, aux XIVe et XIVe siècles autour de Guillaume d'Ockham[8], qui discute le mot (dont, fameux, le « couilles » du *Roman de la Rose*) ; mais aussi, le nom propre questionné en tant que tel autour du cratylisme, du réalisme, du nominalisme, des universaux, et incidemment de l'étymologie. La réflexion sur le nom propre pendant le Haut Moyen Âge, comme le rappelle Jean-Yves Tilliette, « est résolument aveugle aux phénomènes diachroniques » car cette pensée est fondée sur le latin, immuable[9], mais l'étymologie, quand elle n'explique pas uniquement le sens d'un mot par le rapprochement, peut aussi intégrer le constat d'une corruption de la langue première (qui peut être l'hébreu, le grec ou le latin), depuis l'effondrement de Babel : c'est le cas, par exemple, dans *Perceforest,* où les aléas de l'histoire donnent lieu à des remarques sur l'origine et la déformation de certains toponymes. Il n'en demeure pas moins que le nom propre n'occupe pas une place spécifique importante dans l'ensemble de ces réflexions et le « livre fondamental » (selon l'expression de Curtius), les *Étymologies* d'Isidore de Séville, dont on connaît l'importance tout au long du Moyen Âge, y compris pour ce qui relève des pratiques poétiques,

[7] Voir par exemple la bibliographie dans *De la définition linguistique du nom propre*, numéro de la revue *Langue Française*, n° 190, 2016, dirigé par Jean-Louis Vaxelaire.

[8] Voir Jean-Yves Tilliette, « Sémantique du nom de personne dans le haut moyen âge », In : *Genèse de l'anthroponymie médiévale*, *op. cit.*, t. IV, p. 3-22 ; Alain de Libera, *La querelle des universaux. De Platon à la fin du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1996 ; David Piché, *Le problème des universaux à la faculté des arts de Paris entre 1230 et 1260*, Paris, Vrin, 2005 ; Christophe Erismann, *L'homme commun. La genèse du réalisme ontologique durant le haut Moyen Âge*, Paris, Vrin, 2011.

[9] Jean-Yves Tilliette, art. cit., p. 4.

évite d'étymologiser les anthroponymes[10], excepté *César* ou *Scipion*. La tradition des noms parlants, tels celui de *Vincent* qu'Augustin comprend comme « voué à vaincre »[11], relève autant de la réflexion théorique que de la pratique poétique[12]. Même dans le cas où les auteurs sont des clercs ou des lettrés, la pensée médiévale ne distingue pas particulièrement le nom propre pour ce qui est de l'étymologie : dès lors on comprend que ceux-ci soient relativement peu présents dans l'ouvrage fondateur d'Howard Bloch où la représentation du langage et l'ordre social sont mis en relation avec le modèle commun et linguistique de l'étymologie[13].

Si la linguistique ne s'est guère emparée du nom propre médiéval littéraire, l'onomastique est aussi une science auxiliaire de l'histoire, qui a donné lieu au contraire à de nombreuses recherches médiévistes.

Onomastique et histoire

Les premiers à avoir montré les perspectives ouvertes par l'onomastique pour l'histoire des mentalités sont Marc Bloch et Lucien Febvre[14]. En France Albert Dauzat est considéré comme un pionnier des études onomastiques, avec par exemple la création de la revue *Onomastica* (1947-1948), devenue de 1949 à 1977 la *Revue internationale d'onomastique*[15]. Les approches historiques sont nombreuses et il n'est pas possible d'en dresser un bilan ici. On retiendra cependant la somme constituée par le projet mené par les historiens qui a abouti aux six tomes de *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, Tours (Université de Tours, 1989-2008[16]), qui consacre, pour ce qui est des champs qui

[10] *Ibid.*, p. 4.

[11] *Ibid.*, p. 7.

[12] Wolfgang Haubrichs, « Veriloquium nominis. Zur Namensexegese im frühen Mittelalter, nebst einer Hypothese über die Identität des „Heliand"-Autors », In : *Verbum et signum. Friedrich Ohly zum 60. Geburtstag überreicht 10. Januar 1974* (Vol. 1-2), sous la direction de Hans Fromm, Wolfgang Harms et Uwe Ruberg, Munich, Fink, 1975, p. 231-266.

[13] *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989 [1983].

[14] Howard Bloch, « Noms de personne et histoire sociale », *Annales d'histoire économique et sociale*, n° 4, 1932, p. 67-69 et Lucien Febvre, « De la Renaissance à la Contre-Réforme, changement de climat », *Annales d'histoire sociale*, n° 3, 1941, p. 41-54.

[15] Voir les ouvrages fondamentaux : *Manuel international d'onomastique*, sous la direction de Ernst Eichler, Gerold Hilty, Heinrich Löffler, Hugo Steger et Ladislav Zgusta, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1995-1996, 3 vol. ; Christian Baylon et Paul Fabre, *Les noms de lieux et de personnes*, Paris, Nathan, 1982 ; Paul Lebel, « L'onomastique », In : *L'histoire et ses méthodes*, sous la direction de Charles Samaran, Paris, Gallimard, 1961, p. 677-723 et pour la toponymie Dirk Peter Blok, *Ortsnamen*, Turnhout, Brepols, 1988. On renverra de façon privilégiée aux pages que le site Ménestrel consacre à l'onomastique, à la toponymie et à l'anthroponymie comme « outils de travail » : http://www.menestrel.fr/?-La-discipline-et-ses-outils-de-travail-&lang=#2531 (consulté le 1er avril 2021). La Société française d'onomastique est particulièrement active, mais elle s'intéresse peu à la littérature : (voir son site https://www.sfo-onomastique.fr/).

[16] Ces six tomes sont : t. I, *Ière et IIe rencontres, Azay-le-Ferron, 1986 et 1987*, 1989 ; t. II, *Persistances du nom unique*, sous la direction de Monique Bourin et Pascal Chareille, 1992 ; t. III, *Enquêtes généalogiques et données prosopographiques*, sous la direction de Monique Bourin et Pascal Chareille, 1995 ; t. IV, *Discours sur le nom : normes, usages, imaginaire, VIe-XVIe siècles*, sous la direction de Patrice Beck, 1997 ; t. V, *Intégration et exclusion sociale, lectures anthroponymiques : serfs et dépendants au Moyen Âge*, sous la direction de Monique Bourin et Pascal Chareille, vol. 1, *VIIe-XIIe siècle*, vol. 2, *Le nouveau servage*, 2002 ; t. VI, *Le nom, histoire et statistiques : quelles méthodes quantitatives pour une étude de l'anthroponymie médiévale ?*, sous la direction de Pascal Chareille, 2008. Voir aussi Monique Bourin et Pascal Chareille,

vont nous intéresser, des études d'une part à l'évolution générale des anthroponymes, d'autre part à des approches spécifiquement centrées sur les femmes (abordées dans la partie « Désignation et anthroponymie des femmes » dans le vol. II/2 consacré aux « persistances du nom unique », le t. 1 traitant de la Bretagne et des clercs) et sur les pratiques littéraires du VIe au XVIe siècle dans le tome IV. Si la littérature n'est pas oubliée et si de nombreuses pistes sont proposées, il est clair que les limites du volume IV sont nombreuses et assumées. Pascal Chareille note que le travail sur les désignations et les identifications des personnages nécessite des compétences spécifiques en littérature et il analyse plutôt les discours et réflexions commentant les « formes anthroponymiques, leurs choix et leurs usages »[17] : il conclut que « la récolte est somme toute maigre »[18] et demande à être mise en perspective, dans la mesure où le choix du nom par l'auteur, mais aussi sa transmission par les copistes et sa lecture, invitent à considérer que la question, loin d'être marginale, est au cœur même de l'acte littéraire dans ses différentes phases. Une autre limite aux travaux réunis dans cette partie consacrée à la littérature est le travail sur traductions et non sur les textes originaux.

Le nom propre a une histoire et les pratiques, qui ne sont pas uniformes au plan européen, ont évolué. L'approche historique de la nomination, si elle n'ignore pas la toponymie, porte très souvent sur l'anthroponymie, qui concerne les problèmes liés à l'identité, question essentielle dans les représentations sociales et l'histoire des mentalités. On limitera la synthèse qui suit à l'espace « français », où le prénom dérive, comme pour l'ensemble de l'Europe latine, du *cognomen* romain[19]. Jusqu'à la fin du Moyen Âge, le nom de personne ou nom de baptême (par exemple le nom d'un des saints du jour de naissance) est donc le nom principal de toute identité. Il est suivi, afin de distinguer les différentes personnes portant le même « prénom », de différents déterminants, indiquant une origine géographique, un lieu de résidence, précisant la filiation ou un lien de parenté plus large, le métier, ou faisant office de surnom, de sobriquet, le plus généralement lié au physique ou au caractère. Ces déterminants sont peu à peu devenus des noms de famille qui se transmettent, le nom individuel devenant « prénom ». La fixation du nom de famille coïncide chronologiquement avec le développement des actes officiels écrits ; la dénomination « prénom » n'est donc utilisée que par analogie pour tous les textes antérieurs au XVe siècle. Ce mot *prénom* n'apparaît d'ailleurs dans la langue que tardivement pour désigner ce qui se place devant le nom : c'est un emprunt de la Renaissance (1556) au latin *praenomen* (ce qui est devant le nom). En ancien français, on utilise *nom/non*, pour désigner la désignation dans son ensemble ou une partie de celle-ci. Quelques tentatives ont été faites au Moyen Âge pour préciser le vocabulaire, en particulier en moyen

Noms, prénoms, surnoms au Moyen Âge, Paris, Picard, 2014 et *Personal Names Studies of Medieval Europe: Social Identity and Familial Structures*, sous la direction de George T. Beech, Monique Bourin et Pascal Chareille, Kalamazoo, 2002.

[17] Dans son article « Discours littéraires sur l'anthroponymie (VIe-XVIe siècles) », t. IV, p. 121-161 (p. 122). Ces pages constituent un panorama très nourri et dense portant sur une grande variété de textes, malheureusement le plus souvent en traduction.

[18] *Ibid.*, p. 123.

[19] Jean-Pierre Gutton, *Établir l'identité : l'identification des Français du Moyen Âge à nos jours*, Lyon, PUL, 2010.

français à l'époque où le système évolue et répand l'usage de la double dénomination. En anglo-normand, *avauntnoun*, calquant le latin *praenomen*, désigne le nom de baptême et l'on trouve dans *The Anglo-Norman Chronicle of Nicholas Trivet* (vers 1334) : « *qi se fit appeler Octavian par noun de pape, et si avoit avauntnoun Victor* »[20] . L'expression *nom propre* se trouve aussi en anglo-normand à la fin du XIIIe siècle : « […] *en propres nounes dez hommes et villes, come Katerine, Kyngesmorttoun et hujus[modi]* », « *a toutz ceux persones ou persone, queux ount ou ad mesmes lez propre nouns et surnouns, ou mesme le propre noun ou surnoun, come ceux ou celly ount ou portount* »[21]. *Le Dictionnaire de Moyen Français* relève « nom propre », un peu plus tard, au XVe siècle pour désigner notre prénom moderne : « *Pierre, qui est ung nom propre* »[22]. Le prénom est souvent désigné comme « nom de baptême », « nom chrétien », « nom baptisé », « droit nom » ; le surnom comme « nom usé », « sornom ».

Cette évolution est rappelée dans ce volume par l'article de Pierre-Yves Quémener[23] : avant l'an mil, les noms composés, en particulier sous l'influence des pratiques franques, étaient fréquents (*Bernard* conjoint *bern* l'ours, *hard* fort), puis le baptême qui suit rapidement la naissance se développant, le nom de baptême, auparavant second, devint premier, et aux XIIe et XIIIe siècles, la « binomie » est de règle, dans un système dont P.-Y. Quémener illustre la souplesse, et qui se met en place au moment où sont produites les premières chansons de geste. À cette époque on note aussi une concentration des noms de baptême, dont P.-Y. Quemeneur souligne le rôle social essentiel, ainsi que la montée en puissance des noms chrétiens, et le lien consubstantiel entre le nom et la personne, lien que remet en cause la Renaissance. Le Moyen Âge est long et divers (sans oublier qu'il n'y a pas uniformité des pratiques dans l'espace), important dans la fixation de l'anthroponyme.

II. Le nom propre à la croisée de l'histoire et de la littérature (CFA)

Les croisements entre littérature et histoire autour de l'identité ont concerné surtout l'héraldique[24] et les approches combinant onomastiques littéraires et historiques restent rares et ponctuelles. L'historien Michel Pastoureau, spécialiste de la symbolique, en particulier de l'histoire culturelle des couleurs, de l'héraldique, des emblèmes, s'est cependant intéressé à plusieurs reprises au nom, marqueur de l'individu dans la réalité qui peut être coloré par la littérature : il a en particulier étudié la vogue des noms arthuriens[25], qui sont

[20] Vers 1334. Cité dans l'*Anglo-norman dictionary : https://www.anglo-norman.net/entry/avantnoun* (consulté le 2 avril 2021).

[21] *Rotuli Parliamentorum*, vol. 1-4, 377, Record Commission, London, 1767-77, vers 1279-1377. Cité dans l'*Anglo-norman dictionary : https://www.anglo-norman.net/entry/avantnoun* (consulté le 2 avril 2021).

[22] *Somme abrégée*, vers.1477-1481, citée par le *DMF*, consulté le 14 mai 2021.

[23] Pierre-Yves Quémener a soutenu sa thèse sur *Le nom de baptême au XVe et XVIe siècles. L'observatoire breton,* à l'université d'Angers, en 2020.

[24] Voir par exemple *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale : mettre en signe l'individu et la famille (XIIe-XVe siècles)*, Actes du colloque tenu à Poitiers les 17 et 18 novembre 2011, sous la direction de Catalina Girbea, Laurent Hablot et Raluca L. Radulescu, Turnhout, Brepols, 2014.

[25] Voir Michel Pastoureau, « Du nom à l'armoirie. Héraldique et anthroponymie médiévale », In : *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, *op. cit.*, t. IV, p. 83-106 ; Id., « L'enromancement du nom. Enquête

attestés dès le XIIe siècle[26] mais que l'on retrouve, aussi, assez largement à la fin du Moyen Âge, à un moment où la littérature arthurienne semble s'essouffler et laisse la place à une culture arthurienne aux contours plus lâches[27]. C'est surtout à la fin du Moyen Âge que les noms arthuriens se répandent parce que la mode a influencé les pratiques, à la faveur de ce qui a été désigné comme l'« enromancement » du monde, quand on s'est mis, dans certains milieux, à jouer aux chevaliers[28]. L'onomastique littéraire qu'étudie Michel Pastoureau est en fait devenue plus globalement culturelle et sa dimension littéraire était vraisemblablement variable selon les individus[29]. Si cette influence de la culture arthurienne, en partie littéraire, sur l'onomastique réelle est relativement bien connue, il n'en va pas de même pour d'autres types de noms à coloration littéraire. L'influence de l'onomastique relevant de la matière de France n'a pas été étudiée, mais on peut remarquer à la fin du Moyen Âge que le nom Charles est porté par cinq rois, sans que la littérature doive nécessairement être invoquée, la tradition légitimant ces noms relevant surtout de l'historiographie. La frontière entre les écritures littéraires et historiographiques étant cependant poreuse et artificielle, la question demanderait un examen approfondi. En ce qui concerne la matière de Rome, son influence onomastique mériterait d'être étudiée : à sa marge, la tradition autour d'Alexandre paraît avoir contribué au succès de noms comme Alexandre, mais aussi Gadifer, porté aussi bien par Gadifer de la Salle, qui conduisit avec Jean de Béthecourt la première expédition dans les îles Canaries en 1402 et Gadifer Shorthose (Shartoise), maire de Bordeaux de 1433 à 1451.

Cependant à côté de cette influence de la littérature sur les pratiques réelles, les relations entre ces dernières et les œuvres littéraires ont été l'objet de nombreuses recherches dans le but d'identifier un auteur, un milieu, un contexte. Cette perspective n'a pas donné lieu à une réflexion méthodologique globale, mais elle est pratiquée depuis longtemps, sans être formalisée ou problématisée. Attestée dès le XIXe siècle, elle a donné des résultats probants, et l'on peut retenir, par exemple, les travaux d'Anthime Fourrier, qui ont contribué à asseoir la datation d'un certain nombre de romans, en particulier ceux de Chrétien de Troyes[30]. Le nom propre est un indice très utile, pour situer ou attribuer les œuvres, mais le rapport entre pratiques réelles et pratiques romanesques reste flou, et les études, souvent empiriques, appuyées sur l'image du roman miroir ou sur la notion, chez

sur la diffusion des noms de héros arthuriens à la fin du Moyen Âge », In : *Les romans de la Table Ronde, la Normandie et au-delà*, sous la direction de Jean-Charles Payen et Michel Pastoureau, Condé-sur-Noireau, 1987, p. 73-84 et « Tristan, Lancelot, Arthur : le palmarès des noms arthuriens », *L'Histoire* [*L'aventure des chevaliers. Les collections de l'histoire*], vol. 16, 2002, p. 76-77.

26 Voir Pierre Gallais, « Bleheri, la cour de Poitiers et la diffusion des récits arthuriens sur le continent », In : *Moyen Âge et littérature comparée*, Paris, Didier, 1967, p. 47-79.

27 Voir *Arthur après Arthur. La matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien (1270-1530)*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 et *La matière arthurienne tardive en Europe. 1270-1530. Late Arthurian Tradition in Europe*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020.

28 Sur cette période et cette pratique (outre les deux livres cités note 27), voir le très bel ouvrage de Michel Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988.

29 Il en va de même aujourd'hui : vous pouvez nommer votre fille Daphné sans avoir lu Ovide.

30 *Le courant réaliste dans le roman en France au Moyen Âge, t. 1, Les débuts (XIIe siècle)*, Paris, A. G. Nizet, 1960. Ce volume est resté sans suite.

Fourrier, de réalisme, sont limitées par le goût des auteurs médiévaux pour l'anonymat ou la pseudonymie. Ce type de recherche doit croiser approche positiviste du contexte et prise en compte des enjeux littéraires de l'œuvre, au risque d'une circularité méthodologique : l'ancrage de l'onomastique dans une certaine réalité identifiée (mais hypothétique) suggère des enjeux, dont la pertinence est en fait conditionnée par l'analyse première des noms propres. C'est grâce au fait que dans *Artus de Bretagne* le duc Jean de Bretagne a un fils appelé Arthur qu'on peut dater ce roman des années 1300, en relation avec deux personnages historiques, Jean II de Bretagne (1239-1305) et son fils Arthur (1261-1312), et avec une poétique romanesque conférant à la fiction une valeur de célébration, partiellement compensatoire[31].

La mise en perspective historique des noms propres poétiques pourrait néanmoins être utilisée, non seulement pour dater, attribuer, situer une œuvre, en relation avec des personnages et lieux historiques, mais aussi pour mieux étayer ces analyses en les appuyant sur les pratiques de nominations réelles. Un intérêt plus soutenu porté aux pratiques plus qu'aux personnages historiques éviterait les surinterprétations. Le fait que le « prénom » soit encore au XIIe siècle le vrai nom et que *Chrétien* soit relativement fréquent, impose par exemple la plus grande prudence quand il s'agit d'identifier avec Chrétien de Troyes l'auteur de *Guillaume d'Angleterre* que son prologue (v. 18) attribue à un *Crestiens*[32] ; à l'inverse, le nom de Paien de Maisières a été interprété comme contre-point ludique de celui de Chrétien (*vs* Paien) de Troyes (Maisières, près de Troyes) par D. D. R. Owen[33], qui prolonge cette réflexion par l'hypothèse d'un jeu de Chrétien, l'auteur de *La mule sans frein* et du *Chevalier à l'épée*, qui se serait créé un prête-nom[34]. Un *Crestien* qui se dédouble, et un *Crestien* et un *Paien* qui ne feraient qu'un… La difficulté, on le voit, tient à la pseudonymie auctoriale dans les romans, sujet théoriquement inépuisable (et qui nécessite une recontextualisation poétique serrée, car on ne peut mettre sur le même plan un Ajar/Gary et un *Crestien/Païen*), mais la prise en considération des pratiques réelles est nécessaire, pour évaluer la vogue d'un nom comme *Crestien* (qui favorise les homonymies de hasard), mais aussi le nom *Païen* dont il ne faut pas surévaluer l'originalité, puisqu'il est donné couramment à un enfant dont le baptême a été retardé[35].

Par ailleurs les pratiques réelles et littéraires divergent souvent : nombreuses sont les œuvres littéraires qui paraissent en décalage avec les procédures de nomination avérées. D'une part, le nom double tarde à s'imposer dans les fictions, comme si l'œuvre littéraire n'enregistrait qu'avec délai les évolutions du monde réel ; d'autre part le nom poétique répond à une logique autre, qui en fait le signe d'un personnage, inscrit dans le système complexe et pluriel du texte, et dans laquelle la référence à un possible nom réel est insuffisante. Quand l'onomastique « renseigne » sur l'œuvre, ce n'est pas tant du fait des

[31] *Artus de Bretagne*, édition Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2017, « Introduction », et *Artus de Bretagne*, traduction par Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2021.

[32] *Guillaume d'Angleterre*, édition, traduction et présentation par Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2007.

[33] « Païen de Maisières. A Joke That Went Wrong », *Forum for Modern Language Studies*, n° 2, 1966, p. 192-196.

[34] « Two more romances of Chrétien de Troyes ? », *Romania*, n° 92, p. 246-260.

[35] Voir Monique Bourin, *Genèse…*, *op. cit.*, t. IV, p. 244 ainsi que Dominique Barthélémy, « Vendômois : le système anthroponymique (Xe-XIIIe siècle) », In : *Genèse…*, *op. cit.*, t. I, p. 48.

qualités référentielles du nom que d'une poétique donnée, positionnant ouvertement le texte dans un rapport dynamique avec le réel, comme c'est le cas, par exemple, lorsque les réécritures bourguignonnes de la fin du Moyen Âge réinjectent, dans des reprises d'œuvres plus anciennes, une toponymie qui permet aux lecteurs ciblés de reconnaître des repères relevant de leur univers familier[36].

Un roman comme *Artus de Bretagne* (écrit vers 1300), qui désarthurianise en partie son stock onomastique, donne à ses personnages (en particulier aux femmes) les noms en vogue à l'époque de la composition (Jeanne, Peronne, Marguerite, Aalis, Poincette[37]) et use du diminutif *Jehanette*, qui, rare dans les romans[38], retient particulièrement l'attention, car peu de romans contemporains en usent ainsi. Le nom de la mère de Peronne, Lucques, ne doit pas être surinterprété, dans la mesure où il est fréquent dans les pratiques réelles[39]. L'onomastique dans *Artus* se comprend à la fois par rapport à l'attente créée chez le lecteur compétent par l'ouverture romanesque qui fait référence à la tradition arthurienne (avec la mention de Lancelot et de la Bretagne) et par rapport au stock onomastique à la disposition de l'auteur, dans la réalité. La forte concentration des noms propres à la fin du Moyen Âge, le succès de *Jean* et *Jeanne*, invitent, par exemple, à ne pas surinterpréter le fait que le père du héros se nomme *Jean* et le premier amour du héros, *Jeanne/Jeannette* : cette proximité ne rend pas compte d'un brouillage générationnel qui expliquerait l'échec de la relation entre Arthur et cette demoiselle, mais plutôt, tout simplement, de la réalité à l'époque de l'auteur, et d'un souci d'ancrer les personnages dans une onomastique de type réaliste. D'autres rencontres entre *Artus* et les pratiques attestées invitent à la réflexion. Dans les documents de la taille des Parisiens, en 1330, 13% des noms désignent des femmes[40] : dans *Artus* c'est 23%. On aurait pu s'attendre à ce que le roman, qui met en scène des mariages, des histoires d'amour, et campe, en conséquence, de nombreux personnages féminins, nomme ceux-ci autant que les hommes : ce n'est pas le cas ; dans *Artus,* comme dans la taille des Parisiens, les femmes sont moins visibles onomastiquement. Monique Bourin note aussi que majoritairement les femmes

[36] Maria Colombo l'a constaté pour les adaptations bourguignonnes d'*Erec* et *Cligès* (*L'"Histoire d'Erec" en prose*, édition critique par Maria Colombo Timelli, Genève, Droz, 2000). Voir aussi Jane H. M. Taylor, « The significance of the insignificant: reading reception in the Burgundian *Erec* and *Cligès* », *Fifteenth-Century Studies*, n° 24, 1998, p. 183-197. Une lecture de *Perceforest* en ce sens est particulièrement féconde (voir Christine Ferlampin-Acher, *Perceforest et Zéphyr : proposition autour d'un récit bourguignon*, Genève, Droz, 2010).

[37] C'est un nom féminin formé sur *Ponce*. Il est bien attesté : voir Caroline Bourlet, art. cit., tableau. Voir aussi *Genèse…*, *op. cit.*, t. V. 2, p. 139.

[38] Vers 1300, les noms à la mode sont *Jean*, *Guillaume*, *Pierre*, et pour les femmes *Jeanne*, et loin derrière *Marie*, *Aalis*, *Peronnelle*, *Marguerite*. Les diminutifs sont fréquents dans la réalité. Dans la littérature on ne retrouve pas en général ces noms et le diminutif n'est pas très fréquent. *Artus* a l'originalité de correspondre d'assez près au palmarès onomastique contemporain et Jeanne, avant son mariage, est nommée *Jeannette*. Sur les diminutifs, voir Françoise Michaud-Fréjaville, « Dans son pays on l'appelait Jeannette » (au sujet de Jeanne d'Arc), dans *Genèse…*, *op. cit.*,. t. IV, p. 163-177.

[39] Ce nom correspond à l'italien *Lucca*. C'est le féminin de Luc. Dans la réalité de nombreux noms féminisent les noms masculins : c'est plus rare dans les romans.

[40] Voir Caroline Bourlet, art. cit., p. 11.

n'ont pas de surnom[41] : il en va de même dans *Artus* (comme plus généralement dans la littérature arthurienne).

Le décalage entre l'évolution des onomastiques réelles et littéraires, s'il peut s'expliquer par les délais nécessités par le murissement et l'appropriation d'un changement, peut aussi, ne l'oublions pas, résulter d'un choix poétique (tout comme dans *Artus* à l'inverse l'emprunt à l'onomastique contemporaine sert le projet de l'auteur d'un roman arthurien célébrant l'actuel duc de Bretagne et son fils). Les auteurs médiévaux ont conscience de l'historicité des noms, même si la christianisation progressive de ceux-ci tend à renforcer l'impression qu'ils sont atemporels. Le fait que de nombreuses fictions, en particulier arthuriennes (mais pas seulement) tiennent à l'écart les noms chrétiens s'expliquent par le fait qu'elles relèvent d'un passé plus ou moins fabuleux, imposant des noms n'ayant pas l'actualité des noms chrétiens, dont l'usage se généralise au cours du Moyen Âge.

Cependant, même si les onomastiques réelle et littéraire diffèrent pour ce qui est des stocks de noms à disposition, les procédés d'invention peuvent souvent être rapprochés des pratiques réelles. Monique Bourin rappelle que pendant le haut Moyen Âge, le nom était transmis à l'enfant soit par répétition (le fils portant par exemple le nom du père ou du grand-père), soit par variation thématique (à partir des noms germaniques qui étaient composés le plus souvent de deux éléments, dont l'un était transmis et l'autre modifié), soit par altération ou répétition de la syllabe initiale du nom[42]. *Perceforest*, vaste fresque qui se pose en chronique allant de la conquête (fictive) de l'Angleterre par Alexandre le Grand à l'*Estoire del Saint Graal*, est fortement conscient, en particulier pour ce qui relève de la toponymie, du fait que les noms changent au rythme des évolutions historiques et surtout politiques ; il pratique vigoureusement l'étymologie, souvent fantaisiste et relevant de sa création personnelle, parfois empruntée à des sources extérieures, en général des chroniques (le plupart du temps fort inventives elles aussi, ce qui n'empêche pas que ces emprunts confèrent une légitimité supérieure à ces rapprochements, qui relèvent souvent du jeu de mots). En ce qui concerne les personnages, l'auteur semble avoir conscience de certaines modalités de nomination périmées, par exemple la composition. Quand il baptise ses personnages, il reprend les procédés décrits par Monique Bourin : il appelle le fils comme le père, voire la fille comme la mère (Porrus, fils de Porrus, Blanche, fille de Blanche) ; il reprend une syllabe initiale (suggérant ainsi une séquence généalogique entre Gadifer, Galafur, Galafar, Galaad, par exemple, ou une fratrie lorsque Lisane est la sœur de Lizeus) ; il combine deux modules hérités (le plus jeune fils de Porrus se nomme Cassiporus, qui associe le nom de Cassel, un proche du père, et celui du père[43]) ;

[41] *Genèse…*, *op. cit.*, t. II/ 2, p. 2.

[42] *Ibid.*, t. III, p. 143, t. V/1, p. 37-42.

[43] On se référera à l'édition de Gilles Roussineau, Genève, Droz (six livres, 1987-2014). Le nom de *Cassiporus*, par ailleurs, pourra rappeler au lecteur celui de *Cassidorus*, qui relève de la tradition des sept sages de Rome, cet écho entretenant d'une part la coloration antique du roman, et d'autre part rendant, du fait de cette attestation antérieure, ce nom « vraisemblable ». L'onomastique de *Perceforest* mériterait une étude à elle seule : dans le système très complexe des personnages, sur plusieurs générations, les noms propres aident le lecteur à se repérer tout en contribuant au jeu intertextuel. Cette construction concerne aussi bien les personnages de premier plan que les figures secondaires, peu présentes, tel le fils de Cassandra, nommé *Cassandrain* (t. I, §854). Voir Christine Ferlampin-Acher, « *Artus de Bretagne*, an "extensional" romance: a comparison between *Ysaïe le Triste*, *Perceforest* and *Artus de Bretagne* » (en anglais), In : *Rewriting*

il procède par suffixation, selon un procédé en vogue à son époque, lorsque la fille du Tor se nomme Torette, celle de Betis, Bethoine, ou le fils de Betis, Betides (on notera que les suffixes sont genrés, plutôt grecs et anciens pour les garçons, romans et contemporains pour les filles, ce qui est un indice de la hiérarchie dans l'évaluation des langues, le grec étant plus noble que le vernaculaire).

Croiser histoire et littérature peut donc se révéler très fructueux, mais les dynamiques en jeu, complexes, imposent, d'abord, des études de cas prenant en considération les spécificités du nom littéraire.

III. Onomastique littéraire médiévale : un état des lieux (CFA)

1. Des index et des dictionnaires

Si l'on dresse le bilan des études consacrées au nom propre littéraire médiéval, on constate qu'outre les utilisations mentionnées précédemment des noms propres pour inscrire une œuvre, un auteur, voire un manuscrit dans l'Histoire, les noms propres ont surtout aussi donné lieu à des dictionnaires, dont la constitution peut être rapprochée de celle des index des noms propres qui accompagnent de nombreuses éditions de texte. Une histoire des *index nominum* pourrait être intéressante à mener : ils se sont systématisés dans les éditions actuelles, au détriment des index *rerum* devenus rarissimes ; la mise en place d'éditions numériques est appelée à modifier vraisemblablement les pratiques. Comme le montre l'article de Frédéric Duval dans ce volume (« Éditer les noms propres »), les pratiques pour l'établissement des index sont hétérogènes : d'une part l'identification des formes retenues comme noms propres est problématique, nous y reviendrons, au Moyen Âge, d'autre part, les informations accompagnant la mention du nom sont plus ou moins riches (relevé ou non des différentes formes graphiques du nom, de toutes les occurrences ou seulement des premières mentions dans le texte, identification du lieu ou du personnage, historique ou non, informations sur le contenu des passages où figure le nom …).

Les dictionnaires de noms propres portant sur la littérature médiévale prennent en général en considération des corpus restreints ; il n'existe aucun dictionnaire qui rende compte de l'ensemble de la production. Wilhelmina Wiacek a mis à disposition un *Lexique des noms géographiques et ethniques dans les poésies des troubadours des XIIe et XIIIe siècles* (Paris, Nizet, 1968), mais il n'existe pas d'équivalent pour la lyrique d'oïl. Plus généralement, on constate que ce type de dictionnaire a surtout été élaboré pour les genres narratifs que sont la chanson de geste et le roman, dont la poétique s'appuie sur un chronotope constitutif et des personnages, dont l'un des déterminants premiers est le nom. On ne peut que regretter l'absence de répertoire pour les œuvres dramatiques, voire pour les productions lyriques, historiographiques, allégoriques… Pour ce qui est des chansons de geste, le travail monumental d'André Moisan *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées* (Genève, Droz, 1986, 5 vol.), remplace l'ouvrage pionnier d'Ernest Langlois *Table*

Medieval French Literature: Studies in honour of Jane H. M. Taylor, sous la direction de Leah Tether et Keith Busby, Berlin, De Gruyter, 2021, p. 53-84.

des noms propres de toute nature compris dans les chansons de geste (Paris, Bouillon, 1904) et signale l'intérêt d'une prise en considération des corpus européens, qui posent la question de la diffusion, de l'adaptation, de la traduction, question qu'aborde Guilia Murgia dans ce volume au sujet d'un texte arthurien, la *Storia di Merlino*. Le roman, et plus spécifiquement le roman arthurien, est cependant de loin le mieux représenté dans les dictionnaires : Louis-Fernand Flutre a publié en 1962 une *Table des noms propres […] figurant dans les romans du Moyen Âge* (Poitiers, Centre d'Études supérieures de Civilisation Médiévale) ; peu après Gerald D. West faisait paraître en 1969 et 1978 deux volumes, l'un consacré aux romans arthuriens en prose, l'autre aux romans arthuriens en vers (*An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances, 1150-1300*, Toronto, Toronto University Press, 1969 ; *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, Toronto, Toronto University Press, 1978).

Le champ arthurien est certainement l'un des plus en vogue actuellement pour l'établissement, en particulier à destination du grand public ou du public cultivé, de dictionnaires ou d'encyclopédies présentant principalement des entrées onomastiques et dont l'ancrage littéraire est plus ou moins important, plus ou moins explicite. Citons par exemple Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne* (Paris, Éditions Imago, 2014), Goulven Péron, *Dictionnaire des lieux arthuriens* (Noyal-sur-Vilaine, Ar Strobineller, 2013) ou bien le *Petit dictionnaire du monde arthurien*, de Ruth Minary et Charles Moorman (publié en 1978, il a été traduit de l'américain en français, à Rennes, Terre de Brume édition, en 1996). Ces dictionnaires arthuriens cependant ne font pas nettement le départ entre littérature et histoire, folklore et réception ; ils lissent le plus souvent l'instabilité du nom propre et ne rendent pas compte de la prolixité onomastique attestée par les variantes manuscrites, en particulier dans les cycles en prose. La publication de nouveaux textes, de nouvelles versions, de nouveaux manuscrits arthuriens (parmi bien d'autres exemples le *Roman de Ségurant*, le cycle de *Guiron le Courtois* ou la *Queste* du manuscrit BnF fr. 12599[44]) imposerait sur ce point des mises à jour importantes, et la prise en considération des éditions anciennes pourrait être recommandée : l'établissement d'un tel dictionnaire onomastique arthurien serait un travail titanesque, nécessairement collectif et numérique.

Sans que ce soit le lieu de développer, les autres aires linguistiques arthuriennes ne proposent pas non plus d'ouvrage complet. Le *Dictionary of Arthurian Names* de Christopher Bruce (New York et Londres, Garland, 1999) est certainement l'ouvrage le plus large : en 504 pages il relève de multiples noms arthuriens depuis les premiers textes latins jusqu'au *Idylles* de Tennyson, et prend en charge des textes appartenant à diverses littératures (anglaise, française…), mais il reste généraliste, laisse de côté de nombreuses figures secondaires, ne prend pas en compte la diversité des formes des noms et mêle onomastique et relevé de motifs, comme l'Épée dans le Perron. Pour l'aire galloise, le dictionnaire de Peter C. Bartrum, *A Welsh Classical Dictionary* (Aberystwyth, National Library of Wales,

[44] *Ségurant ou le Chevalier au Dragon*, éd. Emanuele Arioli, Paris, Champion, 2019, 2 t. ; *Guiron le Courtois. Roman arthurien en prose du XIIIe siècle*, éd. Venceslas Bubenicek, Berlin, De Gruyter, 2015 ; *Il ciclo di Guiron le Courtois. Romanzi in prosa del secolo XIII*, sous la direction de Lino Leonardi et Richard Trachsler, 3 vol., Florence, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2020 ; *La queste 12599, quête tristanienne insérée dans le ms BnF fr. 12599*, éd. Damien de Carné, Paris, Champion, 2021.

1993), mentionne accessoirement des personnages arthuriens, tandis que seule la topographie est considérée dans Scott Lloyd, *The Arthurian Place Names of Wales* (Cardiff, University of Wales Press, 2017). Pour l'aire germanique, le *Gestalten des Mittelalters: Ein Lexikon historischer und literarischer Personen in Dichtung, Musik und Kunst* de Horst Brunner (Stuttgart, Kroener, 2007) couvre un vaste champ qui impose des choix. C'est pour la littérature narrative en moyen néerlandais qu'existe certainement l'outil le plus adapté, la database digitale *Repertorium van Eigennamen in Middelnederlandse Literaire teksten (REMLT)(Répertoire des noms propres dans des textes littéraires en Moyen Néerlandais* ; http://bouwstoffen.kantl.be/remlt/) : elle ne porte cependant que sur une part étroite du corpus arthurien européen.

Concluons brièvement cet état des lieux : les dictionnaires existants, s'ils sont précieux et aident à se repérer, sont incomplets (et nécessiteraient une constante mise à jour du fait de l'actualité des publications) ; leur établissement ne repose pas sur une définition précise du nom propre, et ne prend en considération ni la mouvance médiévale du nom ni, le plus souvent, les variations linguistiques : ils n'en constituent pas moins des répertoires nécessaires à l'approche poétique du nom propre médiéval.

2. Des approches poétiques au séminaire du CETM

L'onomastique est l'objet de nombreux travaux littéraires. Ceux-ci cependant sont marginalement consacrés aux textes médiévaux. Ils portent majoritairement sur le roman, dans des perspectives souvent narratologiques et poétiques, dans les théories de la lecture ou les réflexions sur la constitution du personnage, et dans des corpus postérieurs au Moyen Âge. Philippe Hamon par exemple s'est intéressé en 2012 au nom propre des personnages de Zola, dans *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougons Macquart* et il n'est pas étonnant que les XIXe et XXe siècles, âges d'or du roman, soient les plus souvent convoqués dans cette perspective[45].

Pour le Moyen Âge, les approches centrées sur le nom propre restent trop peu nombreuses. Le volume transséculaire *Seuils du nom*[46] consacre une étude sur 13 à la période médiévale[47], alors qu'il porte sur une question particulièrement importante pour le Moyen Âge, qui constitue une période charnière sur la question, à savoir « les formes périphériques ou hybrides de dénominations – surnoms, sobriquets, titres, etc… ». En ce qui concerne le domaine français, trois thèses récentes se sont intéressées à la question du nom dans un corpus médiéval, à la croisée des approches linguistiques et littéraires, celles de Florence Plet-Nicolas (*La création du monde. Les noms propres dans le roman de* "*Tristan en prose*", Paris, Champion, 2007), de Vanessa Obry (*Et pour ce fu ainsi nommee. Linguistique de la désignation et écriture du personnage dans les romans français en vers*

[45] Voir par exemple Yves Baudelle, « Poétique des noms de personnages », *Cahiers de narratologie*, n° 6, 1995, p. 79-89 ; « Contribution à une sémantique des noms propres : le cas de l'onomastique romanesque », In : *Nom propre et nomination*, sous la direction de Michèle Noailly, Paris, Klincksieck, 1995, p. 169-180 ; « Sémantique de l'onomastique fictionnelle : esquisse d'une topique », In : *Le Texte et le Nom*, sous la direction de Martine Léonard et Élisabeth Nardout-Lafarge, Montréal, XYZ éd., « Documents », 1996, p. 25-40.

[46] Sous la direction de Christelle Reggiani et Nicolas Laurent, Limoges, éditions Lambert Lucas, 2017.

[47] Vanessa Obry, « L'entourage du nom propre dans le roman médiéval : Chrétien de Troyes et Jean Renart », p. 23-34.

des XIIe et XIIIe siècles, Genève, Droz, 2013), qui pose la question du personnage médiéval dans sa singularité, en relation avec ses désignations, dans un corpus narratif des XIIe et XIIIe siècles, et d'Adeline Latimier-Ionoff (*Lire le nom propre dans le roman médiéval,* Paris, Classiques Garnier, 2019). La première envisageait l'onomastique du *Tristan en prose* constitué en système signifiant homogène, comme œuvre, indépendamment de sa mouvance manuscrite, fort complexe ; la deuxième abordait un corpus pluriel, dessiné par la place spécifique qu'y occupe la problématique de l'identité (avec mise en scène de personnages qui se ressemblent, en particulier dans les récits idylliques, qui jouent volontiers sur la gémellité), la troisième posait la question d'une onomastique arthurienne tardive, en relation avec la matière, sa réception et sa recréation.

Malgré les nombreuses études, qui, comme pour toutes les périodes littéraires, convoquent, ponctuellement, le nom propre, le domaine de la littérature médiévale reste en retrait, malgré sa position stratégique, à un moment où la nomination moderne se met en place dans les pratiques. Tantôt subordonné à l'étude du personnage, tantôt instrumentalisé pour situer l'œuvre dans l'Histoire, le nom propre littéraire donne lieu à des approches dispersées et rarement coordonnées, dans lesquelles la spécificité formelle du nom propre médiéval est estompée : on lui confère volontiers une morphologie stable, qui le tire du côté du nom moderne ; on travaille trop souvent à partir d'éditions dans lesquelles le choix de l'éditeur de mettre ou non une majuscule détermine l'analyse comme nom propre, sans prendre en considération le fait que l'identification des noms propres dans un texte médiéval diffère fondamentalement de son identification dans un texte imprimé moderne. Le nom propre littéraire au Moyen Âge est un objet complexe, qui doit être étudié à la fois sous les angles historiques, poétiques, codicologiques etc…, et dont le caractère problématique doit être restitué, sous peine de contresens interprétatif.

Le Centre d'Études des Textes Médiévaux, entre octobre 2017 et janvier 2021, a donc organisé à l'université Rennes 2 un séminaire (dont la phase finale, en pleine épidémie de Covid, s'est déroulée en visioconférence) sur l'onomastique littéraire médiévale, qui a donné lieu à une quarantaine de conférences, reprises en partie dans ce volume[48]. Ce projet s'inscrivait dans une triple perspective :

[48] Certaines conférences n'ont pu intégrer cet ouvrage, les auteurs ayant renoncé, souvent du fait des conditions exceptionnelles liées à la pandémie, à la publication. Nous les mentionnons néanmoins car elles ont enrichi la réflexion commune. Il s'agit de : 2017-2018 : Adeline Latimier-Ionoff (Université Rennes 2), « Étudier le nom propre dans le roman arthurien : pour une approche stylistique » ; Anne-Cécile Le Ribeuz (Université de La Réunion), « Itinéraire d'un nom, de *L'Estoire de Merlin (Suite Vulgate)* et de la *Chanson du chevalier au cygne ou Godefroid de Bouillon* jusqu'au *Roman d'Ysaÿe le Triste* : Troncelon, Marc de Saint-Trond, Tronc » ; 2018-2019 : Monique Bourin (Université Paris I) et Pascal Chareille (Université de Tours), « Nommer au Moyen Âge : les pratiques notariales et leur évolution » ; Ambre Vilain (Université de Nantes), « Le nom dans l'écriture sigillaire au Moyen Âge » ; Cécile Treffort (Université de Poitiers), « Un nom pour les hommes, un nom pour Dieu ? Réflexions autour de la pratique épigraphique du haut Moyen Âge » ; Ana Donnard (Université Fédérale du Minas Gerais, Brésil, post-doctorante au CELLAM), « Le Brésil et l'onomastique arthurienne » ; 2019-2020 : Emese Egedi-Kovács (Collège Eötvös József ELTE, Budapest), « À propos des noms propres du roman de *Barlaam et Josaphat* (cod. athon Iviron 463) » ; Quentin Vincenot (Rennes 2, CELLAM), « Du nom de personne au nom du monstre : l'onomastique et le garou médiéval » ; Nathalie Koble (ENS Paris), « La mémoire du nom et la mémoire des formes » ; Dominique Lagorgette (université de Savoie), « termes d'adresse à haut risque : les noms propres révélant l'être - métadiscours littéraire et juridique sur la vérité du nom ». Nos remerciements vont à tous les participants au séminaire.

1) Le séminaire du CETM, consacré, depuis sa création dans les années 1990, à la littérature médiévale, a mené depuis 2000 une réflexion sur certains objets susceptibles d'imager la création poétique, comme la clef ou le miroir, aboutissant à une réflexion plus globale sur la notion d'objet[49]. Ces travaux mettaient en résonance la réalité matérielle des objets, leur symbolique, et la poétique construite autour d'eux dans les œuvres, en explorant, que ce soit pour l'horloge ou la plume, la plus grande diversité de textes possibles. Le travail sur le nom s'est inscrit dans cette approche qui confronte une réalité (sociale et historique, celle du nom porté par chaque individu) et sa mise en œuvre dans la littérature, et qui embrasse, autant que faire se peut, des textes relevant d'horizons d'attente variés.
2) Favorisé par son ancrage régional et une tradition remontant à Michel Rousse et Jean-Claude Lozachmeur, le corpus arthurien a donné lieu à divers colloques du CETM, dont les actes ont été publiés, ainsi qu'au projet *Littérature Arthurienne Tardive en Europe* (LATE) mené par Christine Ferlampin-Acher dans le cadre d'une délégation IUF senior entre 2012 et 2017[50]. Ce projet, portant sur la tradition arthurienne entre 1270 et 1530, a mis en évidence, à de nombreuses reprises, l'importance de l'onomastique, dans la construction de la matière et dans ses réappropriations, en littérature, mais aussi dans les pratiques réelles, puisque Guillaume de Machaut a appelé son chien Lancelot, tandis que Jean II, duc de Bretagne, a prénommé son héritier, né en 1261, Arthur[51]. Adeline Latimier a soutenu une thèse à Rennes 2 en 2016 sur les noms propres dans le roman arthurien tardif en vers, qui explore la relation entre la poétique de ces reprises postérieures à 1270 et l'onomastique. Ces recherche ont permis de creuser la question de l'onomastique arthurienne et d'approfondir le nom comme marqueur de matière, dans le sillage des travaux de Richard Trachsler[52], en parallèle à une réflexion plus générale sur la notion de matière, dont la pertinence théorique au Moyen Âge est peut-être surestimée du fait du surinvestissement par les médiévistes de la triade « matières de

[49] *Lire les objets médiévaux. Quand les choses font signe et sens*, sous la direction de Fabienne Pomel, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Interférences, 2017. Voir sous la dir. de F. Pomel aux Presses Universitaires de Rennes : *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, 2003 ; *Les clefs des textes médiévaux : pouvoir, savoir et interprétation*, 2006 ; *Cornes et plumes dans la littérature médiévale. Attributs, signes et emblèmes*, 2010 ; *Cloches et horloges dans les textes médiévaux. Mesurer et maîtriser le temps*, 2012 ; *Engins et machines. L'imaginaire mécanique dans les textes médiévaux*, 2015.

[50] Les principales réalisations résultant de ce projet sont d'une part des travaux sur *Artus de Bretagne* : *Artus de Bretagne, du manuscrit à l'imprimé (XIVe-XIXe siècle)*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015 ; *Artus de Bretagne,* éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2017 ; *Artus de Bretagne,* trad. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2021 ; d'autre part des travaux sur la littérature arthurienne tardive : *Arthur après Arthur. La matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien (1270-1530)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017 ; *Arthur en Europe à la fin du Moyen Âge. Approches comparées (1270-1530),* Paris, Garnier, 2020 ; *LATE (1270-1530) : La matière arthurienne tardive en Europe. Late Arthurian Tradition in Europe*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020.

[51] Voir *Arthur après Arthur, op. cit.*, p. 16-17 et p. 539-541. Dans ce volume, de nombreux articles partent de l'onomastique arthurienne pour cerner la matière arthurienne, même si celle-ci se révèle autrement complexe dans ses réalisations.

[52] *Disjointures-conjointures : étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, Francke, 2000.

France, de Rome et de Bretagne » chez Jean Bodel, même si « matiere » peut être considéré comme le terme relevant de la théorie littéraire le plus utilisé dans les textes vernaculaires, à la faveur d'une représentation de l'auteur comme artisan et non comme créateur[53].

À partir de ce double axe de recherche du CETM s'est imposé le projet, d'une part de mener l'étude des noms propres à travers des textes divers, relevant de « matieres » ou d'horizons d'attente variés, hétérogènes, d'autre part de cibler plus précisément la matière arthurienne, de longue date objet d'études onomastiques (souvent pour en cerner l'origine, l'ancrage territorial et celtique).

3) Le projet d'une journée d'études consacrée au rapport entre onomastique et genre a germé lors du colloque organisé les 15-17 mars 2018 à Rennes 2 par Fabienne Pomel et Marie-Françoise Berthu-Courtivron sur « Les redistributions du genre dans la littérature de langue française, du Moyen Âge à l'extrême contemporain : les reconfigurations du masculin et du féminin »[54]. Plusieurs interventions, dans des corpus très variés, engageaient alors, sans en faire le centre de leur propos, la question de l'onomastique, suggérant combien cet axe pouvait s'avérer fructueux. Cette journée d'études (10 octobre 2019) s'est inscrite dans une série de journées du réseau LIMA.GE (Littérature médiévale et Genre) créé à la suite du colloque de 2018 et doté d'un carnet sur Hypothèses.org[55]. La question du genre en littérature reflète plus généralement une nouvelle orientation des recherches de plusieurs membres du CETM et du CELLAM (le Centre d'Études des Langues et Littératures Anciennes et Modernes de Rennes 2, dans lequel est inscrit le Centre d'Études des Textes Médiévaux).

Réunissant les actes du séminaire mené de 2017 à 2021 et ceux de la journée d'étude sur « onomastique et genre » de 2019, ce volume s'interroge d'abord sur les « Formes du nom : pratiques sociales et littéraires, du baptême à la transcription et à la traduction » en posant la question de la mouvance du nom et des pratiques de nominations. Il aborde ensuite la question des rapports entre onomastique et matière, d'abord à travers un focus sur la matière arthurienne (« Le nom sous l'emprise de la matière littéraire : le cas de l'onomastique arthurienne »), puis en balayant des textes relevant d'autres horizons d'attente (« Mises en œuvre(s) et en scène du nom : quand le nom fait sens »), en explorant en particulier des œuvres ne relevant pas du domaine romanesque. La dernière partie « Onomastique et genre : du cœur au *queer* » convoque le genre comme construction sociale, et interroge le genre comme véhiculé ou déstabilisé ou non par le nom propre. La polysémie du terme « genre » en français (genre littéraire, genre comme construction

[53] Voir *Matières à débat. La notion de* matiere *littéraire dans la littérature médiévale*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher et Cătălina Gîrbea, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.

[54] *Le genre en littérature. Les reconfigurations Masculin/Féminin du Moyen Âge à l'extrême contemporain*, sous la direction de Marie-Françoise Berthu-Courtivron et Fabienne Pomel, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021.

[55] https://limage.hypotheses.org/ Une première journée d'études eu lieu le 24 mai 2019, organisée par Anne Paupert à Paris 7-Diderot sur « Le corps féminin dans les discours savants et la littérature, du Moyen Âge au XVIIIe siècle ». Un atelier d'écriture sur « les fil.le.s du nom » animé par Sophie Albert (Paris-Sorbonne) et Fabienne Pomel (Rennes 2) a complété la journée d'étude de Rennes dans l'objectif de donner une visibilité à la question du genre et de décloisonner les approches académiques et créatives.

sociale de la virilité et de la féminité), qui n'est pas accidentelle du fait de l'étymologie commune, mais qui est impossible à transposer par exemple en anglais, n'articule pas le questionnement[56], mais constitue une perspective.

La publication des actes, finalement, est le fruit d'une collaboration entre le CETM et le Collegium Eötvös József de Budapest, que nous remercions[57].

IV. Formes du nom médiéval (CFA)

La définition du nom propre, corrélée à la question de son identification, n'est pas sans difficulté. Si les historiens (et un certain nombre d'index et de dictionnaires) distinguent toponymie et anthroponymie et se concentrent exclusivement sur ces deux types de noms, les textes littéraires n'entrent que partiellement dans cette typologie : les chevaux ont des noms (Gringalet pour Gauvain, Affilé pour Artus dans *Artus de Bretagne*) tout comme les épées (Durendal, qui devient parfois Durendart, selon un processus qui sémantise la dernière syllabe *dal a priori* non signifiante, ou dans *Artus* Clarence qui devient Trenchefer), voire le Graal. Les allégories, de même, comme tout ce qui relève des marges de la construction du personnage, questionnent la typologie des noms propres, sans oublier que les descriptions allégoriques, dans le jeu de réification et d'amplification d'une métaphore matrice qu'elles mènent, attribuent aussi volontiers des noms à des objets comme le bâton de marche du pèlerin nommé Espérance dans le *Livre du pèlerin de vie humaine*[58], ou les cordes de Paresse nommées Négligence ou Lâcheté[59]. Les enjeux de cette nomination hors anthroponymie et toponymie sont complexes et l'approche littéraire du nom propre invite à relativiser la typologie traditionnelle opposant sommairement anthroponymie et toponymie.

Sur le plan grammatical, la définition du nom propre par les grammairiens modernes n'est que partiellement opérante dans les corpus médiévaux. Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul proposent la définition suivante dans leur *Grammaire méthodique du français :* « Les noms propres s'écrivent avec une majuscule, n'ont pas de déterminant, ou bien se construisent avec un déterminant contraint, l'article défini. Si comme les noms communs, ils désignent des personnes, des objets, des lieux, etc…, ils sont pourtant dépourvus de sens lexical : ils n'entretiennent pas de relations sémantiques (par ex. de synonymie, d'hyponymie ou d'antonymie) et ne sont pas susceptibles d'une

[56] Voir sur cette question par exemple « Genre, *gender* : conjonctions et disjonctions », In : *La littérature en bas-bleus (1815-1848)*, sous la direction d'Andrea del Lungo et Brigitte Louichon, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 399-427, ou, dans le champ des littératures de langue anglaise *Genres-genre dans la littérature anglaise et américaine*, sous la direction d'Isabelle Alfandary, Vincent Broqua et Charlotte Coffin, Paris, Michel Houdiard, 2015, 2 t.

[57] Dans le cadre du projet « Textual Criticism in the Interpretation of Social Context: Byzantium and Beyond », en collaboration avec László Horváth (directeur du Collegium Eötvös de Budapest, Centre Byzantium) et Emese Egedi-Kovács, projet soutenu par l'Office National de la Recherche, du Développement et de l'Innovation hongrois.

[58] *Le Livre du pèlerin de vie humaine*, éd. et trad. Graham Robert Edwards et Philippe Maupeu, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2015, v. 4463 : « Esperance le dois nommer ».

[59] *Ibid.*, v. 9181-84.

définition au sens ordinaire du terme »[60]. Pour ce qui est du domaine médiéval, Danielle James-Raoul, dans *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, définit le nom propre à partir de sa fonction et non de critères d'identification : « Dans une optique cratyliste et judéo chrétienne, archaïque, plébiscitée et vulgarisée pour les siècles suivants par l'évêque de Séville, le nom propre est motivé, il signifie la quintessence de l'être, il est programme de vie » ; elle cite Cicéron qui, dans sa liste rhétorique définissant l'individu (*De inventione* I, XXIV, 34), mentionne le nom comme premier attribut, ce que reprennent « avec constance » les arts poétiques de Matthieu de Vendôme, Gervais de Melkley et Jean de Garlande[61].

L'identification du nom propre médiéval est de fait problématique, d'une part parce que sa formulation historique évolue considérablement au cours du Moyen Âge (comme le rappelle P.-Y. Quémener dans ce volume), mais aussi parce que – parmi diverses raisons – les manuscrits ne le marquent pas systématiquement par une majuscule ou un signe distinctif[62] (comme le montrent les articles de F. Duval et F. Buttò), parce qu'il est mouvant, variant graphiquement (voire phonétiquement) autant si ce n'est plus que les noms communs (F. Duval, H. Bouget, F. Ferlampin-Acher), et parce que sont fréquentes les périphrases à valeur onomastique, quasiment disparue de nos jours (F. Duval, F. Buttò). Les romans, qui jouent beaucoup sur l'anonymat (*Le Bel Inconnu* par exemple, mais aussi *L'Âtre Périlleux* étudié par D. de Carné) et l'allégorie posent particulièrement ce problème du départ entre périphrase et nom propre (F. Pomel), que l'éditeur de texte moderne doit résoudre, l'adoption ou nom d'une majuscule, sur une partie ou non de la périphrase, tirant le nom ou non du côté du nom propre, alors que le manuscrit médiéval pouvait entretenir une ambiguïté signifiante. Damien de Carné montre aussi comment dans *L'Âtre Périlleux* Gauvain, qui a perdu son nom, est désigné par des périphrases, qui cependant ne questionnent peut-être pas tant l'être du personnage que le nom propre comme désignateur rigide, dans une perspective qu'il qualifie de métalinguistique. La délimitation du nom propre, incertaine dans le cas des périphrases, en particulier dans les épisodes romanesques d'incognito ou dans le cas des noms allégoriques (Chevalier au Lion, Chevalier de la Charrette, Chascun, Argent, Paresse…) est incertaine.

Outre la majuscule, se pose la question de l'abréviation : un nom propre, récurrent, aura-t-il tendance à être plus souvent abrégé (question que se pose F. Buttò au sujet du manuscrit Paris, BnF fr. 756 du *Tristan en prose*) ? L'abréviation, à elle seule, mériterait des études approfondies : paradoxalement, elle n'est pas toujours signe de notoriété (F. Butto) ; certains copistes semblent en jouer, lorsque, dans la copie que David Aubert donne de *Perceforest* (Paris, Arsenal, 3483-3494), les générations se succèdent, le nom des fils étant le même que celui des pères ou ayant avec lui une syllabe en commun qui marque la parenté et qui seule figure dans la forme abrégée : Galafur et Galafar sont ainsi présentés comme *Gal.*, ce qui annonce le prestigieux Galaad. La présentation (abrégée ou non, avec majuscule ou non) du nom propre n'est peut-être pas qu'affaire de remplissage

[60] Paris, PUF, 1994, rééd. 2016, p. 175.

[61] Paris, Champion, 2007, p. 612ss.

[62] Dans le premier vers du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes copié par Guiot (Paris, BnF fr. 794), « *Artus, li boens rois de Bretaigne* », *Artus* a bien une majuscule ornée, mais pas *Bretagne* ; la majuscule marque peut-être plus le début du texte que le nom propre.

d'une ligne ou d'une page : elle fait aussi sens, comme le montre M. Demaules dans son étude des acrostiches et de leurs initiales ornées du *Roman de la Poire.* Les auteurs avaient une forte conscience métalinguistique des noms propres, comme le montrent D. de Carné et M. Demaules.

La mouvance du nom propre est une autre question essentielle pour son identification au Moyen Âge. Certes, de nos jours, ce n'est pas la même chose d'appeler son fils Gaulthier ou Gautier, mais un individu, ou un personnage littéraire, ne sera que l'un des deux. La langue médiévale en revanche concède aux mots et en particulier aux noms propres des formes beaucoup plus mouvantes, d'autant que le nom propre, surtout dans les fictions, peut être un hapax, que le lecteur copiste peut avoir du mal à déchiffrer. Sur ce plan, le nom propre est plus instable que le nom commun, même si l'on constate que la disparition de la déclinaison bicasuelle, plus précoce pour le nom propre, tendrait à uniformiser celui-ci. Si pour les autres mots, la langue offre un support à la reconnaissance par le copiste, certains noms propres résistent, au moins partiellement : certes l'invention des noms propres est rarement immotivée, les auteurs créent des noms propres qui font sens, qui peuvent être rapprochés de noms connus ou qui présentent des morphologies permettant l'interprétation (première syllabe en « mal »/ « mau » par exemple, qui joue comme préfixe dévalorisant ; base commune en « Gal » par exemple comme nous l'avons vu plus haut…), mais ces éléments sont parfois insuffisants pour garantir la lecture du copiste, qui face à ce qui sera pour lui un hapax troublant, cherchera à compenser ce vide sémantique et à réinterpréter le nom (comme le montre C. Ferlampin-Acher pour quelques « fautes » dans des copies d'*Artus de Bretagne*), sans oublier que la reconnaissance onomastique dépend de l'encyclopédie de chaque copiste, de chaque lecteur. Cette instabilité du nom propre, à la fois chez les auteurs et les scribes (les deux se superposant et s'amplifiant) pose des problèmes aux éditeurs de texte, dont F. Duval étudie les pratiques dans leur diversité.

Certains cas sont très délicats à analyser. La rédaction B du *Pas du Perron Fée* présente un prologue où sont énumérées les lectures nobles contemporaines : de nombreux héros arthuriens sont mentionnés, non sans déformation pour certains (« *Demagus de Goirre* » pour Baudemagus, « *Grilaad* » pour Galaad)[63]. Est-ce par méconnaissance de la tradition arthurienne, ou est-ce une mise à distance ? Que comprendra le lecteur ? Il n'est pas exclu que, familier de la mouvance des noms propres, il identifie sans peine les personnages malgré la déformation du nom (déformation qui vaut surtout pour nous, modernes, qui avons une appréhension formatée du nom : Baudemagus, Galaad). Dans le *Roman de Guillaume d'Orange* du manuscrit BnF fr. 1497 on reconnaît *Tristant, Iseulht, Lancellot, Geneuvfre*, mais que dire de la forme *Guehedins* ? Est-elle une variante identifiable du nom de *Kaherdin* ? Est-ce une erreur, le copiste ignorant ce personnage, ou un cas de mouvance du nom propre[64] ? La variante graphique ne rend-elle pas compte simplement

[63] L'ensemble de ce paragraphe reprend des éléments présentés dans *La matière arthurienne tardive en Europe…*, *op. cit*. Le rédacteur de ce prologue connaît bien *Perceforest*, mais peut-être est-il moins au fait de textes plus anciens : Galaad n'est plus guère apprécié à la fin du Moyen Âge, à une époque où l'on se désintéresse du Graal. On peut aussi émettre l'hypothèse que le nom *Grilaad* est une sorte de nom-valise, composé de *Graal* et de *Galaad*, deux souvenirs s'étant télescopés dans l'esprit du copiste.

[64] Christine Ferlampin-Acher, « À la mode de Bretagne : la culture arthurienne dans le *Roman du Hem* de Sarrasin (1278) et le *Roman de Guillaume d'Orange* », In : *Arthur après Arthur…*, *op. cit.*, p. 520.

d'une prononciation peu sensible à l'opposition entre consonnes sourde et sonore ? Le manuscrit BnF fr. 796 rétablira *Kahedins.* Le copiste de ce texte épique donné par le BnF fr. 1497 n'était peut-être pas un amateur de romans arthuriens, mais le nom de *Kaherdin* est souvent déformé, y compris dans des témoins plus arthuriens, comme dans le *Tournoi de Chauvency* où il est nommé *Chaïdain* à trois reprises[65].

Pour répondre aux questions concernant la forme du nom propre et son identification, six études se sont penchées sur le nom propre dans sa configuration matérielle, de sa graphie à sa traduction, pour en analyser en particulier la mouvance, les difficultés qu'elle pose au lecteur contemporain (et à l'éditeur, qui en est un avatar), mais aussi les opportunités poétiques qu'elle dégage.

Pierre-Yves Quémener propose un vaste parcours de l'évolution des pratiques de nomination attestées du Haut Moyen Âge à la Renaissance, de la composition héritée de la pratique franque qui permettait de varier à l'infini le stock onomastique et donc d'identifier l'individu, au nom de baptême, qui devient nom d'usage, à la binomie des XIIe et XIIIe siècles qui renforce l'intégration sociale et en même temps autorise l'individu à porter plusieurs noms au cours de sa vie, binomie qui impose peu à peu le double nom avec un deuxième élément héréditaire qui se fixe à des dates variables, plutôt à la fin du Moyen Âge, et s'accompagne d'une réduction du stock de noms (prénoms). La question de la fixation du nom (selon qu'on peut le composer à l'infini, selon qu'il peut prendre différentes formes à une époque donnée ou varier dans la vie de l'individu) permet de mesurer que dans la réalité le nom propre médiéval était plus mouvant que de nos jours, ce qui invite aussi à réévaluer à la hausse la tolérance des lecteurs médiévaux face à l'instabilité du nom propre littéraire, sans négliger que ce vaste panorama historique permet aussi de mesurer le décalage entre les pratiques historiques et les créations poétiques.

Frédéric Duval propose quant à lui une synthèse très dense de toutes les difficultés que pose le nom propre aux éditeurs de texte, en particulier du fait de son instabilité, et il dresse le bilan des pratiques à partir d'un large dépouillement d'éditions de textes relevant d'horizons d'attente variés. Constatant la « variation paroxystique » du nom propre et la différence entre les systèmes médiévaux et modernes, qui confronte l'éditeur de texte à un exercice permanent de compromis instable entre deux pratiques hétérogènes, il souligne qu'il est important que les éditeurs explicitent leur posture et leurs choix, entre un interventionnisme aigu qui maquille le texte médiéval, et une adhésion aveugle au manuscrit, inconfortable pour le lecteur moderne, au détriment de la compréhension. L'interprétation des graphèmes, des abréviations, l'accentuation, la majuscule, mais aussi la possible composition des noms et leur séquençage sont autant de questions qui reçoivent des réponses diverses, qui concernent non seulement la compréhension du lecteur moderne, mais aussi l'étude de la tradition manuscrite, quand la variance peut ou non être considérée comme « faute ». Face à cette « quadrature du cercle » à laquelle selon F. Duval est confronté l'éditeur moderne, l'édition numérique d'éditions diplomatiques préparatoires apparaît comme un horizon prometteur.

[65] Jacques Bretel, *Le tournoi de Chauvency*, éd. Maurice Delbouille, Paris, Droz, 1932, v. 4404-4412.

Après cette vaste mise en perspective, l'étude de Federica Buttò repose sur l'expérience partielle de celle-ci, à partir de son travail de thèse en cours sur l'édition d'un manuscrit complet, le manuscrit du *Tristan en prose* Paris, BnF fr. 756, dont les 256 folios permettent des dénombrements intéressants, sur l'usage des différents types d'abréviation, et sur la relation problématique entre notoriété du référent du nom propre d'une part et d'autre part stabilité du mot et tendance ou non à l'abréviation. S'il est toujours délicat de cerner les compétences des lecteurs ou même du lectorat visé par la copie, on n'est guère surpris de voir des noms peu connus très mouvants, mais aussi parfois, plus surprenant, très stables, et des noms connus très changeants. La fixité onomastique, norme moderne (surtout pour des lecteurs français, mais moins, par exemple, pour des russes), n'est pas l'apanage des personnages ou lieux réputés : à l'inverse on peut penser qu'un référent très connu tolère des variantes nombreuses, qui n'empêchent pas, vu la grande notoriété, l'identification.

Hélène Bouget, quant à elle, traite d'un ensemble significatif de 10 manuscrits de *La Queste del Saint Graal* répartis entre les deux familles alpha et bêta établies par Albert Pauphilet pour lesquelles elle compare les noms propres des deux premières parties. Elle note la tendance à l'indéclinabilité des noms des personnages les plus connus dans un certain nombre de témoins, souligne l'importance des pratiques propres à tel ou tel scribe, montre que l'emploi ou non d'abréviations peut aussi dépendre de l'environnement du nom propre (et en particulier de la présence ou non d'un titre (dans le cas de Gauvain par exemple) ou de désignations complémentaires, que Galaad reçoit particulièrement souvent une majuscule, et est transcrit volontiers en toutes lettres, ce qui rend compte du statut de ce personnage d'élu, et elle rappelle que la date de composition des manuscrits a elle aussi une importance, en relation avec l'évolution de la langue en particulier. Elle relève enfin des cas de brouillage remarquables, en particulier autour du nom Yvain. Dans ce texte qui reprend des personnages déjà bien installés dans la littérature, certains désignateurs se sont figés, d'autres reconfigurés, les personnages récurrents n'étant pas invariants.

Christine Ferlampin-Acher traite elle aussi de la reprise de noms attestés par la tradition littéraire, mais dans un corpus plus tardif, à savoir 13 manuscrits d'*Artus de Bretagne*, composé vers 1300 mais copié jusqu'au XVIe siècle, et elle s'intéresse à des noms propres que la tradition littéraire devrait avoir rendus familiers aux copistes, mais qui néanmoins laissent apparaître des variantes qui déconstruisent l'homonymie mise en place par le roman. L'auteur d'*Artus*, qui donne en effet souvent à des personnages nouveaux des noms bien attestés dans diverses traditions (Artus, Gadifer, Alexandre…), en résonnance avec un goût marqué pour les doubles et les sosies, nomme certains personnages d'après des proches d'Alexandre le grand, bien attestés par une tradition profuse (Emenidus, par exemple), appelle la mère de l'héroïne Fénice, en souvenir, explicitement, de la Phénicie et du Phénix, et mentionne la Terre de *Femenie* et *Amazon* : même si ces noms font partie d'un stock onomastique bien connu, dans certains cas les copistes ont trébuché sur un nom difficile à déchiffrer ou inconnu d'eux, et, souvent, ont tenté de lui redonner sens. Néanmoins il apparaît que le brouillage peut aussi venir de l'auteur, qui, par exemple, identifie mal les Amazones.

La graphie du nom ne pose donc pas simplement la question de l'identification : elle a un fort potentiel poétique et engage la *senefiance*. L'usage de la graphie, les jeux de réinterprétations, le brouillage référentiel en sont la preuve. Mireille Demaules étudie le cas d'un texte où les noms de l'auteur et de sa dame sont constitués en énigmes. Dans le *Roman de la Poire*, qui repose sur une allégorisation amoureuse, si la densité des noms propres est faible, en revanche le poète exploite lettres historiées et initiales, anagrammes et acrostiches, calembours et jeux de lettres glosés explicitement, invitant le lecteur à enquêter sur le nom. Si cette présence du nom illustre bien la promotion de l'individu à l'œuvre aux XIIe – XIIIe siècles ainsi que celle de la figure auctoriale, elle signale aussi fortement que le nom, dans ses lettres, dans sa forme, dans sa mouvance, n'est pas transparent et constitue un défi pour le lecteur, que manipule, guide ou égare, l'auteur.

S'il met à l'épreuve le copiste et le lecteur, le nom propre sollicite aussi fortement le traducteur et l'adaptateur qui renouvelle au moins partiellement un hypotexte. Giulia Murgia s'intéresse à la *Storia di Merlino* attribuée à Paulino Pieri, qui signe explicitement son texte (contrairement à l'auteur du *Roman de la Poire* qui crypte son nom). Étudiant la partie de ce texte redevable au *Merlin en prose* (qui va de la conception de Merlin à l'absolution de sa mère), elle constate que dans le texte source, le baptême de Merlin se détache ostensiblement au milieu de nombreuses figures anonymes, alors que dans la *Storia* au contraire, cette « réticence onomastique » disparaît, au profit d'une nomination de l'aïeul de Merlin, *Rosamor*, qui fait « exploser » la cohérence textuelle qui imposerait que Merlin porte le nom de son grand-père. La pulsion onomastique du texte italien conduit à nommer des personnages restés anonymes dans la source, selon des modalités qui enracinent la *Storia* dans son contexte culturel de production. Si les noms des protagonistes, Merlino et Biaggo, sont acclimatés, ce qui frappe, plus que l'adaptation ponctuelle de tel ou tel nom, c'est le recours dans la fiction merlinienne à une pratique de nomination largement développée par ailleurs dans les narrations italiennes des XIIIe et XIVe siècles, en particulier à la suite des expérimentations de Dante.

Le nom propre est donc loin de n'avoir qu'une valeur référentielle, et sa mouvance, si elle peut contraindre l'identification, peut aussi au contraire lui conférer un plus grand potentiel poétique. Avec la *Storia di Merlino* et le *Roman de la Poire,* le travail onomastique (sur les « personnages » essentiellement) est symptomatique d'une figure auctoriale qui s'affirme. Cependant le nom propre, on le sait, contribue aussi à dessiner l'horizon d'attente du lecteur, en puisant dans des réservoirs, qui certes parfois communiquent, mais suffisent aussi, souvent, de façon économique, à susciter un chronotope, des motifs, des effets de style, des histoires etc… Le nom a souvent été analysé comme marqueur de matière, parfois problématique, lorsque par exemple *Hector* peut renvoyer à la fois à la matière de Rome et à la matière de Bretagne. Indépendamment de ces cas d'ambivalence, nous avons voulu mettre le nom à l'épreuve de la matière pour tester sa pertinence comme marqueur. Dans cette perspective, c'est le plus souvent la matière de Bretagne qui est mise à contribution, comme en témoignent à la fois les dictionnaires, y compris ceux relevant plus ou moins de la diffusion du savoir, mais aussi les travaux anciens des tenants de la thèse celtique, qui ont travaillé sur les noms propres et leur « origine » possible. La deuxième partie de l'ouvrage porte donc sur l'onomastique de la matière arthurienne, avant que la partie suivante ouvre le questionnement à la poétique du nom

propre dans des textes relevant d'autres horizons d'attente, ne coïncidant pas même avec l'une des trois matières identifiées par Jean Bodel.

V. Le nom sous l'emprise de la matière littéraire : le cas de l'onomastique arthurienne (CFA)

La notion de « matière » littéraire n'est que partiellement opératoire pour le Moyen Âge[66] mais cette métaphore dessine un auteur artisan, qui travaille son objet, ce qui décrit de façon plutôt adéquate les pratiques poétiques autour du nom propre. Les trois matières énumérées par Jean Bodel, de France, de Rome et de Bretagne, loin cependant de prendre en considération l'ensemble de la production littéraire, sont circonscrites aux textes narratifs, sans que l'ensemble de ce champ soit intégré, puisque, par exemple, les textes bibliques n'y sont pas considérés. Désignées par un toponyme, ces matières, qui ne rendent compte que très partiellement des pratiques littéraires, sont toutes trois mises en relation avec des réservoirs de noms, mais c'est surtout la matière de Bretagne qui a donné lieu à des approches onomastiques. En ce qui concerne la matière de France, malgré les imposants volumes du dictionnaire d'André Moisan[67], la chanson de geste n'a pas suscité autant d'approches onomastiques que la tradition arthurienne. Certes l'historien Pascal Chareille, commentant l'usage du nom propre dans les textes littéraires, s'intéresse surtout aux scènes de baptême, beaucoup plus fréquentes dans les chansons de geste et les réécritures épiques tardives, et il rapproche le surnom médiéval du « style homérique[68] », mais le nom propre en tant que tel, s'il donne lieu à des analyses ponctuelles, parfois en relation avec la question des origines de telle ou telle chanson, n'a pas fait l'objet d'études générales réfléchissant sur la spécificité de l'onomastique dans les textes épiques et sur sa poétique[69]. L'effet de listes dans les chansons de geste a été abordé par Madeleine Jeay[70], mais à l'occasion d'une étude qui convoque tout autant si ce n'est plus la matière de Bretagne. La quête identitaire des personnages n'occupant pas une place de premier plan dans les gestes, les études sur l'onomastique épique sont moins fréquentes que celles portant sur le roman, en particulier arthurien. La matière de Rome, parce qu'elle s'inscrit de façon évidente dans le sillage de l'onomastique antique qui légitime et contraint sa gestion des noms, parce qu'elle entretient une dimension historiographique moins ambivalente que la matière de Bretagne, et parce que ses héros, historiques, ne mènent pas une quête identitaire aussi problématique que celle des personnages fictifs, n'entretient pas une relation aussi fondamentale et complexe que la matière de Bretagne avec le nom.

[66] Voir *Matières à débat. La notion de* matiere *littéraire au Moyen Âge*, *op. cit.*

[67] *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, *op. cit.*

[68] *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, *op. cit.*, t. IV p. 124 et p. 131.

[69] Gustav A. Beckmann, *Onomastik des* Rolandsliedes. *Namen als Schlüssel, Malthaltigkeit und Vorgeschichte des Liedes*, Berlin, De Gruyter, 2017.

[70] Madeleine Jeay, *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XIIe-XVe siècles)*, Genève, Droz, 2006.

La matière arthurienne a en revanche donné lieu à des études à la fois ponctuelles et d'envergure, quand ses toponymes ou le nom de ses personnages permettent de soutenir une origine territoriale, en générale celtique, mais aussi sur le plan poétique, parce que ses héros sont souvent en quête d'un lignage, d'un nom, d'une renommée, et que le motif de l'incognito et de la (re)conquête du nom structure de nombreux récits, qui sont des biographies. Yvain et le Chevalier au Lion, le Bel Inconnu et Guinglain, mais aussi plus tard Amadis et le Beau Ténébreux, le nom est constitutif du personnage et de son itinéraire.

Autour d'Arthur, ce qui est en jeu, c'est un chronotope – la *Bretagne* (Grande-Bretagne) et le règne du roi –, un réservoir de lieux, de personnages, voire de motifs et d'éléments poétiques, dans lequel puisent les auteurs et qui oriente l'horizon d'attente du lecteur, en particulier médiéval, à une époque où la notion de genre est inadéquate. Dans les textes arthuriens des XIIe et XIIIe siècles, le personnel arthurien s'étoffe à partir du *Brut* de Wace, qui traduit l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth, et donne lieu à des listes, comme celles des invités aux noces d'Erec chez Chrétien de Troyes ou celles des membres de la Table Ronde au début de la *Queste del Saint Graal.* Entre 1170 et 1270, la matière de Bretagne, que le *Roman de Brut* invite à considérer comme un surgeon issu de la matière de Rome, peut s'identifier à deux horizons d'attente, celui du roman arthurien et celui du lai breton (tel que le pratique Marie de France) ; elle ne déborde guère vers la chanson de geste ou le roman non arthurien. Cependant, en France, à partir de 1270 et jusque vers 1550, la matière arthurienne, comme cela a été montré à l'occasion du projet LATE (« Littérature Arthurienne Tardive en Europe ») mené dans le cadre de l'IUF (2012-2017), évolue. D'une part la production strictement arthurienne s'épuise, tandis que se constitue un corpus étroit de romans néo-arthuriens (qui s'inscrivent non dans le chronotope arthurien, mais à ses marges, comme *Perceforest* qui se présente comme une préhistoire du monde arthurien, ou *Artus de Bretagne*, qui adopte pour héros un descendant de Lancelot). Les références à l'univers arthurien se multiplient en dehors du roman arthurien et la matière arthurienne, à la mode, sert de cadre à des pratiques sociales et des représentations diverses, et devient un phénomène culturel large. L'adéquation entre la matière arthurienne et le roman arthurien est déconstruite et si, dans l'ensemble de la production littéraire, l'on trouve peu d'épisodes développés mettant en scène des personnages arthuriens, nombreuses au contraire sont les références (« preux comme Arthur ») ou les noms propres arthuriens portés par divers personnages (de Tristan de Nanteuil, héros fictionnel et épique, à Lancelot, le chien bien réel de Guillaume de Machaut). Entre 1270 et 1550 (époque à laquelle prennent fin les éditions arthuriennes renaissantes et où la relève est assurée par les *Amadis* et les traductions de l'Arioste), se multiplient les références arthuriennes, signalées par des noms propres, dans de brefs épisodes, des allusions, voire de simples comparaisons ou des listes. La matière arthurienne est réduite, au sens chimique du terme, à des noms, dans un mouvement de concentration mémoriel, tandis qu'à l'inverse, dans un mouvement centrifuge, l'onomastique arthurienne déborde alors largement non seulement le roman arthurien et la matière arthurienne, mais aussi la littérature, pour devenir une référence culturelle, presque une marque : on adopte un nom arthurien le temps d'un tournoi, on nomme son chien Lancelot, les tapisseries ou les

fresques qui ornent les murs présentent des phylactères qui donnent avant tout les noms des personnages représentés.

Le nom propre arthurien est donc, plus que les motifs (comme l'épée dans le perron), un élément durable de marquage de la matière arthurienne comprise comme phénomène culturel aussi bien que littéraire[71]. Du fait de cette permanence, de la place qu'elle occupe dans les travaux les plus anciens (autour des origines celtiques principalement) mais aussi dans les approches poétiques plus récentes, l'onomastique arthurienne constitue donc un champ bien exploré. Pourtant elle n'en est pas moins problématique et quoique construite au fil des siècles autour de noms d'auteurs comme Chrétien de Troyes ou Marie de France, de noms de lieux et de personnages, elle véhicule une poétique qui questionne, voire annule, le pouvoir d'identification du nom, comme en témoignent les articles réunis dans la deuxième partie de ce volume.

Si la toponymie est en littérature la parente pauvre des études onomastiques, qui préfèrent les anthroponymes comme indices du personnage, trois articles s'y intéressent (G. Péron, Fl. Verdon et D. James-Raoul), explorant la construction de l'univers de fiction arthurien.

La toponymie a longtemps été privilégiée dans les études portant sur la question des origines de la matière de Bretagne. Remontant aux travaux de l'abbé Gervais de la Rue et de Hersart de Villemarqué, Goulven Péron rappelle cependant à juste titre que l'origine celtique n'a pas toujours fait l'unanimité, que des voix s'élevèrent très tôt pour évoquer des sources orientales et que les tentatives de localisation se révèlent contradictoires et souvent laborieuses. Il montre finalement que le système onomastique est avant tout construit à partir de noms référentiels susceptibles de créer un effet de réel, combinés à des créations signifiantes, de plus en plus autonomes et envahissantes par rapport aux noms réels. La matière arthurienne a donc son système onomastique propre, relevant de la poétique de la fiction.

Examinant les toponymes renvoyant chez Chrétien de Troyes et Marie de France à des royaumes, Flore Verdon explore elle aussi le « brouillage » toponymique arthurien, en soulignant le potentiel mythique des noms, qui peuvent devenir marqueurs merveilleux.

Danièle James-Raoul quant à elle oppose les toponymes asémantiques, comme Logres ou Avalon, et les « toponymes transparents », qui, tels *Gaste Forest* ou *Val Perilleus,* sont constitués d'un substantif générique à sème spatial suivi d'un prédicat orientant vers un signifié symbolique. Outre les questions que ce type de noms pose aux éditeurs de texte, une comparaison entre différents corpus textuels permet à Danièle James-Raoul de définir des caractéristiques génériques dans l'usage des toponymes : particulièrement fréquents dans les chansons de geste et les chroniques qu'ils contribuent à authentifier, les toponymes sont moins densément présents et plus volontiers hybrides dans les romans. En particulier, les toponymes transparents, qui résistent particulièrement bien à la copie car ils sont fondés sur des noms et adjectifs communs et partagés, sont aisément reconnaissables, repris de copies en copies, très présents dans les romans en prose. Lourds d'intertextualités et de suggestions symboliques, ils contribueraient, certainement plus que les toponymes supposés celtisants, à délimiter les contours de la matière de Bretagne,

[71] Voir *Arthur après Arthur : la matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien, de l'intertextualité au phénomène de mode*, *op. cit.*

alors même que leur statut de nom propre reste incertain en l'absence de marquage spécifique dans les manuscrits.

Les articles de Damien de Carné, Catalina Girbea, Anne Berthelot et Patricia Victorin confirment que la matière de Bretagne, loin de s'identifier simplement par un stock onomastique, ne cesse de saper ce fondement en soupçonnant ostensiblement, ou du moins en discutant fréquemment, le potentiel référentiel du nom.

Damien de Carné se penche sur le roman en vers *L'Âtre Périlleux*, qui a pour titre un des toponymes transparents étudiés par Danièle James-Raoul, et qui est construit autour d'un héros qui perd son nom et le reconquiert selon un schéma fréquent dans la matière de Bretagne, qui s'oppose en cela aux matières de France et de Rome dans lesquelles la *fama* héroïque est historique et fondée collectivement. Dans ce roman, le nom propre – et pas seulement celui de Gauvain – exemplifie l'imperfection possible du signe. Fondé sur la nouvelle édition qu'il donne de ce roman[72] et sur la difficulté à éditer certains noms propres qui pourraient être employés aussi bien en mention qu'en usage (c'est-à-dire comme « éléments rhématiques ou caractérisants » ou bien comme « prélèvements linguistiques sur lequel porte le propos »), un examen attentif du texte révèle une pratique autonymique et une conscience métalinguistique aiguë. Ce dédoublement possible du nom propre, qui a pu poser des problèmes à des copistes, comme l'étudie D. de Carné à partir de quelques passages, et qui déroute l'éditeur moderne, contraint par des pratiques inaptes à rendre cette ambivalence, est symptomatique de la mise à distance inquiète de l'onomastique dans la matière arthurienne.

Catalina Girbea explore quant à elle un roman en prose, l'*Estoire del saint Graal*, dont le foisonnement onomastique contribue à constituer l'hybridité générique entre imaginaire biblique et récit arthurien. Les noms d'Evalac, rapproché de Melek al-Kâmil, le sultan d'Égypte qui rencontre François d'Assise, Tholomé, mais aussi Flégetine, suggèrent des rapprochements historiques et intertextuels qui permettent de préciser le contexte de production de l'œuvre, mais aussi sa réception, tandis que de nombreux noms, comme Célidoine (« donné au ciel ») peuvent être glosés symboliquement et que la pratique intense du baptême, plus rare dans les romans que dans les chansons de geste, thématise ostensiblement la portée du nom. L'onomastique, qui déborde largement le réservoir arthurien, permet malgré tout une construction cohérente, qui, peut-être justement du fait de l'importance qu'il accorde au nom et à son caractère transitoire et instable, prismatique et éclaté sur le plan de la *senefiance*, relève de la fiction bretonne.

Anne Berthelot étudie la mouvance onomastique dans les *Premiers faits du roi Constant* de Baudouin Butor, un texte peu connu, dont le statut d'œuvre *in fieri* sous forme d'ébauches explique certainement le peu d'intérêt qu'il a soulevé : ces quatre fragments réécrivent le début de l'histoire de Merlin, sur le mode transfictionnel, multiplient à la fois les écarts par rapport à une tradition merlinienne bien établie et les suggestions et constructions originales, dans un brouillage qui finalement expliquerait au moins partiellement que l'expérience n'ait pas été menée à terme. Ce qui confirmerait, pour qu'une œuvre parvienne à réalisation, à la fois la nécessité d'une construction onomastique efficiente, prenant position par rapport à la tradition et aux co-textes, et la difficulté à mettre

[72] En collaboration avec Laurence Mathey-Maille, à paraître chez Champion.

en place une onomastique concurrente, dans la mesure où celle-ci suppose si ce n'est l'oubli, du moins la mise entre parenthèses de l'onomastique établie.

Cette question du nom et de la mémoire est essentielle : le nom, par sa brièveté, est un fixateur mémoriel important, particulièrement efficace quand il est doté d'un potentiel symbolique et conforté par la *conjointure* de la fiction. Porteur de la *fama* des personnages dans la diégèse, dont Gauvain par exemple dans *L'Âtre périlleux,* mais aussi de la matière, dans les jeux intertextuels et transfictionnels, son oubli – ou, à moindre degré son masquage par le surnom –, menace à la fois l'identité du personnage et l'intégrité générique du texte. Le cas du *Conte du Papegau*, roman arthurien en prose tardive, étudié par Patricia Victorin, illustre bien cette problématique, d'une matière de Bretagne saturée de tradition et en même temps contrainte de se régénérer, avec un Chevalier au Papegau, qui est, sans l'être, le roi Arthur. Chargé de réminiscences et de créations originales périphrastiques, le roman remplace, déplace les noms et met en question le pouvoir onomastique, entre mensonge et fiction.

Le nom propre arthurien, alors même que la matière de Bretagne repose sur la renommée de noms comme Arthur ou Bretagne, est avant tout une entité problématique, hybride, instable, qui renvoie non à une poétique de la référence, qui serait celle de la chronique fondatrice, mais à la fiction et à son statut incertain et d'autant plus riche en potentiel et en séduction. Au contraire, par exemple, dans le *Roman d'Eneas*, l'aveu de l'amour se fait par le nom propre, quand l'héroïne prononce une à une les syllabes du nom de l'aimé, E-ne-as. Le nom est révélateur, et il identifie tout en signifiant en même temps que l'autre, Turnus, n'aura pas la demoiselle, comme le comprend la mère[73] : le nom propre programme, sans mentir. La mère dénonce à sa fille les vices supposés d'Eneas et stigmatise la folie de sa fille, et elle aurait pu appuyer son argumentaire en mettant en cause la glose du nom, mais même pour elle, le nom – y compris celui d'un homme qu'elle considère comme un inconstant et un traître – se pose et s'impose : si l'on peut discuter l'homme, le nom, lui, est indiscutable. Plus compromise peut-être avec la fiction que les matières de France et de Rome à son origine, la matière de Bretagne a constitué au contraire un laboratoire particulièrement adapté pour mettre à l'épreuve le nom propre.

VI. Autres noms… (CFA)

La matière de Bretagne, peut-être exemplaire, n'a cependant pas l'exclusive d'un travail sur le nom propre, et plus largement, le narratif, quoique lié au personnage, est loin d'être la seule modalité textuelle à s'intéresser au nom propre. À défaut d'exhaustivité, cinq articles explorent dans ce volume la mise en œuvre du nom dans d'autres types de textes, narratifs (romans idylliques, miracles de Gautier de Coincy) ou non (littérature théologique et mystique, théâtre, lyrique mariale) en français, mais aussi en latin ou allemand.

Vanessa Obry s'intéresse aux récits idylliques, ces romans qui ne relèvent d'aucune des matières énumérées par Jean Bodel, mais n'en construisent pas moins un horizon d'attente commun, qui, contrairement au champ arthurien, n'est pas *a priori* fondé sur la récurrence, au moins partielle, d'un réservoir de noms. Dans le corpus qu'elle examine (du

[73] *Le Roman d'Eneas*, éd. Aimé Petit, Paris, Le Livre de Poche, 1997, v. 8607-8618.

milieu du XIIe au milieu du XIIIe siècle), elle pose la question d'une poétique commune du nom propre dans les textes relevant de la mouvance idyllique. Elle souligne l'importance des noms floraux, en relation avec une naissance simultanée et un baptême commun, pour les textes qui « intègrent de la manière la plus aboutie les enjeux de l'idylle », et met en évidence une tendance à la coordination des noms des deux protagonistes et plus largement à leur co-occurrence, allant jusqu'au « figement ».

Dans le *Miracle d'Ildefonse* de Gautier de Coincy, Françoise Laurent montre comment les noms propres évoluent, de la présence de formes latines, héritées de la source, dans la première partie, à un emploi très dense de noms de type réaliste, renvoyant au présent du poète, dans la suite, quand le récit se libère de son modèle. Au-delà des contraintes imposées par le mètre, qui ne sont pas négligeables, la remotivation des noms inscrit ceux-ci dans des réseaux de sens, souvent selon la *figura etymologica* par affinité phonique. Rimes équivoques, paronomases, nourrissent une virtuosité onomastique, au service du discours critique et même polémique de l'auteur. Loin d'être un signe incertain et fissuré, le nom propre est porteur de valeurs.

René Wetzel étudie chez la mystique Mechtild de Magedebourg l'image du Mont Miroir, quand l'âme loue Dieu, son *Spiegelberg,* assimilé au Mont Sion au fil des (re)traductions entre latin et allemand. Il relève dans la mystique allemande plusieurs attestations de l'idée que Sion signifierait « miroir » et « tour de guet » et montre, au-delà du réinvestissement d'une image courtoise et du *Cantique des Cantiques*, le rôle joué par l'homonymie entre *specula*, pluriel de *speculum* (miroir), et *specula* (tour de guet). « La métaphore de Dieu en tant que Mont Miroir de l'âme qui s'unit avec son époux céleste dans un acte de contemplation » construit une image frappante, dans laquelle le miroir n'a plus la fonction médiatrice qu'il assume habituellement mais rend compte de l'union mystique de l'âme et de Dieu. Le nom cristallise le sens, image l'inimaginable, d'une langue à l'autre, sans qu'à nouveau son pouvoir signifiant soit menacé par la multiplicité du sens ou la diversité de sa forme.

Chez Gautier de Coincy, Mechthild de Magdebourg, ou lorsque, comme Denis Hüe, l'on étudie le nom de Marie, en particulier chez les poètes du Puy de Rouen et Bersuire ou Bernardin de Bustis, le nom conserve sa dimension sacrée, sans que le rapport signifiant/signifié soit troublé, quand bien même il y a plusieurs Marie ou qu'à l'inverse nommer Ève ou Esther, revient toujours à nommer Marie, qui « finit par être cette Création et porte tous les noms car elle est toute chose ».

La mise à l'épreuve du nom propre dans la littérature profane, et plus particulièrement dans la fiction, se reconnaît au contraire dans les failles de la *convenentia*, la *convenance*, qui fait coïncider le nom propre et ce qui le porte, le signifiant et le signifié. C'est cette même faille qu'identifient Estelle Doudet et Stéphanie Le Briz-Orgeur dans la littérature allégorique, en particulier chez Guillaume de Digulleville, qui pose les questions du nombre ou du genre grammatical des noms d'allégories, ou de la pluralité des noms pour une même entité. Cette conscience de la « fragilité » onomastique semble accentuée lors du passage du récit à la scène, par exemple dans le *Jeu de Pèlerinage de Vie Humaine*, qui donne une adaptation théâtrale de l'œuvre de Digulleville. Les dramaturgies allégoriques du XVe siècle ont en effet concrétisé le nom, le montrant sous forme d'emblème, elles l'ont aussi chiffré et soumis à une évaluation éthique ; les dramaturges transcodent le nom

dans le visuel et n'hésitent pas à faire jouer l'articulation entre le nom et son référent, jusqu'au brouillage et à la faillite du signe, ce qui fait écho, comme le suggèrent E. Doudet et S. Le Briz-Orgeur en conclusion de leur article, à la problématique du nom dans le *Conte du Graal*.

On ne saurait donc définir une poétique du nom propre au Moyen Âge, celle-ci étant conditionnée par la diversité des postures auctoriales (dépendant en partie de l'horizon d'attente sollicité) : de l'auteur de fictions qui assume la fracture entre le monde qu'il construit et l'Histoire, au mystique dont la foi leste le nom propre de la vérité du Verbe, de récits idylliques placés sous le signe de la gémellité à des mises en scène qui éprouvent la béance entre le signe et ce qui le joue, l'homme médiéval oscille entre la confiance dans la vertu à la fois heuristique et performatrice du nom, et la défiance, tantôt malheureuse et honteuse, tantôt joueuse et facétieuse, qui dénonce la présence, entre le signifiant et le signifié, de celui qui parle, de celui qui écoute. Ces deux postures ne supposent pas une évolution de l'une à l'autre : elles semblent plutôt coexister, accentuant par là-même l'ambivalence du nom.

C'est cette multiplicité des possibles onomastiques que montrent aussi les études consacrées au genre.

VII. Onomastique et genre (FP)

S'interroger sur l'onomastique et le genre impose de rappeler que l'on entend par genre le produit d'une construction culturelle, sociale et individuelle, au-delà de l'opposition dichotomique et monolithique d'un masculin et d'un féminin qui seraient prédéterminés biologiquement ou ontologiquement. D. Lett, historien médiéviste, a défini le régime de genre comme un agencement particulier et instable des rapports de sexe dans un contexte donné. Il faut en effet se garder de la tentation de généraliser les analyses et tenir compte du contexte, du genre littéraire et de chaque configuration textuelle spécifique, étant entendu qu'un même texte peut mettre en œuvre des régimes de genre pluriels qui entrent potentiellement en tension. La notion de genre peut donner lieu à des lectures renouvelées des corpus médiévaux. Les médiévistes, surtout anglo-saxons, se sont ainsi emparés des concepts d'intersectionalité, de performance ou d'agentivité en observant comment et selon quelle hiérarchie la notion de genre s'articule avec d'autres traits sociaux, économiques ou familiaux caractérisant des personnages (par exemple la prédominance du statut marital et nobiliaire sur le genre), ou étudiant comment se manifestent à travers la parole des enjeux de pouvoir entre hommes et femmes, ou encore comment les stratégies littéraires peuvent déstabiliser des normes de genre ou les relations entre les sexes.

Le nom propre, en ce qu'il engage l'identité apparaît comme un lieu hautement stratégique pour toutes sortes de manipulations signifiantes qui convoquent le genre : l'acte de nomination, d'autonomination ou de renomination par l'imposition du nom, la perte, le masquage ou le refus du nom, ou encore son remodelage, mobilisent tout particulièrement des représentations sociales, des rapports de parenté et de filiation et des rapports de domination. Le nom manifeste ainsi la plus ou moins grande valeur ou subordination attribuée au sexe féminin et participe aux modes de construction de l'identité sociale

féminine. Que les noms féminins soient globalement moins nombreux quantitativement ou moins fréquemment associés à un surnom ou affublés de suffixes romans moins prestigieux que ceux, grecs, des hommes dans le *Perceforest*, témoigne d'une discrimination axiologique.

Un numéro de la revue Clio dirigé par Agnès Fine et Christiane Klapisch-Zuber[74] a été plus spécifiquement consacré au nom des femmes, dans une perspective large et diachronique. Les historiens médiévistes étudient les noms de femmes à travers différents corpus (épigraphie, prosopographie, registres de baptême, actes notariés, etc.) et enrichissent ce faisant l'histoire des femmes. Monique Bourin et Pascal Chareille, en étudiant l'onomastique médiévale, se sont aussi intéressés à l'onomastique féminine[75]. Olivier Guyotjeannin[76] a montré des lignes de force en ce domaine, au-delà d'innombrables variantes régionales : le stock des noms personnels évolue en parallèle à celui des noms masculins, mais de façon amortie. Les noms d'origine germanique laissent place aux XIIe-XIIIe siècles à un essor de sobriquets qui jouent surtout sur les registres de la clarté, de la couleur, de la beauté, ou des qualités domestiques. Les noms masculins empruntés à l'hagiographie chrétienne connaissent un développement plus tardif que pour les hommes, et on observe un processus de féminisation des noms de saints (l'inverse est rare). S'observe aussi une tendance générale à rattacher au nom féminin des désignations complémentaires renvoyant à l'époux et à sa famille malgré l'importance sporadique, dans certaines régions, de « matronymes » décernés à des hommes.

Arnaud Lestremau[77] a souligné la dispersion des sources et les difficultés méthodologiques posées par l'étude de l'onomastique féminine. Il observe une plus grande difficulté des femmes à transmettre leur nom et une anthroponymie sous dépendance masculine, mais invite à la prudence quant à l'évaluation des spécificités d'une sémiotique genrée. Bien que dans certaines périodes (avant l'an Mil) la nomination des filles semble par exemple plus libre des contraintes sociales, on n'observe pas un stock de noms moins concentré et moins condensé.

Dans ce volume, C. Klapisch-Zuber analyse les pratiques onomastiques florentines, notamment à partir des livres domestiques où sont consignés baptêmes et naissances dans une famille pour les filles et les garçons : elles diffèrent sur certains points et se démarquent aussi de pratiques d'autres pays. Ainsi, malgré le conseil d'Antonin de Florence d'éviter les noms païens et de ne pas féminiser les noms de saints, la féminisation est largement admise alors que la masculinisation de noms de saintes, comme Marguerito, est

[74] Agnès Fine, Christiane Klapisch-Zuber, « Éditorial », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 2017/1, n° 45, p. 7-32. Voir 2017 http://www.mnemosyne.asso.fr/mnemosyne/le-nom-des-femmes/

[75] *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, *op. cit.*, t. II/2. Voir notamment Monique Bourin, « Introduction. Les difficultés d'une étude de la désignation des femmes », p. 1-8 et « Conclusion : '*Insignis femina, virilis femina*' », p. 207-229, mais aussi les articles consacrés à l'onomastique féminine dans différents types de documents : Dominique Barthélémy, p. 67-80, Patrice Beck, p. 89-100, Norbert Pascaud, p. 101-110, M. Bourin, p. 151-186, Marie Nigoul, p. 133-150,

[76] Olivier Guyotjeannin, « Les filles, les femmes, le lignage », In : *L'anthroponymie document de l'histoire sociale des mondes méditerranéens médiévaux*. Actes du colloque international organisé par l'École française de Rome avec le concours du GDR 955 du C.N.R.S, « Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne » (Rome, 6-8 octobre 1994), Rome, École Française de Rome, 1996, p. 383-400.

[77] Arnaud Lestremau, « Le genre du nom dans l'Occident médiéval (VIe-XIe siècle) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 45 | 2017, http://journals.openedition.org/clio/13562.

rarissime. La christianisation du stock des noms est plus faible pour les filles que pour les garçons. Les filles gardent plus longtemps des noms de bon augure, à caractère programmatique, signifiant les qualités attendues pour un bon mariage (vertu, beauté, soumission…) et adoptent plus souvent des diminutifs que les noms masculins. Inversement, la pratique qui consiste à « refaire » un parent est plus fréquente pour les noms masculins, chargés d'assurer la survie du nom du lignage, ce qui indique la plus forte inscription des garçons dans la lignée patrilinéaire et un investissement lignager plus fort dans la nomination masculine. Les noms de Marie et Joseph sont un tabou dans cette société alors qu'ils sont très fréquents en France, mais les noms composés y sont plus précoces. Il faut donc se garder de généraliser à l'excès et considérer les spécificités territoriales en matière onomastique, à croiser avec les tendances en diachronie.

Ces travaux des historiens sont très utiles et éclairants pour les littéraires en dressant un panorama général des usages onomastiques. Mais l'onomastique en littérature pose des questionnements spécifiques et si elle emprunte aux usages de la vie réelle, elle développe aussi des pratiques propres : les noms sont toujours à replacer dans un système textuel et générique propre. Des études articulant onomastique et genre dans des corpus précis ont pu être proposées[78], mais, à notre connaissance, aucune étude globale n'a été consacrée spécifiquement au rapport entre onomastique et genre dans la littérature médiévale. Or toute une série de questions se posent :

- Comment à travers l'onomastique le genre se construit-il ou se problématise-t-il ? Le traitement comparé des noms masculins et féminins montre-t-il un même fonctionnement ou présente-t-il des spécificités ? A-t-on affaire à une sémiotique genrée ? Comment ce critère du genre s'articule-t-il en intersectionnalité à d'autres marques identitaires (sociologiques, géographiques, etc.) ?
- Comment les textes usent-ils des spécificités de la langue médiévale pour jouer sur les marques grammaticales du masculin et du féminin ou sur la neutralisation du genre dans les noms de personnages masculins et féminins ? Quelles sont les marques linguistiques et grammaticales de genre (suffixes ou diminutifs, accords, l'articulation avec la référence par les pronoms personnels anaphoriques) ou inversement les outils de l'épicène et de l'ambiguïté ?
- Quelles sont les fonctions taxinomiques des noms genrés ? En quoi les noms genrés permettent-ils des effets de série et de spécularité, de lignée, de reprise ou de variation à l'intérieur d'un texte ou en intertextualité (père/fille ou fils, mère/fille, sororités ou fratries, amante/épouse Yseult/ Yseut aux blanches mains, etc.) ? En quoi l'onomastique genrée déploie-t-elle des effets de hiérarchisation des personnages, d'autorité ou de disqualification ?
- Comment les noms propres sont-ils des lieux de manipulation, falsification, usurpation, discordance et brouillage du genre qui reflètent des enjeux identitaires et définissent une opposition entre masculin et féminin ou mettent inversement en cause cette binarité dichotomique ?

[78] Ainsi de l'étude de Marie-Luce Chênerie, « La dénomination des personnages féminins dans les romans de Hue de Rotelande », In : *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Champion, 1998, p. 349-359.

- Du point de vue stylistique, quels procédés signifiants observe-t-on autour d'une exploitation genrée du nom et de la dénomination ? En quoi la nomination par périphrases, métaphores, métonymies, ou encore antonomases traduit-elle une construction de genre ?
- Quelles sont les enjeux littéraires des stratégies de masquage ou inversement de visualisation, théâtralisation ou visibilité du nom du point de vue du genre ? Comment les pseudonymes, anagrammes, acrostiches, équivoques, phylactères, signatures, etc. engagent-ils le paramètre du genre ?
- Comment les marques onomastiques de genre s'articulent-elles avec les catégories de l'être, du paraître, de l'avoir ou du faire, et plus généralement comment s'inscrivent-elles dans les composantes descriptives, dans les ressorts narratifs ou encore dans la performance théâtrale ?

Les interventions proposées dans ce volume ne suffisent bien évidemment pas à épuiser ces questions, mais espèrent apporter des éclairages sur des textes parfois peu connus, et ouvrir des pistes.

C. Ferlampin-Acher et Y. Foehr-Janssens ont pris le parti d'examiner le traitement des noms féminins dans le système onomastique d'un vaste ensemble romanesque : *Perceforest* pour la première et les continuations en prose d'un roman souche, le *Roman de sept sages*. C. Ferlampin-Acher, examinant les noms suffixés en *-ès,* note leur affinité avec les traditions alexandrine hellénisante ou byzantine, leur occurrence privilégiée dans les noms masculins, mais aussi des occurrences sporadiques pour des noms féminins. Si le roman de *Perceforest* n'est pas le seul à opposer nettement les genres dans son traitement des noms, il semble exploiter tout particulièrement les possibilités de ce suffixe pour produire un écart signifiant : ainsi, le nom de Neronès, personnage féminin qui masque sa féminité pour échapper à une sexualité prédatrice, permet une neutralisation. Son nom affiche les effets de brouillages ou d'hybridité plus largement associés au personnage, non seulement entre masculin et féminin, mais aussi entre homme et animal (sa peau de mouton annonce Peau-d'âne). Il fait aussi système avec le parcours symétrique de son amant Nestor, qui doit conquérir son identité masculine face à une mère castratrice et une amie masquée en homme. Pour Circes, le nom manifeste un désordre éthique et social plus que de genre. L'exploitation d'une onomastique genrée contribue ainsi à interroger la stabilité ou l'instabilité d'un sexe, féminin ou masculin, et plus largement, des expériences d'hybridation entre diverses catégories et l'identité sexuée. Dans les continuations examinées, Y. Foehr-Janssens étudie une anthroponymie distincte de celle des romans antiques ou arthuriens, en se demandant s'il faut y voir un « matronymat ». En effet, c'est la mère qui donne son nom à son fils (Helcanus< Helcana+ Cassidorus ; Neror< Nera+ Helcanus) ou, dans le cas d'un remariage, les segments des noms des deux parents sont mêlés (Fastige+Cassidorus=Fastidorus) ou dispersés dans une fratrie (Kamor, Sicor, Domor, Rusticor), selon un procédé attesté pour les noms germaniques. Pourtant, il n'y a pas de modèle matrilinéaire de parenté et la primogéniture mâle reste de mise. Il semble que le fils soit chargé du souvenir de la mère disparue ou alors que la mère investisse temporairement le rôle du fils en prenant son nom : tel est le cas de Nera en quête de son fils Neror. Les noms traduisent alors des troubles d'identité

ou de génération dans les rôles parentaux, que la mère empiète sur certaines fonctions de la paternité ou que le rôle sapiental paternel soit délégué aux figures maternelles qui sont chargées de gérer le futur de la lignée masculine. Dans ces deux études, l'onomastique apparaît comme un indice à destination du lecteur pour lire les relations entre les sexes ou les fonctions sociales et familiales assignées à chacun des sexes.

Christopher Lucken et Madeleine Jeay abordent la question du nom et du genre sous un tout autre angle en interrogeant le refus du nom comme « désignateur rigide », que ce soit par l'absence de nom ou par la substitution d'autres désignateurs comme la métaphore, le senhal, le pseudo ou la périphrase qui maintiennent une part d'énigme tout en proposant des éléments sémantiques qui viennent caractériser la personne. Ainsi, C. Lucken interroge les raisons de l'absence de nom pour la jeune fille rencontrée dans la cuisine par Adso dans *Le Nom de la rose* d'Umberto Eco et pour la dame des Belles Cousines dans le *Petit Jehan de Saintré*. Dans les deux cas, l'indétermination pourrait rendre compte de l'obscur objet du désir qu'est la femme, et de sa nature indicible. La rose fonctionnerait à la manière du *senhal* de la lyrique, à la fois masque destiné à protéger et masque qui désigne une absence ou un manque. M. Jeay de son côté se demande pourquoi Froissart dans *La Prison amoureuse* féminise les noms du poète et de son mécène sous les pseudonymes floraux de Rose et Flos. Ces deux noms fonctionnent comme les devises, signets ou empreintes qui attestent la signature, tout en identifiant le poète avec la fleur représentant la dame, comme l'attestent des œuvres antérieures telles *Le Dit de la Marguerite* ou le *Roman de la Rose*. L'explication proposée s'appuie sur le modèle multipolaire formé par le poète, la dame et le mécène dans la poésie occitane, triangle au sein duquel les composantes entrent dans des relations de domination variables. Plutôt que de voir dans ces pseudos féminins une relation homoérotique entre poète et mécène, M. Jeay propose d'y lire un jeu : les poètes multiplieraient dans les noms utilisés les allusions ou les injures homosexuelles par auto-dérision, tels les poètes occitans dans les joutes oratoires, par surenchère ironique comme chez un Marcabru, « mâle câprin ». Il s'agirait, dans une homologie entre la relation amoureuse et la relation au mécène, de jouer sur les rapports de domination et de sujétion et sur les inversions entre monde réel et monde fantasmé : la maîtrise poétique du poète compense à la fois les désillusions du poète frustré d'amour et la double sujétion à la dame et au mécène. Le nom afficherait un système d'échanges des rôles au sein du trio formé par l'amant-poète, la dame et le mécène, lequel est dupliqué en effets spéculaires dans le dit de Froissart puisque le mécène se fait poète à son tour. Le nom de la dame devient ainsi masque du nom du poète, selon un procédé attesté dans l'Académie du gay savoir de Toulouse que Froissart a pu connaître, pour dire une double sujétion elle-même implicitement mise en question.

La *Vie de Sainte Marine* offre à Sophie Albert l'occasion d'observer le traitement du nom féminin masculinisé en frère Marin pour masquer le sexe : l'initiative du père amène l'aventure qui fait de la jeune fille un moine. Marine est nommée par son père par la désignation neutre d'« enfant » puis par son nouveau nom social « Marin ». Cependant, les indices linguistiques du genre varient selon le point de vue (l'intention et le savoir) entre genre manifeste et sexe secret, mais aussi selon le rôle social et le code littéraire associés au personnage. Marine, aux prises avec plusieurs figures paternelles (le père biologique veuf, le père Abbé, l'aubergiste), retrouve son nom féminin à la fin du texte

lorsqu'elle est devenue sainte martyre. Le renoncement à l'identité sexuée est au cœur de sa qualification comme martyre mais l'assomption de l'âme se fait bien à travers un corps féminin et la révélation finale du sexe rétablit l'opposition binaire qui avait été brouillée, avec une qualification féminine superlative d'épouse ou sœur de Dieu. Le nom et ses métamorphoses jalonnent ainsi l'histoire du personnage au fil de ses performances successives de genres et de statuts sociaux.

Comme C. Ferlampin, S. Albert ou M. Jeay, c'est à un jeu de discordances semblable entre le nom affiché et le sexe que s'intéresse Fabienne Pomel, mais dans un corpus allégorique, où le nom se construit sur le procédé d'antonomase : un nom commun y tient lieu de nom propre pour nommer une personnification. Certains noms de personnages allégoriques dérogent au principe généralement adopté de convenance entre le genre grammatical du nom commun et le sexe de la personnification : ce phénomène, dont l'interprétation est souvent délicate, est au service de visées diverses – allusions homosexuelles ou homoérotiques, but didactique de frapper le lecteur par des effets d'écarts, renforcement ou inversement mise en cause de stéréotypes genrés – dans tous les cas, les discordances combinées aux syllepses dont raffole l'esthétique allégorique, invitent le lecteur à penser : en exhibant un arbitraire du genre, les discordances brouillent les catégories et dichotomies familières et créent des personnifications transgenre ou queer comme dans *La Bataille des sept arts*, le *Songe de Pestilence*, le *Songe de la pucelle*, ou le *Roman de la rose*. La primauté de la fonction sociale sur le genre grammatical semble de prime abord neutraliser le genre, mais elle peut aussi réactiver ou déstabiliser les stéréotypes avec des effets divers (humoristiques, didactiques ou « militants »), avec ou sans équivoques sexuelles, selon les configurations textuelles.

L'onomastique et le genre engagent aujourd'hui encore des enjeux symboliques et sociaux forts : ainsi l'odonymie (étude des noms propres qui désignent une voie de communication [rue, route, place, chemin, allée…] ou des espaces publics [esplanade, square, établissement scolaire, stade, etc.]) apparaît comme un enjeu de la politique urbaine d'une ville comme Paris, où Anne Hidalgo soutient l'extension des noms de femmes qui ne constituent actuellement que 12% du stock dans la capitale : par une politique volontariste pour atténuer le déséquilibre, 61% des nouvelles appellations de rue renvoient à une femme depuis 2014[79]. Le rétablissement des prénoms devant les noms est aussi un levier possible : la voie « Récamier » est devenue « rue Juliette Récamier », la rue Furtado-Heine rue Cécile Furtado-Heine[80]. La rue Louise de La Tour d'Auvergne vient honorer une mère abbesse et expliciter l'intention initiale de ce nom attribué en 1760, tout comme la rue Marguerite de Rochechouart, à côté du boulevard du même nom réactive la mémoire d'une supérieure de l'abbaye de Fontevraud et membre d'une famille d'hommes illustres dans la hiérarchie militaire et ecclésiastique.

[79] Voir aussi certaines associations comme FémiCité qui en 2015 évaluait à 2,5% la part des noms de femmes dans les rues parisiennes, soit environ 160 femmes, souvent épouses ou filles d'hommes célèbres... Voir https://www.madmoizelle.com/femicite-osez-le-feminisme-rue-femme-417425.

[80] Issue d'une famille de banquiers, elle fut mécène et finança des synagogues, un vitrail dédié à Saint-Napoléon ou encore l'Institut Pasteur.

Selon Jean Rieucau[81] sur 33 % d'odonymes portant des noms de personnalités en France, seuls 6 % sont celui d'une femme. La sur-représentation des figures féminines religieuses (Notre-Dame, Jeanne-d'Arc) et aériennes (Hélène Boucher, Jacqueline Auriol) mériterait aussi examen[82]. Les noms donnés aux espaces reflètent ainsi une représentation culturelle de la place des femmes dans la cité. Le débat autour des figures historiques ou de l'histoire coloniale, offre un autre exemple des enjeux politiques de l'odonymie et un débat plus vif encore. Le nom et la nomination ne sont jamais neutres.

[81] Jean Rieucau, « L'odonymie à l'épreuve de l'art urbain, esthétisation oppositionnelle, dans l'espace public, à la ville officielle », image à la une de *Géoconfluences*, janvier 2021.

[82] Mathieu Garnier et Etienne Quiqueré, « Comment nos rues se féminisent et s'internationalisent lentement », Slate, 16 avril 2016, http://www.slate.fr/story/116419/noms-rues-femmes-etrangers.

Formes du nom :
pratiques sociales et littéraires,
du baptême à la transcription
et la traduction

Anthroponymie française de la seconde moitié du Moyen Âge

Pierre-Yves Quémener
Université d'Angers

L'onomastique littéraire médiévale s'accorde-t-elle avec les pratiques nominatives de son époque ? Emprunte-t-elle les noms de ses héros aux répertoires onomastiques courants ? Reprend-elle les codes sociaux dominants ou cherche-t-elle à s'en détacher ? L'objectif de cette communication n'est pas de répondre directement à ces questions mais de proposer des éléments de comparaison qui permettront de saisir l'originalité ou le conventionnalisme des pratiques littéraires françaises de la seconde moitié du Moyen Âge.

Le système anthroponymique français n'a cessé d'évoluer entre le XIe et le XVe siècle. Je présente ici quelques hypothèses sur les causes possibles de cette évolution.

Avant l'an mil

L'analyse comparatiste de plusieurs systèmes anthroponymiques, tant médiévaux que contemporains, m'a amené à ce constat d'ensemble, observable dans la plupart des situations : un système anthroponymique fonctionne quand il comporte à la fois des éléments personnels signifiants et des marqueurs de lignée. Au haut Moyen Âge, le système des *noms composés* permettait la combinaison de ces deux caractéristiques. Bien que les individus n'étaient désignés que par un seul nom, ce nom unique était généralement construit de telle sorte qu'il pouvait à la fois caractériser son porteur et l'inscrire dans une lignée familiale.

Deux procédés de composition coexistaient. Le plus fréquent était celui de la variation thématique. Il consistait à juxtaposer deux lexèmes particuliers pour créer le nom de l'enfant. Ce système était commun aux cultures franque, bretonne et norroise : *Bernard* est construit à partir du germanique *bern*, ours, et *hard*, fort ; *Armel* provient du breton *arth*, ours, et *mael*, prince ; *Guiscard* s'explique par le vieux norrois *viscr*, sage, et *hardr*, courageux, robuste. Le procédé de la dérivation, moins fréquent, permettait de créer un nom à partir d'un seul lexème : le nom breton *Maelon* dérive de *mael*, prince.

La diversité des noms était potentiellement infinie mais des thèmes identiques apparaissent dans toutes les cultures. Les thèmes de la puissance et de la force étaient fréquents pour les noms masculins, ceux de la douceur et de la beauté pour les noms féminins. Ils reprennent finalement en nomination les trois vertus symboliques de sagesse, force et beauté, associées aux besoins fondamentaux de justice, de sécurité et d'abondance, caractéristiques de l'idéologie tripartite des civilisations indo-européennes. L'intégration

dans une lignée familiale pouvait être marquée de deux façons. Dans le système des *noms composés*, il était fréquent que l'un des éléments du nom soit repris à l'un des ascendants. Les noms des aînés étaient parfois construits à partir d'une combinaison des lexèmes des noms des deux parents[1]. Le système des *noms entiers* se développa fortement à la fin du VIIIe siècle dans les familles aristocratiques[2]. Il présentait l'avantage de pouvoir transmettre à l'un des enfants un nom déjà porté par un membre de la parenté, sans aucune altération. Ce système n'était toutefois quasiment pas en usage dans les populations paysannes au IXe siècle[3].

En France du Nord, le passage définitif des noms composés aux noms entiers au début du second millénaire bouleversa le système anthroponymique. Il est généralement expliqué par l'oubli du francique qui aurait rendu impossible la création de nouveaux noms à partir de termes dont on ne percevait plus le sens[4]. L'évolution linguistique ne suffit cependant pas à rendre compte de l'abandon des noms composés. Si ce système correspondait toujours aux attentes des familles, il y avait encore la possibilité d'emprunter des lexèmes au vocabulaire de l'ancien français. En outre, l'abandon des noms composés se produisit à la même époque en Bretagne alors que la langue bretonne y était toujours la langue vernaculaire. Il est plus vraisemblable que l'adoption des noms entiers se justifiât précisément par l'avantage qu'ils procuraient, à savoir la transmission à l'identique du nom de quelqu'un d'autre. Attribuer à un enfant un nom déjà porté par un proche est une manière d'honorer ce proche. Cette nouvelle mission confiée aux noms personnels constitua le terreau du système anthroponymique de la seconde moitié du Moyen Âge.

1 Pour l'Île-de-France, voir Monique Bourin et Pascale Chareille, « Colons et serfs dans le polyptyque d'Irminon : Quelles différences anthroponymiques ? », In : Monique Bourin et Pascal Chareille, *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, *t. V-1, Intégration et exclusion sociale : lectures anthroponymiques, Serfs et dépendants au Moyen Âge (VIIIe-XIIe siècle),* Tours, Publications de l'université de Tours, 2002, p. 31-132 (100-125). Pour la Bretagne, voir Bernard Tanguy, « Les noms d'hommes et les noms de lieux », In : Association des amis des archives historiques du diocèse de Rennes, Dol et Saint-Malo, *Cartulaire de l'abbaye Saint-Sauveur de Redon*, Rennes, 1998, p. 49-69 (51-52).

2 Régine Le Jan, *Famille et pouvoir dans le monde franc (VIIe-Xe siècle), Essai d'anthropologie sociale*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 206. Le système anthroponymique des Romains était déjà un système de noms entiers. En Provence, un répertoire de noms entiers issus du latin ou d'origine chrétienne perdura au haut Moyen Âge. Dans le polyptyque de Wadalde, 53% des noms appartenaient encore à ce registre au début du IXe siècle. Les noms masculins les plus courants étaient ceux de *Joannis*, *Dominicus* et *Martinus*. Les noms féminins dominants étaient ceux de *Dominica*, *Maria*, *Joanna* et *Martina*. Cf. le *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Victor de Marseille*, publié par M. Gérard, avec la collaboration de A. Marion et L. Delisle, t. 2, Paris, 1857, p. 633-656 ; Ake Bergh, *Études d'anthroponymie provençale. t. 1. Les noms de personne du Polyptyque de Wadalde (a. 814)*, Göteborg, 1941 ; Jean-Pierre Devroey, *Puissants et misérables. Système social et monde paysan dans l'Europe des Francs (VIe-IXe siècles)*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2006, p. 115.

3 Cf. Monique Bourin et Pascal Chareille, *op. cit.*, p. 40.

4 Albert Dauzat, *Les noms de famille de France*, Paris, Payot, 1945, p. 35 ; Monique Bourin et Pascal Chareille, *Noms, prénoms, surnoms au Moyen Âge*, Paris, Picard, 2014, p. 29, n. 24.

XIe siècle : le nom de baptême devient nom d'usage

Avant l'an mil, le baptême était généralement conféré lors d'une cérémonie collective, aux vigiles de Pâques ou de la Pentecôte. La dation du nom de l'enfant était dissociée de la cérémonie du baptême. D'après la loi salique, l'usage chez les Francs était de donner un nom à l'enfant le neuvième jour après la naissance[5]. Le nom pouvait être changé au baptême mais ce n'était pas fréquent[6]. Le nom de baptême, s'il en existait un, était donc un « nom complémentaire », marquant l'intégration du baptisé dans la communauté chrétienne. À partir du XIe siècle, l'administration progressive du baptême quelques jours après la naissance perturba profondément les usages antérieurs en matière de nomination. Le « nom de baptême », donné par le parrain à l'église, se trouva en concurrence avec le « nom de naissance », attribué à la maison par les parents. Cette simultanéité rendit caduque l'utilité d'une double nomination et la primauté du nom de baptême entraîna la disparition progressive du nom de naissance, désormais inutile. Les deux noms n'avaient toutefois pas exactement les mêmes fonctions sociales : le « nom de naissance » était à la fois un marqueur individuel et un marqueur de la lignée familiale ; le « nom de baptême » était à l'origine un intégrateur religieux et un intégrateur social. Il renvoyait à une personne aimée et respectée que l'on souhaitait honorer. L'usage de la transmission à l'enfant du nom de son parrain ou de sa marraine se développa dès le XIe siècle. Il privait d'une certaine façon les parents de la pleine maîtrise du choix des noms de leurs enfants. Vers 1040, l'anecdote de la nomination de saint Arnoult est révélatrice de ce changement de paradigme. Hariulf, abbé d'Oudenbourg, rapporte dans sa biographie du saint, composée en 1108, que la naissance d'Arnoult avait été annoncée à sa mère par un homme « éclatant de lumière » qui lui ordonna d'appeler son futur enfant Christophe, c'est-à-dire *Porte-Christ*. Cependant, « le parrain de cet enfant promis du Ciel fut Arnoult d'Oudenarde, qui voulut absolument lui donner son nom, de sorte qu'il fut appelé Arnoult sur les fonts de baptême, mais sa mère, qui avait d'autres ordres du Ciel, l'appela toujours Christophe »[7].

La dimension éminemment sociale du nom de baptême, et son incapacité à répondre pleinement aux missions essentielles du système anthroponymique, provoquèrent l'émergence d'autres pratiques nominatives.

Les binomies des XIe et XIIe siècles

Le terme *binomie* est utilisé pour rendre compte de situations de double appellation, lorsqu'un individu est connu ou désigné par deux noms individuels. Ces deux noms peuvent être mentionnés simultanément dans un texte, avec ou sans formule de dénomination (*alias*, *dictus*, *cognominatus,* etc.), ou être utilisés séparément, dans des textes différents, pour désigner un même personnage. Ces binomies étaient courantes aux

[5] Jacques-Paul Migne, *Encyclopédie théologique. Dictionnaire de théologie morale*, t. 32, Paris, 1849, col. 408 ; Jean-Marie Pardessus, *Loi salique, ou Recueil contenant les anciennes rédactions de cette loi et le texte connu sous le nom de « Lex emendata »*, Paris, Imprimerie nationale, 1843, p. 84 et 292.

[6] Jacques-Paul Migne, *id*., col. 407.

[7] François Giry, *Les vies des saints dont on fait l'office dans le cours de l'année*, t. 2, Paris, Le Mercier, 1719, col. 647.

XIe et XIIe siècles. On peut y voir une réaction à l'abandon des noms composés, remplacés par des noms entiers qui n'en possédaient pas toutes les caractéristiques. Autrement dit, il fallait plusieurs noms entiers pour remplacer un nom composé.

L'attribution d'un nouveau nom pouvait faciliter l'intégration de l'individu dans son milieu d'accueil. Orderic, chroniqueur normand, né en Angleterre vers 1075, avait reçu au baptême le nom de son parrain. Quand il arriva en Normandie, le supérieur de l'abbaye, jugeant son nom « barbare », le changea pour celui de Vital, nom de l'un des compagnons de saint Maurice dont on célébrait la fête le jour de sa tonsure.

Les noms complémentaires permettaient de réintégrer dans la dénomination des éléments personnels signifiants qui faisaient défaut aux noms de baptême. Orderic nous cite ainsi le cas de Rainaud, l'un de ses compagnons, surnommé *Benoît* pour sa grande douceur, ou celui de Bernard, surnommé *Mathieu* en raison de sa belle écriture[8].

La binomie marquait fréquemment le choix d'un nom d'usage différent du nom de baptême. À la fin du XIe siècle, le compilateur du cartulaire de Saint-Père de Chartres mentionnait ainsi le cas d'un homme, communément appelé Roscelin, mais que son parrain avait nommé Raoul au baptême[9]. Dans son *Historia ecclesiastica*, Orderic rapportait également une anecdote à propos du célèbre croisé Boémond qui « avait été appelé Marc au baptême ; mais son père, ayant entendu raconter dans une conversation enjouée le conte du géant Boémond, donna ce nom par plaisanterie à son fils »[10].

Ces binomies témoignent de la grande souplesse du système anthroponymique des XIe et XIIe siècles, autorisant les individus à porter différents noms au cours de leur vie ou en fonction des circonstances. Toute situation nouvelle pouvait justifier l'attribution d'un nouveau nom.

Le système anthroponymique à deux éléments

En France, le système anthroponymique à deux éléments s'est mis en place progressivement entre le XIe et le XIIe siècle, au moment de la composition des premières chansons de geste. Dans les sources historiques du début du XIe siècle, les individus étaient encore désignés généralement par un seul nom, quelquefois accompagné d'une « désignation complémentaire » (titre ou fonction, nom de lieu, filiation) et, plus rarement, d'une « dénomination complémentaire » (sobriquet ou autre nom de personne). Dans le Vendômois, Dominique Barthélemy a distingué deux étapes majeures : l'apparition des surnoms vers 1030, puis une période de brouillage aux abords de 1100 où l'on passe d'un système à deux noms (*X dit ou surnommé Y*) à un système de nom double, période « durant laquelle [les qualificatifs] *nomen* et *dictus* s'appliquent indifféremment à l'un ou l'autre des deux noms tandis que se rencontrent, pour un même homme, deux ou trois

[8] Bernard était un jeune moine de l'abbaye de Saint-Evroult, copiste à l'époque de l'abbé Osbern (1061-1066). Son surnom de Mathieu se justifiait vraisemblablement par le fait que « son écriture était fort belle ». Pour les copistes du monastère, le nom *Mathieu* renvoyait naturellement à l'auteur de l'évangile selon saint Mathieu mais la connotation onomastique portait davantage sur la qualité de l'écriture que sur l'évangéliste lui-même.

[9] Cité par Arthur Giry, *Manuel de diplomatique*, Paris, Alcan, 1925, p. 355, n. 4.

[10] Traduction française dans Orderic Vital, *Histoire de Normandie*, t. 4, Paris, Brière, 1827, p. 186

dénominations ou désignations différentes »[11]. À la fin du XIIe siècle, le système anthroponymique à deux éléments se stabilise, sans que les surnoms aient acquis pour autant un caractère définitivement héréditaire.

Dans les textes médiévaux, le terme « surnom » (*cognomen* en latin, *sornom* ou *sournom* en ancien français) recouvre plusieurs situations. Il peut s'agir d'un autre nom individuel, choisi par les parents, l'entourage ou le porteur lui-même, pouvant être utilisé indépendamment du nom de baptême qui restait le nom officiel, le premier nom donné à l'individu, le *droit nom*. Dans la terminologie médiévale, le *surnom* renvoie implicitement au *droit nom*, censé renfermer la quintessence de l'individu et qu'il convient à cet égard de protéger. Le surnom peut être un nom issu du répertoire courant, un sobriquet, un nom de héros emprunté à un roman de chevalerie. Selon les circonstances, il peut même devenir le seul nom d'usage et se substituer totalement au nom initial comme il a été indiqué plus haut.

Il peut s'agir par ailleurs d'un simple complément de dénomination, attribué pour apporter une précision sur l'identité ou la personnalité du porteur : une qualité, une particularité physique, une filiation, une fonction, une origine, un comportement particulier. Ces surnoms descriptifs peuvent difficilement être utilisés isolément hors contexte. Dans les sources administratives, ces compléments deviennent systématiques dans les textes français du XIIIe siècle.

À cette époque, les surnoms indiqués dans les listes nominatives ne sont pas encore héréditaires par nature. Il s'agit le plus souvent de désignations personnelles renseignant sur le métier du porteur, sur son origine ou sur sa filiation[12]. Au milieu du XIVe siècle, en Bretagne, les surnoms étaient encore principalement descriptifs et personnels[13]. Il semble que c'était toujours le cas pour une partie de la population au début du XVe siècle, si l'on en juge par la fréquence des surnoms annoncés par un terme de filiation[14]. Par contre, ces mentions de filiation ont totalement disparu dans les registres de baptême de Roz-Landrieux en 1451 : tous les parrains et marraines sont cités simplement avec leurs noms et surnoms.

[11] Dominique Barthélemy, « Vendômois : le système anthroponymique (Xe – milieu XIIIe siècles), In : Monique Bourin (dir.), *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, t. 1, Tours, Publications de l'université de Tours, 1990, p. 35-60.

[12] À titre d'exemple, voici quelques noms cités dans le Serment de fidélité des habitants de La Rochelle au roi de France en 1224 : Guillermus *Bastardus*, Galterius *de Bosco*, Jocelinus, Petrus *Barbarius* (« barbier »), Guillermus *Filiaster* (« gendre »), Johannes *Remundi* (« fils de Raymond »), Ernaudus *de Sancto Johanne*, Riolandus *Brito* (« le Breton »), Gaufridus *Mercerius*. Autre exemple tiré des rôles de la taille imposée sur les habitants de Paris en 1294, pour quelques contribuants de la rue Saint-Jacques : Denis *le boiteux*, Jacques *qui dort*, Renaud *de Vernon*, Maheut *de Saint-Cloust*, Yvon *le Breton frère Daniel*, Phelippe *l'Englois*, Alain *le Marie*, Daniel *le Breton*, Jehan *le Papelart*, Jehan *l'Angevin*, Thomas *du Bois*, Richart *Cuer-de-Lion*.

[13] Extrait d'une liste de quevaisiers de l'abbaye de Bégard, rassemblés à Lannion en 1350 : Rivallen Perennou, Daniel *fiz* Hamon Even, Jahan Maingnon, Guillaume *fiz* Derian Besegan, Alaen le Nataynet, Robert le Fevre, Yvon Quemener (« le tailleur »), Haguise *la fille* Alain Tili, Guillaume *filz* Guillaume *le fiz* Gueguen de Bec en Melin.

[14] Quelques paroissiens de Ploudiner cités dans un acte de rachat en 1413 : Jehan Guiziou, Jehan *fils* Raoul Morice, Yvon *filz* Jehan Quileuc, Yvon le Boucheuc, Derian Quemeneur, Yvon Fentenmeas, Gueguen *filz* Raoul *fils* Alein.

L'époque de la fixation héréditaire des surnoms est discutée. Certains surnoms bénéficiaient sans doute d'une hérédité naturelle quand les fils étaient dans la même situation que leur père. C'est le cas notamment pour les surnoms toponymiques (noms de fiefs, noms de villages ou noms de régions) et pour les surnoms de métiers. La reprise était moins évidente lorsqu'il s'agissait d'un sobriquet ou d'un nom de personne. Un acte breton de 1465 donne ainsi le cas d'un certain Simon, fils de Jean, nommé *Simon Jehan* dans le texte, et de son fils Jean, nommé *Jehan Simon* dans le même texte[15].

En Savoie, dans les années 1330, le surnom n'était héréditaire dans le massif des Bauges que dans trois cas sur quatre[16]. Dans le Messin, 60% des patriciens transmettaient leur surnom dès le début du XIVe siècle. Pour les classes inférieures, la barre des 50% n'était pas encore franchie au début du XVe siècle[17]. Anne Lefebvre-Teillard estime que la coutume de la transmission héréditaire du surnom ne s'est pas définitivement fixée avant la fin du XVe siècle, un peu plus tôt, un peu plus tard selon les régions et les classes sociales[18]. Le renouvellement important des stocks patronymiques observé dans certaines régions entre le XIVe et le XVIIe siècle peut s'expliquer par des phénomènes migratoires mais aussi par des ruptures dans la chaîne de transmission des surnoms familiaux[19].

En fait, il semble bien qu'à la fin du Moyen Âge, le surnom de son père était conservé tant qu'il convenait ; on le changeait sans hésiter dès lors que l'on estimait qu'il ne correspondait plus à l'image que l'on voulait donner de soi. En 1422, Mathurin Warout, secrétaire du roi Charles VI, originaire du Beauvaisis, changea son surnom, porté dans sa famille depuis deux générations, pour celui de Fumechon parce que *warout* signifiait « velu » dans son pays natal[20]. En Bretagne, au tournant du XVIIe siècle, les petits enfants du cartographe conquétois Guillaume Brouscon abandonnèrent le surnom de leur aïeul pour celui de Lyver, vraisemblablement en raison de la connotation péjorative du surnom primitif : *brouscon* signifie « gros navet » en breton tandis que *liver* signifie « peintre », « teinturier », qualificatif bien plus approprié à une famille de cartographes[21].

La question du changement de surnom était encore vivement débattue à la fin du XVIe siècle. En 1572, Estienne Tabourot, juriste mais aussi poète à ses heures, s'en prend avec une grande virulence à tous les roturiers qui espèrent s'élever dans l'échelle sociale

[15] Jeanne Laurent, *Un monde rural en Bretagne au* XVe *siècle. La quévaise*, Paris, SEVPEN, 1972, p. 49 et 322 (document du 20 mai 1465, Pont-Melvez).

[16] Nicolas Carrier et Fabrice Mouthon (dir.), *Paysans des Alpes. Les communautés montagnardes au Moyen Âge*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 203.

[17] Patricia Marchais, « Le système anthroponymique messin au XIVe siècle », *Les Cahiers lorrains*, 1998, n° 2, p. 171

[18] Anne Lefebvre-Teillard, *Le nom. Droit et histoire*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 32.

[19] Pour le Dijonnais, voir Patrice Beck, Pascal Chareille et Pierre Darlu, « Anthroponymie et migrations en Dijonnais (XIVe - XXe siècle) », *Onoma*, 2014, n° 49, p. 11-51. 48% seulement des patronymes recensés en 1376 sont encore attestés en 1470, et il n'en reste plus que 30% en 1610. Les auteurs considèrent que ce renouvellement s'explique très probablement par les mobilités, estimant que la transmission des surnoms de père en fils était déjà largement assurée dès le XIVe siècle.

[20] Voir Françoise Autrand, *Naissance d'un grand corps de l'État : les gens du Parlement de Paris, 1345-1454*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1981, p. 250-251 ; Anne Lefebvre-Teillard, *op. cit.*, p. 31, 103, n. 230, et 106.

[21] Pierre-Yves Quémener, *Le nom de baptême aux XVe et XVIe siècles. L'observatoire breton*, Thèse de doctorat soutenue à l'université d'Angers le 25 septembre 2020, p. 43.

en changeant leur surnom, et aux gentilshommes qui abandonnent le leur pour se faire appeler par le nom de leurs terres[22]. Vingt ans plus tard, Pontus de Tyard défend une position inverse, regrettant les temps où « il était permis à chacun de prendre, d'éviter, de changer et de laisser le nom de son père, de son grand-père ou de l'un de ses aïeux »[23]. La polémique restait vive au début du XVIIe siècle si l'on en juge par les propos de Charles Loyseau, n'hésitant pas à traiter les gentilshommes qui renient le nom de leur père de bâtards, « puisqu'ils prennent un nouveau nom, comme s'ils estoient les premiers de leur race »[24]. Finalement, pour qu'un surnom puisse se transmettre sans encombre de génération en génération, il importait qu'il restât signifiant et valorisant pour son porteur, c'est-à-dire en adéquation avec sa personne ou avec l'image qu'il souhaitait donner de lui.

La concentration des noms de baptême sur un répertoire restreint

Ce phénomène commence à se développer au XIIe siècle mais prend véritablement son essor au XIIIe siècle. En Bretagne, près de Quimper, l'abbaye Notre-Dame de Locmaria a conservé une pancarte datée des années 1022-1058. Quarante-quatre noms masculins y figurent et il n'y en a pas un seul de semblable. Un siècle plus tard, dans le cartulaire de l'abbaye Sainte-Croix de Quimperlé, les sept noms masculins les plus portés représentent 15% du corpus, pour des actes rédigés essentiellement entre 1066 et 1186. À La Rochelle, en 1224, les sept noms dominants représentent désormais plus de la moitié du corpus. Toutes les statistiques affichent des proportions similaires au XIIIe siècle et elles ne cessent de croître au siècle suivant. Au XVe siècle, la part des sept premiers noms représente quelquefois les trois quarts du corpus. Les noms dominants varient selon les régions et les époques. *Eudon* et *Geffroy* sont les plus fréquents dans le Trégor au XIIIe siècle ; *Pierre* et *Hue* sont les plus appréciés des vassaux de Champagne et Brie en 1172-1222. Deux noms acquièrent cependant une popularité extraordinaire dans toutes les régions françaises au cours du XIIIe siècle, ce sont ceux de *Jean* et de *Guillaume*. Dans le répertoire féminin, l'évolution de la part des noms dominants suit globalement la même progression mais les noms les plus populaires sont également différents selon les régions : *Aaliz*, *Gervaise* et *Ameline* en Champagne en 1172-1222 ; *Blanche*, *Isabelle* et *Jacquette* en Franche-Comté à la fin du XIIIe siècle ; *Catherine*, *Tiphaine* et *Levenez* dans le Trégor au début du XIVe siècle.

La concentration progressive des noms de baptême sur un répertoire restreint de noms dominants est concomitante du développement des surnoms. Les deux phénomènes sont-ils liés ? Le développement des surnoms a-t-il pu favoriser l'émergence de noms dominants ou, au contraire, l'accroissement des homonymies a-t-il entraîné l'essor des surnoms ? La correspondance n'est pas évidente car on a pu observer, dans certaines listes

[22] Estienne Tabourot, *Les Bigarrures du Seigneur des Accords, Quatrième livre*, Paris, Richer, 1586, f. 22v-23r. Voir également l'édition moderne : Étienne Tabourot, *Les Bigarrures du Seigneur des Accords, Quatrième Livre avec les Apophtegmes du Sr Gaulard*, édition coordonnée par G-A. Pérouse, Paris, Champion, 2004.

[23] Pontus de Tyard, *Œuvres complètes, t. VII, La droite imposition des noms (De recta nominum impositione)*, Texte établi et traduit par Jean Céard et annoté par Jean-Claude Margolin et Jean Céard, Paris, Champion, 2007, p. 118.

[24] Charles Loyseau, *Traité des ordres et simples dignitez*, Chasteaudun, L'Angelier, 1610, p. 137

nominatives, l'absence de surnoms en dépit d'homonymies importantes, et, inversement, dans d'autres listes, la présence fréquente de surnoms en l'absence d'homonymies.

Pour Monique Bourin et Pascal Chareille, l'anthroponymie à deux éléments serait née de plusieurs désirs simultanés : attirer la protection des grands saints et de l'autorité princière sur l'enfant, et mieux situer les personnes dans l'espace, mieux contrôler les sujets[25]. Le choix d'un nom de baptême est envisagé comme le placement de l'enfant sous la protection d'une puissance tutélaire. Les surnoms se seraient développés pour répondre à un besoin d'identification des personnes. Je pense que les surnoms se sont développés parce que les noms de baptême ne suffisaient pas à répondre aux besoins du système anthroponymique, à savoir marquer à la fois la singularité de l'individu et sa lignée familiale. Les noms entiers, et plus particulièrement les noms de baptême, ne satisfaisaient véritablement à aucune de ces caractéristiques. Le nom de baptême ne visait pas principalement à caractériser l'individu dans ce qu'il avait d'unique, il cherchait au contraire à le relier à un réseau social. Il ne permettait pas non plus de rattacher l'individu à une lignée familiale. Au bas Moyen Âge, les « noms de lignée » combleront cette lacune pour les aînés dans certaines familles aristocratiques mais il n'existait pas encore de « stocks onomastiques familiaux ». Parce qu'ils pouvaient être à la fois personnels et héréditaires, les surnoms rétablissaient l'équilibre du système anthroponymique. L'expression consacrée de « système anthroponymique à deux éléments » est sans doute trop réductrice. Non seulement il était possible de se faire appeler par plusieurs noms ou surnoms au cours de son existence, ou selon les circonstances[26], mais il était aussi possible de redonner un sens personnel aux noms de baptême en les affectant d'une forme hypocoristique[27].

Le développement des surnoms n'est pas lié à l'accroissement des homonymies. La concentration des noms de baptêmes sur un répertoire restreint n'est pas non plus une conséquence du développement des surnoms. Elle ne s'explique pas davantage par le souhait de placer les enfants sous la protection d'une puissance tutélaire. Elle est la conséquence de l'une des missions fondamentales du nom de baptême, être propice à l'enfant.

[25] Monique Bourin et Pascal Chareille, *Noms, prénoms, surnoms au Moyen Âge*, Paris, Picard, 2014, p. 21.

[26] Dans une liste de chevaliers du 18 juillet 1378, on relève un « messire Morandas sire de Rouville ». Moradas est un nom de personnage dans *Floriant et Florette* et dans *Anseis de Cartage*. Le chevalier est cité dans d'autres sources sous l'appellation « Pierre Gougeul, dit Moradas, sire de Rouville ». Dans son journal autobiographique, rédigé de 1593 à 1624, René Fleuriot rapporte le baptême de sa fille *Fleurie* le 12 septembre 1602, puis son décès le 23 juin 1609 mais sous le nom de *Fleurimonde*. Ce surnom affectueux renvoie au personnage littéraire de *Florimonde*, épouse d'Octavien dans la chanson *Florent et Octavien*. Au XIIIe siècle, les porteurs du nom *Eudon*, ou *Eon*, très populaire en Bretagne, changeaient parfois leur nom pour celui d'*Yvon*, nom franc répandu dans le Perche, le Maine, la Normandie, l'Anjou, la Touraine et l'Île-de-France. Voir Pierre-Yves Quémener, *op. cit.*, p. 63, n. 147.

[27] Dans le *Testament Villon*, composé vers 1461, l'auteur cite notamment deux bourgeois parisiens, *Michault Cul D'ou* et *Charlot Tarrenne*, connus par ailleurs sous les noms de Michel Culdoe et Charles Taranne.

Les fonctions sociales du nom de baptême

Le nom de baptême ne sert pas seulement à identifier la personne qui le porte, il est investi plus généralement de trois fonctions sociales majeures, dont le poids peut être plus ou moins accentué selon les lieux et les époques. Il permet d'abord d'honorer une personne, dont on reprend le nom, fréquemment dans l'attente de contreparties. Ces contreparties peuvent être résumées dans les deux autres fonctions, à savoir rendre propice, autrement dit apporter un bénéfice à l'enfant, et intégrer une communauté, qu'elle soit familiale, sociale, religieuse ou culturelle.

Au bas Moyen Âge, la fonction intégrante de la nomination était sans doute la plus importante. Par le biais du parrainage notamment, la transmission fréquente du nom des parrains ou marraines inscrivait les baptisés, dès leur naissance, dans un tissu de relations sociales, leur assignant un référent et une place au sein de leur communauté. Le nom de baptême constituait le marqueur visible de cette relation particulière entre un parrain et son filleul, le témoignage public de leurs obligations réciproques en termes d'affection mutuelle et de solidarité. Les sources dont nous disposons sont insuffisantes pour établir des statistiques sur le niveau précis des transmissions de noms au XIe siècle. L'exemple de saint Arnoult montre toutefois que la pratique était bien implantée dès la première moitié de ce siècle. Le témoignage d'Orderic Vital permet de penser qu'elle était déjà la norme à la fin du siècle. Orderic rapporte, dans son *Historia ecclesiastica*, huit cas explicites de parrainages intervenus entre 1010 et 1106. Dans six de ces cas, le filleul portait le nom de son parrain[28]. Au tournant du XIIe siècle, Guibert de Nogent raconte l'histoire d'un moine de l'abbaye de Fly, issu d'une famille juive de Rouen, qui échappa à un massacre survenu dans cette ville grâce à la sollicitude du fils de la comtesse Hélisende de Chester. Celle-ci se prit d'affection pour l'enfant et le fit baptiser. Guibert précise alors que « son fils, qui arracha l'enfant au massacre et le reçut aux fonts sacrés, s'appelait Guillaume, et il lui donna son propre nom »[29]. La transmission du nom du parrain semble déjà être une pratique normative.

La connotation d'un nom constituait par ailleurs l'un des critères essentiels de son choix comme nom de baptême, dans le respect bien sûr des conventions sociales. Il importait qu'il puisse favoriser la survie de l'enfant et lui garantir une vie longue et heureuse. On espérait qu'il lui apporterait sagesse, force ou beauté comme c'était déjà le cas au haut Moyen Âge. Les noms les plus portés étaient donc ceux qui possédaient les

[28] Outre le cas déjà cité d'Orderic, les autres cas sont les suivants : Théodoric, abbé de Jumièges, fut parrain de Théodoric vers 1010 ; Théodoric, abbé de Saint-Evroult, fut parrain d'un autre Théodoric, fils de Foulques de Bonneval, vers 1050 ; Thibaud 1er de Champagne fut probablement le parrain de Louis Thibaud, fils de Philippe 1er, roi de France, en 1081 ; Guillaume, archevêque de Rouen, fut parrain de Guillaume, fils de Robert, duc de Normandie, vers 1103. Vers 1106, le croisé Boémond, duc de Tarente, fut accueilli comme un héros lors de son séjour en France. Orderic rapporte que « beaucoup de nobles personnages venaient le trouver, et lui présentaient leurs enfants qu'il tenait de bon cœur sur les fonts baptismaux, et auxquels même il donnait son nom […]. Ce nom retentit ensuite par tout le monde, et fut honorablement connu par d'innombrables personnes dans les trois climats du monde ; il devint célèbre en France après avoir été presque inconnu à tous les Occidentaux » (*Histoire de Normandie*, *op. cit.*, p. 186).

[29] Guibert de Nogent, *Autobiographie*, Introduction, édition et traduction par E.-R. Labande, Paris, Les Belles lettres, 1981, p. 246-251.

connotations les plus positives. C'est ce qui explique la concentration des noms sur un répertoire restreint de noms dominants[30]. À chaque nom pouvaient être associées des qualités, liées à la signification du nom, à ses connotations culturelles ou aux différents personnages référents[31]. On espérait que ces qualités se reporteraient sur le nouveau porteur. En vertu de cette capacité du nom à transférer sur l'individu les qualités qui lui étaient associées, il était investi d'un rôle éminemment protecteur, à la manière d'une amulette ou d'un tatouage.

Le nom jouait un rôle protecteur mais cela ne faisait pas pour autant du saint homonyme – s'il en existait un – un saint patron personnel. Ce concept a été développé essentiellement au moment de la réforme catholique. Au bas Moyen Âge, la dation du nom visait principalement à honorer le parrain ou la marraine plutôt qu'à exprimer une dévotion. Le cas des enfants de Charles V et Jeanne de Bourbon illustre bien cette primauté du parrainage honorifique. Le couple donna naissance à huit enfants entre 1357 et 1377 : Jeanne, décédée en bas-âge, Bonne, une seconde Jeanne, puis Charles, Marie, Louis, Isabelle et Catherine. On connaît les parrains et marraines des six derniers enfants. Il y a eu transmission systématique du nom d'un parrain ou d'une marraine, sauf pour Marie. Les parrains et marraines sollicités appartenaient tous à la haute noblesse[32] ; il y a une seule exception pour la dernière-née, Catherine. Ses parents lui avaient choisi pour parrain le prieur de Sainte-Catherine du Val-des-Escholiers et pour marraine Catherine de Villiers, une demoiselle qui aidait la reine à lire ses heures. L'auteur de la chronique précise que « fu ce fait par devocion, que la dicte Royne avoit à madame Sainte-Katherine, et fu la dicte fille appellée Katherine »[33]. Le recours à un parrain pauvre, ou de statut social inférieur à celui des parents, était fréquemment la marque d'un acte de dévotion. Le cas de Catherine est ici complètement atypique et non-conventionnel.

[30] Les noms dominants ne sont pas les mêmes dans toutes les régions mais on retrouve de part et d'autre des « équivalences connotatives » : à la fin du Moyen Âge, *Pierre* est un nom dominant en haute Bretagne mais il est peu porté en basse Bretagne, où il est remplacé par le nom *Yves* dans les premiers rangs des classements. Du point de vue des connotations, ces deux noms appartiennent au registre de la fonction sacerdotale, caractérisée par les thèmes de la sagesse, de l'autorité et de la justice. Les équivalences connotatives se déclinent également à l'échelle du temps : les noms *Daniel*, *Jean* et *Claude* étaient tous les trois attachés à l'idée de la survie de l'enfant. On constate que le nom de *Daniel* disparaît en Bretagne au XIIIe siècle quand celui de *Jean* se développe. Au XVIe siècle, celui de *Jean* décline en Franche-Comté au moment de l'essor de *Claude*.

[31] Cf. plus haut la note 8 à propos de *Bernard*, surnommé *Mathieu*.

[32] *Bonne*, née en 1360, avait reçu son nom en l'honneur de la mère du roi, Bonne de Luxembourg, décédée de la peste en 1349 ; *Jeanne*, née en 1366, eut pour marraine Jeanne d'Évreux, veuve de Charles IV ; *Charles*, né en 1368, eut pour parrains Charles de Montmorency et Charles de Dampmartin ; le parrain de *Louis*, né en 1371, fut Louis, compte d'Étampes, à la place et au nom de Louis d'Anjou, frère du roi ; en 1373, *Isabelle* eut pour marraine, Isabelle de Bourbon, sa grand-mère maternelle. Il n'y a pas eu de transmission homonymique pour *Marie*, née en 1370. Son parrain fut son frère aîné, Charles, âgé de deux ans, et Jeanne de France, sa grande tante, qui n'avait encore que dix-neuf ans, fut sa première marraine. Le recours à de jeunes parrains et marraines est généralement l'indice que les parents tenaient absolument au nom choisi pour l'enfant mais qu'ils n'avaient peut-être pas trouvé de parrains ou marraines portant le nom désiré. La supposition est encore plus forte lorsque les parrains et marraines sont frères ou sœurs du nouveau-né.

[33] Roland Delachenal (éd.), *Chronique des règnes de Jean II et de Charles V, t. 2 (1364-1380)*, Paris, Renouard, 1916, p. 278.

Depuis le XIIIe siècle, le répertoire s'était fortement christianisé mais les noms religieux ne représentaient encore que la moitié du répertoire masculin au XVe siècle. Il n'y a pas lieu d'appréhender les répertoires onomastiques comme des baromètres des dévotions populaires. Au mieux, ils nous renseignent sur les noms des saints et saintes que l'on considérait comme les plus propices à la survie et au bonheur de l'enfant. La fréquence d'un nom de baptême ne dit donc rien de l'intensité d'un culte. Sa zone de diffusion permet toutefois de circonscrire approximativement l'aire d'extension du culte du saint homonyme.

L'une des spécificités de la nomination médiévale était la conviction de l'existence d'un lien consubstantiel entre la personne et son nom. On pensait que le nom de baptême disait assurément quelque chose de l'essence de l'individu et de sa destinée. Cette obsession de l'adéquation originelle des noms aux choses nommées et la volonté d'attribuer un caractère véritablement personnel aux noms individuels expliquent l'insistance avec laquelle on s'efforçait d'y découvrir des présages sur le destin de leurs porteurs. Déjà, au IXe siècle, Ermold le Noir voyait dans le nom de Louis le Pieux, à travers une étymologie tant latine que franque, l'annonce de son futur prestige :

> Le nom que lui avaient choisi ses parents présageait qu'il serait illustre, puissant par les armes et pieux. Car, appelé *Hludowicus*, nom venu de *ludus*, il invite ses sujets à se réjouir (*ludere*) dans les bienfaits de la paix ; ou, si l'on préfère interpréter par la langue franque et recourir à cette étymologie, *hluto* signifie « illustre », et *wicgch* est l'équivalent de « Mars », deux mots qui forment évidemment son nom[34].

Abélard interprète de la même manière le nom d'Héloïse, recourant cette fois à la langue hébraïque, qui, selon Pontus de Tyard, avait précédé toutes les autres langues :

> Car Dieu n'a pas oublié de te sauver aussi. Il n'a cessé de penser à toi. Par une sorte de saint présage, il t'a désignée depuis toujours comme devant être sienne, en te marquant, toi Héloïse, de son propre nom d'Heloïm[35] !

Pour les auteurs médiévaux, lorsque deux mots se ressemblent, les objets qu'ils désignent – choses ou personnes – ont nécessairement un lien commun. Les étymologistes s'efforçaient donc de découvrir le terme originel dont dérivaient tous les autres noms apparentés. La signification profonde des noms de personne n'était pas toujours apparente mais elle pouvait être recherchée, et, si elle était finalement dévoilée, il convenait alors d'accorder sa conduite à ce qu'elle révélait. Cette conception de l'adéquation nécessaire entre les noms et leur objet explique la persistance de certains tabous onomastiques jusqu'à la fin du Moyen Âge. Le port d'un nom impliquait en effet la revendication ou la prétention d'une ressemblance avec le modèle référent, s'il en existait un. Ainsi, le nom de *Benoît* ne convenait « qu'aux moines qui renoncent au siècle, car il a été tiré pour eux de saint

[34] Ermold le Noir, *Poème sur Louis le Pieux et Épîtres au roi Pépin*, édités et traduits par Edmond Faral, Paris, Champion, 1932, p. 11.

[35] *Abélard et Héloïse. Correspondance*, texte traduit et présenté par Paul Zumthor, Paris, Union générale d'éditions, 10/18, 1979. Deuxième lettre d'Abélard à Héloïse, vers 1140.

Benoît »[36]. Le nom de *Marie* était délaissé dans de nombreuses régions françaises, entre la seconde moitié du XIIIe siècle et la fin du XVe siècle, en raison du profond respect inspiré alors par la Vierge[37]. Selon les lieux, on lui substituait différentes formes hypocoristiques : *Maroie* en Artois, *Mariate* en Lorraine, *Marion* dans le Blésois, *Marieta* dans le Forez, *Mariote* dans le Limousin. L'emploi de formes hypocoristiques visait généralement à sacraliser la forme pleine du nom et à conférer à son porteur un statut inférieur à celui du modèle référent. En Bretagne, l'importance du culte de saint Yves entraîna une forme de tabou sur son nom à la fin du Moyen Âge. Sous sa forme pleine, il était porté essentiellement par les notables tandis que l'ensemble de la population lui préférait la forme hypocoristique *Yvon*.

Des tabous onomastiques pesaient également sur certains noms de familles aristocratiques prestigieuses lorsque ces noms étaient d'un usage peu courant avant d'être choisis comme noms de lignée par ces familles. Cela s'appliquait notamment aux noms royaux *Louis* et *Charles*, réservés d'une certaine façon à ceux qui pouvaient justifier d'une ascendance royale. De la même manière, rares sont les *Archambaud* sur les terres des seigneurs de Bourbon, les *Foulques* en Anjou ou encore les *Guy* dans le comté de Laval, quand bien même ce nom pouvait être très populaire dans d'autres régions.

La remise en cause de l'efficience du nom à la Renaissance

L'époque de la Renaissance est celle d'un renouvellement important des répertoires. On assiste à une sorte de libération onomastique qui entraîne la levée des tabous antérieurs, l'abandon progressif des noms de lignée et la faveur pour d'anciens noms jusqu'alors délaissés. Cette évolution résulte d'une réflexion sur les pouvoirs du nom, sur sa capacité à agir sur la nature ou l'existence de l'individu. Les érudits humanistes remettent tout d'abord en cause la conception médiévale d'un lien naturel entre les noms et les choses désignées. En 1555, Pierre de La Ramée reconnaît que certains noms ont été forgés par imitation des choses désignées mais considère qu'il n'existe pour d'autres aucun lien manifeste. Jules César Scaliger affirme pour sa part que le nom est inopérant, il est tout au plus une imagination de l'esprit, le signe de la chose nommée. Il n'y a pas de prédestination onomastique. Pour Montaigne, le nom est totalement étranger à la chose. Lorsqu'il s'agit de noms de personne, ces noms ne permettent pas de définir la nature profonde des individus qui les portent. Les noms sont comme le titre d'un livre ou d'un chapitre : ils en annoncent *a priori* le contenu mais on aurait tort de s'y fier aveuglément.

Cette nouvelle conception du nom est à l'origine du renouvellement des répertoires à l'époque de la Renaissance. Si le nom ne produit finalement rien sur l'individu, n'est pas constitutif de sa nature ni de son destin, n'oblige en rien son porteur, alors on peut donner n'importe quel nom. On assiste à une réduction progressive de la part des noms dominants. *Jean*, *Guillaume* ou *Pierre* ne sont plus les noms porte-bonheur qu'ils étaient au Moyen Âge. Dès le XVe siècle, le répertoire s'élargit et donne une place grandissante

[36] Commentaire de l'épouse de Teutbert, comte de Saulnois en Lorraine au Xe siècle, à propos du nom attribué à leur fils. Cf. Michèle Gaillard, *Le souvenir des Carolingiens à Metz au Moyen Âge, Le Petit Cartulaire de Saint-Arnoul*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006, p. 91.

[37] Voir Pierre-Yves Quémener, *op. cit.*, p. 439-450.

aux noms des saints martyrs et confesseurs. Les tabous onomastiques tombent : on peut désormais s'appeler *Louis* sans être d'ascendance royale, *François* sans avoir à mener la vie d'un franciscain ou *Marie* sans devoir être d'une pureté exemplaire. L'élargissement des répertoires profite également aux noms des personnages célèbres de l'Antiquité et aux noms des héros littéraires. Les élites sociales affectionnent tout particulièrement les noms antiques comme *César*, *Achille* ou *Lucrèce*. Dans la noblesse, les faveurs se portent davantage sur les noms des anciens romans arthuriens : *Lancelot*, *Perceval*, *Tristan* ou *Arthur*. Ce renouveau onomastique sera toutefois rapidement contrecarré par les institutions ecclésiastiques. Dès 1546, Calvin déplore les comportements superstitieux dans les pratiques nominatives. Il souhaite revaloriser et rétablir la pureté des noms en protégeant les plus prestigieux et en rejetant les plus médiocres. En 1566, à l'issue du concile de Trente, le catéchisme romain interdit désormais aux catholiques le port des noms profanes et impose l'attribution des noms de saints, reconnus pour leur piété et leurs vertus. Le nom de baptême est devenu un outil de prédication.

Éditer les noms propres

Frédéric Duval
Centre Jean-Mabillon (École des chartes-PSL)

Les noms propres présentent des difficultés spécifiques de traitement au cours des différentes phases du processus ecdotique : transcription, établissement du texte, toilettage, mise au point de l'apparat critique (au sens large). Ces difficultés sont tout autant techniques qu'herméneutiques : il s'agit de comprendre la genèse des formes transmises par les manuscrits, mais aussi de préparer l'interprétation du lecteur de l'édition critique. L'identification des noms propres et de leur référent intervient à chaque instant, du déchiffrement des témoins au commentaire des occurrences.

Éditer un nom propre, c'est naturellement le donner à lire, en facilitant la tâche au lecteur, généralement en signalant le nom propre par une initiale majuscule et en adoptant une séquenciation graphique proche de celle de la langue moderne. Toutefois, l'aide au lecteur et le traitement critique des noms propres ne trouvent pas seulement place dans le corps du texte édité. L'édition critique est une construction complexe, destinée à des utilisateurs avertis, qui ventile les informations touchant aux noms propres dans l'introduction (à l'intérieur des sections consacrées à la description linguistique et aux principes d'édition), dans l'apparat critique (variantes), les notes et l'*index nominum*.

Je me concentrerai ici sur le corps du texte, même si les décisions éditoriales qui y sont prises ne sont pas indépendantes de l'économie générale de l'édition : si un éditeur choisit de développer en italiques ou entre crochets les noms propres abrégés, il aura peut-être moins besoin de justifier dans l'introduction chaque résolution, alors présentée comme hypothétique et de sa responsabilité.

La présente contribution vise à passer en revue de façon raisonnée et sans casuistique excessive les principaux problèmes posés par l'édition des noms propres dans les textes littéraires français du Moyen Âge. Il était ici impossible de faire le tour d'une question qui met aux prises l'onomastique, la linguistique, la paléographie, la codicologie, l'ecdotique et l'histoire littéraire, sans compter les humanités numériques. Le plus important a semblé de dresser un état des pratiques à partir d'un dépouillement extensif d'éditions critiques de genres textuels et de méthodologie diverses, afin d'offrir un panorama des difficultés rencontrées. Comme il est irréaliste de vouloir prodiguer des conseils applicables à tout type d'édition, cet article entend surtout attirer l'attention des éditeurs sur quelques points problématiques, quelle que soit la solution éditoriale retenue en définitive.

Après avoir rappelé en quoi les NP[1] requièrent un traitement particulier et en quoi les données textuelles et le cadre méthodologique choisi modifient leur édition, on envisagera la question de deux points de vue. Les noms propres posent souvent des difficultés de transcription (résolution d'abréviation, flexion, séquenciation graphique), peu essentielles à l'interprétation du texte, mais récurrentes. Le principal défi pour l'éditeur est de concilier la synchronie du manuscrit avec les habitudes de lecture de nos contemporains. À ce titre, l'édition des NP est intéressante parce qu'elle ne se laisse pas réduire à des solutions toutes faites mais contraint chaque éditeur à opérer des choix qui ne lui sont pas dictés par des normes mais par une confrontation directe avec son dossier textuel, ses connaissances et son projet d'édition. Le traitement des NP est une opération privilégiée pour rappeler à l'éditeur que son travail, dans ses détails les plus infimes, n'est pas sans conséquences pour la conservation, la transmission et la compréhension de notre patrimoine textuel. Nous observerons enfin les noms propres sous l'angle de la diachronie, autrement dit de la tradition textuelle, car c'est à ce niveau que les enjeux sémantiques sont les plus sensibles. On cherchera notamment à voir si les NP ont un comportement différent de celui des noms communs.

I. État du problème

1. Les difficultés spécifiques posées par les NP dans les textes médiévaux

a. Une variation paroxystique

Albert Dauzat avait pointé, dans *Les noms de lieux*, la tendance des toponymes à connaître des altérations supérieures à celles des noms communs[2]. Il en est de même, à l'échelle des NP, dans la textualité médiévale : « dans le plurisystème graphique du copiste médiéval », les NP forment l'un des « points sensibles spécialement sujets aux altérations »[3].

Dans la diachronie textuelle, ces altérations s'observent au niveau du genre textuel, de la tradition d'un texte et même à celui d'un manuscrit donné. Les répertoires de Flutre, West et Moisan, respectivement pour les romans français et occitans, les romans arthuriens (1150-1300) et les chansons de gestes françaises sont des observatoires privilégiés de la variation au sein d'une tradition générique[4].

[1] « NP » abrège « nom(s) propre(s) ».

[2] « L'étude attentive de ces mots [noms de lieux] prouve au contraire qu'ils sont plus accessibles aux altérations que les noms communs : ne sont-ils pas isolés dans la langue, vite incompris, privés du soutien qu'offre à ses membres toute famille de mots ? » (Albert Dauzat, *Les noms de lieux : origine et évolution*, 2e éd., Paris, Delagrave, 1928, p. 58).

[3] Claude Buridant, « *Varietas delectat*. Prolégomènes à l'ancien français », *Vox Romanica*, n° 55, 1996, p. 87-125, à la p. 98.

[4] Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1962 ; Geoffrey D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances 1150-1300*, Toronto, Toronto University Press, 1969 ; Geoffrey D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, Toronto University Press, 1978 ; André Moisan,

L'article consacré à « Gerin[1] » dans le répertoire d'André Moisan[5] montre l'ampleur de la variation du nom d'un personnage secondaire dans la tradition épique et la difficulté à faire toujours le départ entre la variation graphique (*Gerin*, *Geris*, *Gelins*, *Gelerins*, *Ençilin*, *Inçilin*, *Incelin*, *Igerin*) et les variantes impliquant plus nettement la dénomination d'un personnage différent (*Guerin*, *Garin*...).

L'article « Genevre, -nievre, Guenievre » du répertoire de Flutre, témoigne quant à lui de l'efflorescence graphique que connaît le nom de l'épouse du roi Arthur et par là-même de la difficulté à déterminer, nous y reviendrons, si une forme est ou non « fautive »[6]. Cette exubérance graphique doit être replacée dans le cadre d'un système normatif polycentrique et évolutif : à un moment donné, dans une région donnée et dans une tradition textuelle donnée, seule une faible partie des formes répertoriées est admissible.

Les textes allégoriques véhiculent également leur lot de variantes, sans que l'on puisse toujours savoir si la variation tient à une incohérence de l'auteur ou au mécanisme de la tradition. Ainsi, dans le *Tournoiement Antechrist* d'Huon de Méry, *Cointerie* et *Cointise* semblent désigner la même personnification[7].

Au sein des traditions textuelles, la variation est souvent remarquable. L'article *Gerin(s)* de Moisan en donne un exemple pour la *Chanson de Roland* et Elena Llamas Pombo l'a observée dans la tradition touffue du *Roman de la Rose*[8]. Ce niveau de variation touche plus directement l'éditeur, qui peut se poser la question de l'authenticité d'une leçon, de la sélection des variantes dans l'apparat critique et de leur éventuelle présentation dans l'index.

Enfin, le manuscrit médiéval, qui est presque toujours allographe, conserve un état du texte copié à un instant T, mais qui résulte d'une chaîne de transmission dont il n'est qu'un maillon. Tout état textuel peut être envisagé comme le résultat d'un processus, autrement dit en synchronie et en diachronie. La variation graphique des témoins tient toujours à la tension entre la *scripta* du copiste et la stratification des copies antérieures. Malheureusement, il est souvent impossible de faire le départ entre la variation propre à l'usage du copiste et la variation héritée, mais cette combinaison explique sans doute qu'un NP puisse connaître une dizaine de formes dans un même témoin, comme on le voit pour le nom de l'héroïne de *Hervis de Mes* dans le ms. Paris, BNF, fr. 19160, graphié *Beatri*, *Beatris*, *Beatrix*, *Béautrix*, *Bïatri*, *Bïatri*, *Bïautri*, *Bïautris*[9]. Parfois, la variation est telle qu'elle peut nuire à l'identification d'un personnage. Ainsi, dans *Le roman de*

Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les Chansons de geste françaises et les œuvres étrangères dérivées, Genève, Droz, 1986.

5 *Op. cit.*, t. I, p. 479.

6 Flutre, *op. cit.*, p. 88-89, répertorie les formes suivantes : *Genevre*, *Genievre*, *Genivre*, *Gennevere*, *Vennevre*, *Genuevre*, *Gen(n)oivre*, *Genovre*, *Giennevre*, *Ginevor*, *-nevre*, *Gonovre*, *Gonuevre*, *Gueneivre*, *Gonnere*, *-nore*, *Guenevere*, *Guenevre*, *G(u)engievre*, *Guenoivre*, *-nuevre*, *Guinevre*, *Gunnore*, *Wennore*, *Ganhumare*, *Gaienievre*, *Ganievre*, *Gegnievre*, *Genavre*, *Geneievre*, *-neivre*, *Geneuvre*, *Gengievre*, *Genyevre*, *Yenevre*.

7 Nicole Bergk Pinto, « Édition et commentaire du *Tournoiement Antecrist* de Huon de Méry », thèse de doctorat, École des chartes-Université Libre de Bruxelles, 2019, note au v. 2841.

8 Elena Llamas-Pombo, « *Variatio delectat.* Variation graphique et écriture du nom propre dans *Le Roman de la Rose* (manuscrits des XIVe et XVe siècles) », In : *Nouvelles de la Rose : actualité et perspectives du Roman de la Rose*, sous la direction de Dulce Maria Gonzalez-Doreste et María del Pilar Mendoza-Ramos, La Laguna, Universidad de la Laguna, 2011, p. 183-208.

9 *Hervis de Mes*, éd. Jean-Charles Herbin, Genève, Droz, 1992, p. XXXIX.

Jules César, un préfet de Ptolémée, commandant l'armée des vétérans du roi, apparaît sous les noms de *Acillas*, *Hacillais*, *(H)acillam*, *Hacillas*, *Hasillzam*, *Harillam*, *Herculés*, *Thesillam*[10]. Si l'éditeur rassemble ces formes sous une même entrée d'index, on est bien obligé de penser que le lecteur médiéval, qui ne disposait pas des sources du *Roman*, devait imaginer soit que *Herculés*, *Thesillam* et *Hacillas* étaient des personnes différentes, soit qu'il avait affaire à des erreurs de tradition.

La variation diachronique des NP, liée au processus de copie ainsi qu'aux évolutions linguistiques et culturelles, s'accompagne d'une variation diatopique. À cet égard, les NP semblent suivre les mêmes règles que les noms communs. La chronique du Pseudo-Turpin traduite par William de Briane en anglo-normand emploie les graphies anglo-normandes *Agolaunt* (Agolant), *Aleschauns* (Aliscamps), *Aragoune* (Aragon), et les formes dénommant Roland, sont en partie caractéristique de cette *scripta* : *Rollant*, *Rollaunt*, *Roulant*, *Roulaunt*, *Roullonz*, *Roulond*[11].

Le passage d'une *scripta* à l'autre, au fur et à mesure de la tradition des textes, a sans doute empêché l'identification de certains noms propres et suscité de fausses identifications par le jeu de la paronymie. Que penser de l'attitude d'un copiste pressé devant une forme *Gaulles* pour *Galles*, suite à une vélarisation de /a/ tonique, comme on la rencontre dans une copie de *Guiron* transmise par le ms. Paris, BNF, fr. 350[12] ?

b. Du français médiéval au français moderne, des « systèmes » en apparence très différents

Les éditions de texte tendent généralement à moderniser le texte médiéval en l'adaptant aux habitudes actuelles de la lecture. Cette modernisation prend souvent le nom de « toilettage » du texte, conçu comme une opération cosmétique de surface destinée à en accroître la lisibilité sans en modifier le sens. Il n'empêche que la toilette tend à gommer des « systèmes » de balisage graphique médiévaux, jugés trop peu rigoureux pour avoir quelque efficacité, au profit des « systèmes » stricts du français écrit contemporain.

Les oppositions de système ne sont pourtant pas là où on le croit. Ainsi, la haute variabilité des NP n'est pas spécifiquement médiévale. Combien de Michelle voient leur prénom écrit « Michèle » et vice-versa ? Et que penser des « Gauthier », « Gautier », « Gaultier », « Gaulthier », « Gothier »... ? Les notices d'autorité de la BNF montrent que la variation des anthroponymes est monnaie courante : la notice « Pierre le Mangeur »[13] accepte la forme française « Pierre le Mangeur » et la forme latine « Petrus Comestor » et rejette « Pierre Comestor », « Petrus Manducator », « Petrus Trecensis » et « Pierre de Troyes », toutes formes utilisées et recensées. La même démonstration pourrait s'appliquer aux toponymes[14].

[10] *Le roman de Jules César*, éd. Olivier Collet, Genève, Droz, 1993, p. 493.

[11] *The Anglo-norman Pseudo-Turpin Chronicle of William de Briane*, éd. Ian Short, Blackwell, Oxford, 1973.

[12] *Guiron le Courtois, une anthologie*, sous la direction de Richard Trachsler, Alessandria, ed. dell'Orso, 2004, p. 31.

[13] http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12546671r

[14] En particulier aux toponymes étrangers où sont en rivalité la forme indigène (København), la forme anglaise (Copenhagen) et la traduction française (Copenhague).

Si le nom propre ne saurait se définir par sa majuscule, puisqu'on emploie des noms propres à l'oral, il est certain que le discours écrit du français moderne signale les noms propres par une majuscule initiale. Ce marquage formel n'était pas opérationnel au Moyen Âge. On manque encore d'études sur l'utilisation de la majuscule à l'initiale des NP au Moyen Âge[15]. À ce jour, seuls les documents d'archives ont donné lieu à des dépouillements extensifs. Monique Bourin a ainsi observé une nette tendance à l'emploi de la majuscule dans les anthroponymes à partir du XIe siècle, mais le phénomène est lié à des critères paléographiques, certaines lettres, comme « R » se prêtant mieux à l'usage de la majuscule que d'autres. Ces remarques rejoignent celles de Guillaume François sur l'usage des majuscules dans le ms. d'Oxford de la *Chanson de Roland*, où il note que 157 des 162 occurrences de *Rollant* ou de l'une de ses abréviations commencent par une majuscule. Dans ce cas, « les copistes auraient profité de la possibilité de variation [allographique] pour mettre en valeur par la variante de plus grande taille le protagoniste »[16]. L'emploi des majuscules semble donc lié à la fois à des critères paléographiques, référentiels (dans les documents d'archives, ce n'est qu'au XIIIe s. que quelques toponymes, en région parisienne notamment, prennent une majuscule), révérentiels et narratologiques. Ce système complexe explique sans doute que, dans le *Roland* d'Oxford, seul *Rollant* prend presque systématiquement une majuscule, tandis que *Romain* (1 occurrence avec majuscule) et *Rabel* (3 occurrences dont 1 avec majuscule) sont les deux seuls autres anthroponymes à en être pourvus ; le roi, Olivier et Dieu s'écrivent entièrement en minuscule. Il faut attendre le XIVe siècle pour que se développe très progressivement, dans les documents d'archives, l'habitude de mettre une majuscule aux noms propres.

Il serait intéressant d'examiner de près le système médiéval de signalement des noms propres et de vérifier si l'abréviation par suspension n'en était pas partie prenante, au moins dans les manuscrits des chansons de geste et des romans arthuriens des XIIe et XIIIe siècles. Une meilleure connaissance des usages médiévaux permettrait peut-être de faire évoluer la pratique des éditeurs de texte. En attendant, l'adoption du système moderne de la majuscule facilite l'identification des noms propres (ex. *le temple* vs *le Temple* à Jérusalem).

Outre l'emploi de la majuscule, le recours à l'abréviation diffère en français médiéval et en français moderne. Les noms propres ont certes tendance à s'abréger dans les deux états de langue : on cite une étude de « J. Frappier » et l'on va prendre ses vacances à *LA* ou en *PACA*, mais l'anthroponymie s'est modifiée. Sauf cas très spécifiques, le français moderne utilise l'initiale du prénom uniquement lorsqu'elle est suivie du nom patronymique, alors que les manuscrits abrègent très tôt le nom (actuel prénom) employé seul. La différence

[15] Citons toutefois Marianne Mulon et Henri Polge, « Noms propres et majuscules », *Onoma*, n° 22, 1978, p. 130-135 ; Monique Bourin, « L'écriture du nom propre et l'apparition d'une anthroponymie à plusieurs éléments en Europe occidentale (XIe-XIIe siècles) », In : *L'écriture du nom propre*, sous la direction d'Anne-Marie Christin, Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 193-213 ; Liselotte Biedermann-Pasques, « L'écriture des noms propres dans des manuscrits français des IXe et Xe siècles », In : *À l'ouest d'oïl, des mots et des choses, Actes du 7e colloque international de dialectologie et de littérature du domaine d'oïl occidental*, sous la direction de Catherine Bougy, Stéphane Laîné et Pierre Boissel, Caen, Presses universitaires de Caen, 2003, p. 55-68 ; Guillaume François, « L'émergence de la majuscule dans *La Chanson de Roland* », *Revue de linguistique romane*, n° 70, 2006, p. 41-52.

[16] Guillaume François, « L'émergence de la majuscule dans *La Chanson de Roland* », art. cit., p. 48.

de système porte ici autant sur l'utilisation de l'abréviation que sur le passage progressif du système anthroponymique d'un à plusieurs termes.

L'abréviation des noms propres par suspension induit enfin une difficulté de résolution qui a trait à la distribution des morphèmes casuels, et en particulier du morphème *-s*, toujours utilisé comme morphème de nombre en français moderne. De même qu'en français moderne les NP échappent à la régularité de la distribution de *-s* en tendant à l'invariabilité, de même le marquage fonctionnel des NP par *-s* en ancien français est largement optionnel[17]. Toutefois, le français moderne écrit standard refuse l'optionalité morphologique. L'éditeur peine donc à rendre compte de la morphologie flexible du NP.

2. Les variables

Indépendamment des problèmes généraux évoqués plus haut, le traitement des noms propres dépend d'un certain nombre de variables.

a. Données extratextuelles et données textuelles

L'éditeur doit d'abord réunir des informations afin d'inscrire les NP de son dossier textuel dans un cadre plus large. Malheureusement, la spécificité des NP fait qu'ils ont été laissés en marge des études linguistiques, notamment en français médiéval. Cette lacune est le produit d'un cercle vicieux : en l'absence de données fiables fournies par les éditions, qui adoptent le système moderne des majuscules, développent les abréviations et éliminent l'incertitude casuelle, il est impossible de dresser un panorama des pratiques médiévales et de dessiner les principales tendances ; et en l'absence de ce panorama global, il est difficile de décider en toute connaissance de cause du meilleur compromis à mettre en place pour donner à lire un texte médiéval à un lecteur d'aujourd'hui. En conséquence, l'éditeur reproduit les schémas éditoriaux passés qui privent le linguiste de données. C'est ainsi que Lene Schøsler se résolut à exclure les NP de son étude de 1984 sur la déclinaison bicasuelle[18]. Une étude linguistique des noms propres en français médiéval serait pourtant d'autant plus utile que les quelques travaux publiés touchant à la question laissent supposer une différence de traitement entre chartes et textes littéraires, et peut-être même d'un genre à un autre, par exemple de la chanson de geste au roman.

Beaucoup reste en effet à faire de ce côté. Il est certain que les noms propres ont une fonction stylistique différente selon les genres littéraires et probable que cette fonction s'inscrit diversement dans la matérialité des manuscrits par la graphie, l'abréviation et même la morphologie des noms propres. L'ouvrage de Florence Plet-Nicolas sur le *Tristan en prose* a ouvert quelques pistes en ce sens[19], mais la stylistique du NP est encore

[17] Voir Jean-Pierre Chambon et Rosa Davidsdottir, « Approche de la déclinaison des substantifs en ancien français : de Moignet à Skårup (lecture critique et suggestions) », *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, n° 102, 2007, p. 173-192.

[18] Lene Schøsler, *La déclinaison bicasuelle de l'ancien français : son rôle dans la syntaxe de la phrase, les causes de sa disparation*, Odense, Odense University Press, 1984.

[19] Florence Plet-Nicolas, *La Création du Monde : les noms propres dans le roman de* Tristan en prose, Paris, Champion, 2007.

à développer, indépendamment des jeux sémantiques sur les noms, privilégiés par l'onomastique littéraire[20].

Les données extratextuelles, réunies par exemple dans les répertoires cités plus hauts, sont d'autant plus importantes que l'une des spécificités des noms propres est leur basse fréquence en discours. Beaucoup n'apparaissent qu'à quelques reprises dans un texte quand ils ne se réduisent pas à une occurrence isolée. En ces cas, il est souvent délicat de décider comment développer un NP abrégé ou comment le fléchir.

Bien entendu, le traitement ecdotique des noms propres dépend de caractéristiques du dossier textuel qui dépassent le problème des NP, comme la configuration de la tradition (a-t-on affaire à un manuscrit unique, à une tradition ouverte ou fermée ?), l'écriture des témoins (propice ou non à certaines confusions de lettres), l'état de la langue (en particulier au niveau de la standardisation graphique et de la morphologie nominale).

b. Le projet d'édition

Chaque éditeur se doit de concevoir un projet d'édition aux orientations claires, lui permettant de justifier la sélection des éléments du dossier textuel transmis au lecteur moderne, et par conséquent l'élimination des autres. Le traitement des noms propres en sera naturellement affecté.

Toute édition est orientée vers les instances du passé, puisqu'elle vise à donner à lire un texte médiéval. En France, la position de Joseph Bédier, qui oriente l'édition vers un bon manuscrit, l'a emporté. S'inscrivant dans cette tradition, Christine Ferlampin-Acher a conservé la forme *Caliz* pour *Aalis*, alors que le manuscrit de base de son édition d'*Artus de Bretagne* n'emploie *Aalis* qu'à partir du f° 26v°c. L'éditrice identifie à juste titre une erreur de tradition et explique le recours tardif à la forme « correcte » par le « temps de latence avant que le copiste reconnaisse ce nom, qui a dû lui sembler exotique, étranger à sa matière, peut-être parce qu'il est souvent présent dans les chansons de geste, peu représentées dans le début du roman »[21]. L'édition est nettement orientée vers le manuscrit, non vers l'auteur qui a utilisé d'emblée une forme d'*Aalis*.

L'orientation vers l'auteur impliquant la multiplication des interventions éditoriales sur la séquence linguistique d'un manuscrit de base est peu représentée en France. Elle est favorisée par des configurations stemmatiques trifides, comme dans le cas de l'édition de la traduction du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais par Jean de Vignay. Le stemma, si on le suit, permet de corriger avec une certaine assurance des NP transmis par le manuscrit de base (*J1*). Mattia Cavagna a ainsi corrigé *J1* quand *A1* et *Or1*, appartenant chacun à une branche différente de l'arbre, conservent le reflet de la désinence latine neutralisée par *J1* (*Maleen J1* corrigé en *Malei* d'après *A1SH* et *Maloi Or1* (IV, 70) ; *Hasdrubal J1*, corrigé en *Hasdrubalen* d'après *A1Or1SH* (IV, 71)) ou bien

[20] Barbara Sandig, « Namen, Stile(n), Textorten », In : *Namenforschung : Ein internationales Handbuch zur Onomastik / Name Studies : An International Handbook of Onomastics / Les noms propres : manuel international d'onomastique*, Berlin, de Gruyter, 1995, t. I, p. 539-551.

[21] *Artus de Bretagne : roman en prose de la fin du* XIII*e siècle, édition critique du manuscrit BnF fr. 761*, éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2017, p. CVII.

lorsqu'une opposition *A1Or1* vs *J1* est stable, comme dans *Persiens J1* vs *Perses A1Or1*, qui conduit à imprimer *Perses*[22].

Parfois, l'orientation vers l'auteur intervient jusque dans l'épineux problème de la flexion. Ainsi Brian Woledge remarquait dans son *Commentaire sur Yvain* que Chrétien de Troyes avait sans doute utilisé une forme déclinable d'*Artu* : « Dans les éditions de Foerster, *Artus* se décline régulièrement avec cas régime *Artu*. Guyot a essayé d'en faire un indéclinable *Artus*, mais au v. 3901 il a été contraint par la rime à employer le c.r. *Artu*. »[23].

Le dilemme est grand lorsque le texte édité a été rédigé dans une langue pratiquant la déclinaison bicasuelle et transmis par un unique manuscrit copié à une époque où le système casuel n'est plus maîtrisé. C'est le cas de *Vivien de Monbranc*, composé au XIIIe siècle et conservé dans le ms. Montpellier, bibl. interuniversitaire de médecine, H 247 (2e moitié du XIVe s.). Wolfgang Van Emden a montré que le poète maîtrisait le système casuel, à la différence du copiste. Il en conclut que pour la résolution des NP, souvent abrégés dans le manuscrit, il donnera

> la forme « correcte » selon les règles de la déclinaison, en imprimant en italique les lettres que nous ajoutons ainsi. Ceci malgré le fait que le copiste se montre lui-même beaucoup moins scrupuleux : nous ne voudrions ni ajouter au pourcentage de ses « erreurs », ni le faire sembler plus « correct » qu'il n'est en résolvant les abréviations selon le système casuel, sans signaler typographiquement nos interventions. Mais puisqu'il faut intervenir, autant le faire « correctement »[24].

Les éditions se doivent nécessairement de concilier l'orientation vers les instances du passé (auteur, manuscrit) avec l'orientation vers les instances du présent/futur, en particulier le lecteur[25]. L'accroissement de la lisibilité passe souvent par l'effacement de données manuscrites. Cet effacement est plus ou moins poussé, selon le projet d'édition. Ainsi François Suard, dans son édition de *La Chanson de Guillaume* dans la collection « Garnier jaune » s'explique : « Notre point de départ ne pouvait donc être que le texte établi avec le plus grand soin par D. McMillan ; mais nous souhaitions procurer un texte intelligible, considérant que le *Guillaume*, comme n'importe quelle autre œuvre, n'a d'intérêt que si le poème peut être compris »[26]. Cet objectif le conduit à un traitement particulier des NP par rapport aux noms communs : « Nous avons respecté, sauf exception, la diversité des graphies : nous n'avons uniformisé que l'orthographe du nom des protagonistes (Guillaume, Guibourc), sauf lorsque la mesure du vers y trouve son compte »[27].

[22] *Le miroir historial par Jean de Vignay*, éd. Mattia Cavagna, Paris, SATF, 2017, t. I, p. 81.

[23] Brian Woledge, *Commentaire sur Yvain*, Genève, Droz, 1986, p. 27-28.

[24] *Vivien de Monbranc*, éd. Wolfgang Van Emden, Genève, Droz, 1987, p. 59.

[25] Sur les différentes orientations de l'édition, voir Frédéric Duval, « Conflits d'interprétations : typologie des facteurs de choix éditoriaux », *Bibliothèque de l'École des chartes*, n° 171, 2013 [2017], p. 305-325.

[26] *La Chanson de Guillaume*, éd. François Suard, Paris, Classiques Garnier, p. LVI.

[27] *Ibid*.

L'intelligibilité du texte édité et sa lisibilité sont des enjeux importants des éditions critiques. En ce qui concerne les NP, la première peut être garantie par l'apparat (notes, index), souvent au détriment de la lisibilité puisqu'elle suppose d'interrompre la linéarité de la lecture. L'éditeur doit trancher.

À côté de l'édition interprétative *mainstream*, qui développe les NP abrégés sans indiquer typographiquement les lettres développées, certains éditeurs préfèrent des éditions plus imitatives, orientées à la fois vers un manuscrit et vers des lecteurs contemporains soucieux de la mise en texte médiévale. Les éditions de *Raoul de Cambrai* signalent ainsi les formes abrégées :

éd. Paul Meyer et Auguste Longnon, Paris, 1882, v. 1017-1021	éd. Sarah Kay, Oxford, 1992, v. 842-846
Dame A. o le simple viaire Avoit vestu une pelice vaire. Son fil apele, ce li dist par contraire : « Biax fix R., qant ce deviés faire, « Car mandissiés les barons d'Arouaise.	Dame A[alais] o le simple viaire avoit vestu une pelice vaire. Son fil apele, ce li dist par contraire : « Biax fix R[aous], qant ce devïés faire, car mandissiés les barons d'Arouaise

Les *Digital Documentary Editions*, appelées à se développer, encodent naturellement les abréviations. Leur multiplication permettra seule de mieux comprendre les tendances graphiques, paléographiques et flexionnelles spécifiques aux NP et donc de trouver les meilleurs compromis avec les lecteurs d'aujourd'hui[28].

II. En synchronie

Le traitement des NP tient donc d'une multiplicité de critères à articuler avec un projet éditorial qui gagnerait souvent à être plus nettement défini dans l'exposé des principes d'édition. Indépendamment des questions de tradition, les noms propres posent quantité de difficultés pratiques, qui ont tendance à se concentrer, dans les textes littéraires, sur les anthroponymes. En effet, contrairement aux toponymes, les anthroponymes s'abrègent et se fléchissent fréquemment. Un nom de personne peut être sujet ou objet alors que la fonction sujet est très rarement exercée par les toponymes.

1. La séquence graphique

a. Interprétation de graphèmes

Le déchiffrement des noms propres est particulièrement délicat dans les écritures manuscrites, étant donné la variabilité graphématique des NP et les différences du système graphématique médiéval avec celui du français contemporain.

On passera rapidement sur le cas des lettres *u* et *i* qui peuvent avoir une valeur consonantique (/v/ et /ʒ/) ou vocalique. Les éditeurs lèvent d'ordinaire l'ambiguïté en employant les lettres ramistes. Le recours aux répertoires de NP est alors précieux. Ainsi,

[28] Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*, Farnham, Ashgate, 2015.

le ms. *M* de *La vengeance Raguidel* de Raoul de Houdenc[29] présente la graphie *Rouelent* (v. 3, v. 3881, v. 3945, v. 3998) pour dénommer l'une des résidences du roi Arthur. Gilles Roussineau choisit d'éditer *Rouëlent* plutôt que *Rovelent*, conformément à l'*Index of Proper Names in French Arthurian Romances (1150-1300)* de Geoffrey D. West (s.v. *Roëlent*) et à la forme majoritaire de *A* qui donne à trois reprises *Roëlent* et une fois *Rouvelent* (3)[30]. Certains problèmes subsistent toutefois. Ainsi dans la mise en prose du *Pèlerinage de l'*âme de Guillaume de Digulleville par Jean Galopes, « la Vierge Marie se plaint d'avoir perdu le *i* de son prénom. Elle déplore par-là la perte de son fils, Jésus, mort sur la croix, car l'initiale du nom de ce dernier est graphiquement un *i*, et avec la perte de ce *i*, *Maria* devient *Mara*, c'est-à-dire 'amère' »[31]. Afin de conserver le jeu de mot, Jean Hennet a transcrit en cooccurrence *Ihesus* et non *Jhesus*.

Quant à *y*, Philippe Ménard a déjà souligné que, tout comme *i*, il pouvait équivaloir à *j* : *Tyntayol* dans le ms. Vienne, ÖNB 2542 doit être transcrit *Tyntajol*[32] ; *Castelbayac* dans l'édition du *Livre des fais* de Boucicaut[33] n'est autre que *Castelbajac*[34] ; de même *Yulyens* dans la traduction des *Institutes en prose* éditée par Félix Olivier-Martin, ne fait qu'un avec le jurisconsulte Julianus[35]. Parfois, les écarts graphématiques entre le français médiéval et le français moderne n'autorisent guère de solution satisfaisante, comme pour l'étymologie de *Jullius* dans la traduction du *Romuleon* par Sébastien Mamerot :

> Cesar [...] par la generation paternelle fut de la lignee Ascanius, car il fut appellé **Jullius** de **Iullius** Ascanius, filz de Eneas. Pour quoy Virgille dit ou premier des *Eneÿdes* : « César, Troyen nommé **Jullius**, par ce qu'il descendra du grant **Yulius**, c'est de Ascanius, filz de Eneas, naistra de la noble lignee de la deesse Venus [...] »[36].

Fallait-il transcrire « Jullius Ascanius » et « du grant Julius » ?

Ces cas sont à distinguer de couples de graphèmes paléographiquement très proches, confondus dans certaines écritures par certaines mains. On sait que *u* et *n* sont parfois indistincts et qu'il faut ponctuellement lire *n* lorsque la ligature des jambages se fait par le bas et *u* lorsqu'elle se fait par le haut. Plus qu'à des fautes, on peut penser que la décision d'interpréter la séquence des deux jambages, quelle que soit la place de la ligature, est

[29] Ms. Nottingham, University Library, Mi LM 6.

[30] Raoul de Houdenc, *La vengeance Raguidel*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2004, p. 80 et 351, n. 3.

[31] Jean Hennet, Le Pèlerinage de l'âme en prose *et la* Peregrinacio anime, édition critique des réécritures du deuxième Pèlerinage *de Guillaume de Digulleville par Jean Galopes*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, Paris, 2018, p. 117.

[32] *Le roman de Tristan en prose*, éd. Philippe Ménard, Genève, Droz, 1987, t. I, § 24, 28.

[33] *Le livre des fais du bon messire Jehan le Maingre, dit Bouciquaut*, éd. Denis Lalande, Genève, Droz, 1985, p. 170, 204.

[34] Exemples déjà cités par Philippe Ménard, « Problèmes de paléographie et de philologie dans l'édition des textes français du Moyen Âge », In : *The Editor and the Text*, sous la direction de Philip Bennett et Graham A. Runnalls, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990, p. 3-4.

[35] *Les Institutes de Justinien en français : traduction anonyme du* XIII*e siècle*, éd. Félix Olivier-Martin, Paris, Recueil Sirey, 1935, I.26.5, p. 53.

[36] *Le Romuleon en françois. Traduction de Sébastien Mamerot*, éd. Frédéric Duval, Genève, Droz, 2000, p. LVI et p. 129 (VIII.1.5).

déléguée au lecteur par certains copistes. Comment alors rendre la « lettre » du manuscrit ? Jean-Marie Ardouin, dans son édition d'*Aiol*, relève les graphies *Gonbaut*, *Gonbaus*, *Goubaut*, et explique qu'il a partout préféré *n* malgré le *u* très net du v. 6787[37]. La question, pour les NP, est compliquée par la possible ignorance de copistes, qui pourraient confondre les deux lettres dans des systèmes graphématiques où elles sont distinctes ; or il est bien difficile de savoir si des formes comme *Fontevrant* ou *Andenarde* pour *Fontevraut* et *Audenarde*[38] relèvent de l'indifférenciation des deux jambages ou de l'erreur de tradition[39].

On pourrait rapprocher du couple *u/n* le couple *c/t*. Indépendamment de l'identité parfaite de *c* et *t* dans certains manuscrits, il est légitime de se demander si l'interprétation de ces deux lettres n'est pas parfois déléguée au lecteur, que le copiste écrive *c* ou *t*. C'est ce qui pourrait expliquer des formes comme *Citeron* dans le ms. *N* de la traduction du *Policraticus* par Denis Foulechat[40].

b. Traitement des abréviations

L'un des principaux problèmes posés par les NP est le développement de leurs formes abrégées. La fréquence des abréviations varie beaucoup avec le temps et avec les genres textuels. Elles sont particulièrement présentes aux XIIe et XIIIe siècles, lorsque l'écriture en toutes lettres des noms de personne revêt même un caractère exceptionnel[41]. Le phénomène est plus prononcé dans certains genres littéraires comme la chanson de geste, qui affectionnent l'abréviation du nom des protagonistes. Les plus grandes difficultés touchent donc l'ancien français, où le développement de l'abréviation doit tenir compte de la déclinaison bicasuelle.

Les NP sont abrégés par contraction et par suspension. Les abréviations par contraction sont toutefois rares dans les manuscrits des XIIe et XIIIe siècles, peut-être parce qu'elles sont historiquement liées aux *nomina sacra*. Ces abréviations sont moins problématiques que les abréviations par suspension, puisqu'elles sont compatibles avec le marquage casuel (ex. : *gileb't* vs *gileb'z*). La résolution du tilde, d'ordinaire interprété comme « barre de nasalité », peut toutefois mettre dans l'embarras si l'on oublie que ce signe indique fondamentalement l'abréviation de deux jambages, à développer *n* ou *u*. On trouve ainsi un tilde sur le *o* de *Gobers* et *Moselle* dans le ms. Paris, bibl. de l'Arsenal 3143, interprétés *Goubers* (5379) et *Mouselle* (5620) par Jean-Charles Herbin[42]. On pense aussi à *Hurtât*

[37] *Aiol, chanson de geste (XIIe-XIIIe siècles)*, éd. Jean-Marie Ardouin, Paris, Champion, 2016, p. 184.

[38] Claude Buridant, *La traduction de la* Philippide *de Guillaume le Breton, ms. Vatican Reg. 624*, thèse université de Lille III, 1978, p. 4, § 269.

[39] Anne Rochebouet, « Une 'confusion' graphique fonctionnelle ? Sur la transcription du *u* et du *n* dans les textes en ancien et moyen français », *Scriptorium*, n° 63, 2009, p. 206-219. Voir aussi Philippe Ménard, « Problèmes de paléographie et de philologie dans l'édition des textes français du Moyen Âge », In : *The Editor and the Text*, *op. cit.*, p. 1.

[40] Denis Foulechat, *Le* Policratique *de Jean de Salisbury (1372), livre V*, éd. Charles Brucker, Genève, Droz, 2006, V.15.rubr., p. 402.

[41] Maria Careri *et aliae*, *Album de manuscrits français du XIIIe siècle : mise en page et mise en texte*, Rome, Viella, 2001, p. XXIV.

[42] *Hervis de Mes*, éd. Jean-Charles Herbin, Genève, Droz, 1992, p. XV.

résolu en *Hurtaut* à partir des formes développées du ms. *L* dans *La Belle Hélène de Constantinople*[43].

Autre difficulté d'ordre général, les abréviations de noms propres sont loin d'être univoques, même au sein d'un manuscrit. Ainsi, dans la *Chanson d'Aspremont* du ms. Paris, BNF, fr. 25529, François Suard dénombre sept graphies abrégées du nom du fils d'Agoulant : à côté du fréquent *Y.*, développé *Yaumont*, il cite *Yau.* (Yaumont), *Hia.* (Hiamont), *Hiau.* (Hiaumont), *Hya.* (Hyamont), *Hyau.* (Hyaumont), *Hy.* (Hymont). On peut légitimement se demander si l'ensemble ne peut se réduire à trois formes développées : *Yaumont*, *Hiaumont* et *Hyaumont*[44]. En sens inverse, une même abréviation sert à dénommer plusieurs personnages, comme dans les *Enfances Vivien* où *Aym.* réfère à Aymeri de Narbonne, père de Garin d'Anseüne et de Guillaume, grand-père de Vivien ou bien à Aÿmer le Chaitif, un des fils d'Aymeri de Narbonne, oncle de Vivien[45]. Cette même confusion se rencontre aussi dans les *Aliscans*[46] où elle se double de la proximité entre *Guib'c* et *Guib't* (Guiborc et Guibert) du fait de la faible différenciation de *c* et de *t*.

Les éditeurs gagneraient à disposer de quelques études sur le système abréviatif des noms propres. Pour lors, il est très malaisé d'avoir une vue d'ensemble, même schématique, du phénomène. Les auteures de l'*Album de manuscrits français du* XIII*e siècle* ont souligné une « impression de diversité de manuscrit à manuscrit », même si les usages semblent cohérents à l'intérieur d'une même copie[47]. Au rang des critères qui semblent guider vers l'adoption d'une forme abrégée se trouvent la notoriété, une hiérarchie implicite des personnages ou bien encore des critères paléographiques. Les protagonistes principaux sont volontiers abrégés. Claude Régnier a ainsi relevé que dans les neuf copies de la *Prise d'Orange*, Guillaume d'Orange n'apparaît développé qu'une seule fois sous la forme *Guillaume* dans *A²* (v. 1178). Partout ailleurs, il est noté *G.* ou *Guill.*[48]. Pour ce qui est de la matière arthurienne, c'est *Gauvain*, de nouveau un NP commençant par *g*, qui est le plus fréquemment abrégé, même s'il n'est pas le protagoniste principal du roman. Dans le ms. *Ao* de *Lancelot du Lac*, suivi par Elspeth Kennedy, « "Gauvain" est presque toujours abrégé "G." ou "Gauv.", "Galhot" est fréquemment abrégé "Gal.", "Yvain" "Y.", "Lancelot" occasionnellement "Lan." », tandis que les autres NP d'ordinaire ne sont pas abrégés[49]. Selon que le critère paléographique, révérentiel, voire narratologique domine, une stratégie éditoriale différente pourrait être mise en place.

[43] *La Belle Hélène de Constantinople : chanson de geste du* XIV*e siècle*, éd. Claude Roussel, Genève, Droz, 1995, p. 130.

[44] *Aspremont : chanson de geste du* XII*e siècle*, éd. François Suard, Paris, Champion, 2008, p. 41.

[45] *Les enfances Vivien*, éd. Magali Rouquier, Genève, Droz, 1997, p. XXI.

[46] *La prise d'Orange*, éd. Claude Régnier, 4e éd., Paris, Klincksieck, 1972, t. I, p. 13.

[47] Maria Careri *et aliae*, *Album de manuscrits français du* XIII*e siècle : mise en page et mise en texte*, Rome, Viella, 2001, p. XXIV.

[48] *Op. cit.*, p. 14. On pourrait aussi citer *Les enfances Vivien*, où le ms. suivi présente uniquement des formes abrégées *G.* ou *Guill.* pour *Guillaume*, résolues *Guillelme(s)* (éd. cit., p. XXI) ; les *Aliscans*, éd. Claude Régnier, où *Guillaume* est toujours désigné par *G.*

[49] *Lancelot do lac : the Non-cyclic Old French Prose Romance*, éd. Elspeth Kennedy, Oxford, Clarendon Press, 1980, p. 47. *Cf.* entre autres, *Lancelot*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, t. IV, 1979, p. XV : « Gauvain est toujours en abrégé : G. », et *Floriant et Florette*, éd. Richard Trachsler et Annie Combes, Paris, Champion, 2003, d'après le ms. New Tork, Public Library, De Ricci 122 (fin XIIIe s.), p. LXXXIX.

À ce jour, la solution massivement suivie par les éditeurs est la résolution des abréviations de NP sans indication des lettres développées. Parfois, les précisions sur les formes abrégées ou pleines sont données dans la section « principes d'édition » ou dans l'index[50]. Par convention, la résolution suit la vieille loi de la majorité, même s'il serait tout aussi légitime de reproduire le pourcentage des graphies des formes pleines. Parfois, une forme minoritaire est choisie sans que l'on puisse s'en expliquer la raison : dans son édition des *Aliscans*, Claude Régnier choisit de développer *Lo.* et *Loo.* en *Looïs*, alors qu'il compte cinq occurrences de la forme *Looïs* contre six de *Looÿs*[51].

En l'absence de forme développée, l'assonance ou la rime peuvent servir de guide : dans l'édition de la *Prise d'Orange* par Claude Régnier, *G.* ou *Guill.* sont résolus au cas sujet *Guillelmes* (*Guillelme* v. 548) et au cas régime *Guillelme* à cause de l'assonance en /ę/[52]. Dans la *Geste Francor*, Leslie Zarker note une distribution des formes selon leur place dans le vers : *Naimes* et *Naimon* sont les deux formes développées habituelles de *N.* sans que l'on observe une distribution relative à la fonction grammaticale. *Naimon* tend à apparaître en fin de ligne et jamais en début de ligne ; *Naymon* est uniquement à la rime ; *Naimes* est la seule forme attestée en début de ligne et apparaît généralement dans le premier hémistiche. L'éditrice choisit donc d'éditer *Naimon* à la rime et *Naimes* partout ailleurs[53].

Lorsque le NP est réduit à son initiale, il advient que l'initiale ne corresponde pas à celle de la forme développée, ce qui prouve le fonctionnement conventionnel et figé des abréviations, qui ont pu être empruntées au système abréviatif d'une autre langue (généralement le latin) ou d'une aire géolinguistique étrangère à l'origine du manuscrit[54]. Ainsi, *Vivien* est abrégé *W.* dans les *Aliscans*[55] et dans les *Enfances Vivien*[56]. Le redoublement de *v* initial pourrait ici être un procédé de mise en relief, assez fréquent par ailleurs au XIIIe siècle à l'initiale de NP écrits au long.

Le cas le plus fréquent est celui des abréviations *Kll ou K.* (et accessoirement de *Kl'm*), adaptations de l'abréviation latine pour *Karolum*, *Carolum*... Si certains éditeurs développent *Charles*, *Charlles*[57], d'autres conservent l'initiale contre toute attente, d'autant que les manuscrits qu'ils suivent donnent des graphies pleines en *Charl-* pour les formes à élargissement suffixal en *–on* : ainsi *Kll.* et *K* sont résolus *Karlle, Karlles* dans les

[50] *Aiol, chanson de geste (XIIe-XIIIe siècles)*, éd. Jean-Marie Ardouin, Paris, Champion, 2016.

[51] *La prise d'Orange*, éd. Claude Régnier, *op. cit.*, p. 13.

[52] *Ibid.*, p. 14.

[53] *La Geste Francor* : *Edition of the* Chanson de geste *of MS. Marc. Fr. XIII (= 256)*, éd. Leslie Zarker Morgan, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2009.

[54] Voir Geneviève Hasenohr, « Écrire en latin, écrire en roman : réflexions sur la pratique des abréviations dans les manuscrits français des XIIe et XIIIe siècles », In : Geneviève Hasenohr, *Textes de dévotion et lectures spirituelles en langue romane (France, XIIe-XVIe siècle)*, Turnhout, Brepols, 2014, p. 801-832.

[55] *Aliscans*, éd. Claude Régnier, Paris, Champion, 1990, t. I, p. 12.

[56] *Les enfances Vivien*, *op. cit.*, p. XXI.

[57] Voir *La prise d'Orange*, éd. Claude Régnier, *op. cit.*, v. 1364, où *kll* a été lu *Challe,* et *Aliscans*, éd. Claude Régnier, *op. cit.*, t. I, p. 13, où *Km* a été développé *Charlemaine*. Dans son édition d'*Aspremont*, Paris, Champion, 2008, p. 41, François Suard résout *K* par *Charle(s)*, *Klon* ou *Kllon* par *Charlon* ou *Charllon* et *Klm* par *Charlemaigne*.

Enfances Vivien alors que l'éditrice imprime *Charlon* (v. 10) et *Challon* (v. 2346)[58]. Il en va de même dans *Aiol* où *K.*, *Kl.*, *Kl'n* sont développés en *Karle* ou *Karlon*, alors que *Charle* et *Charlon* apparaissent en toutes lettres dans le manuscrit[59].

Claude Régnier a rencontré un cas délicat dans son édition des *Aliscans*, avec les abréviations *H.*, *HM.* et *Hermeng.* pour dénommer la mère de Guillaume. Comme les deux seules formes écrites au long sont *Ermengart* (v. 2985) et *Ermanjart* (v. 621), il est ici très difficile de savoir s'il faut suivre les formes abrégées, qui peuvent être conventionnelles ou les seules formes pleines du manuscrit. L'éditeur a opté pour *Hermengart*[60].

La résolution des abréviations par suspension implique de prendre en compte le marquage casuel. Or la morphologie des NP, comme l'a rappelé Witold Mańczak, obéit à deux lois : 1. comme les NP sont de basse fréquence, leur flexion présente des innovations par rapport aux noms communs ; 2. le vocatif constitue souvent le point de départ de changements analogiques dans les noms de personnes[61]. Ces lois expliquent parfaitement que le marquage casuel s'applique de façon optionnelle à cette catégorie de noms en ancien français[62].

Dans les éditions critiques la distribution des morphèmes casuels obéit généralement à une règle stricte, en contradiction évidente avec la souplesse du système médiéval. Pour commencer, l'éditeur doit mener une enquête sur le système morphosyntaxique du texte. Il en résulte presque toujours la constatation d'un marquage casuel appliqué de façon imparfaite. Les éditeurs prennent alors le parti soit d'appliquer strictement la déclinaison bicasuelle soit de ne pas décliner les noms propres, alors imprimés sans morphème flexionnel[63]. D'après un sondage, la première solution l'emporte de loin pour les textes d'ancien français[64].

L'analyse du système casuel du texte ne suffit pas toujours à décider de la conduite à tenir en matière de flexion des NP abrégés par suspension, parce que les NP présentent souvent un comportement spécifique. Il est donc indiqué de concentrer l'enquête sur les formes pleines des NP. Ainsi David F. Hult, dans son édition de *La Mort du roi Arthur*, décide de respecter la déclinaison pour les NP abrégés après examen des premières occurrences du nom de Lancelot : sur 40 premières occurrences de *Lancelot*, cette forme est 35

[58] *Les enfances Vivien*, *op. cit.*, p. XXII.

[59] *Aiol*, *op. cit.*, p. 185.

[60] *Op. cit.*, t. I, p. 12.

[61] Witold Mańczak, « Morphologie des noms : règles de flexion, systèmes de flexion », In : *Namenforschung / Name Studies / Les noms propres*, sous la direction d'Ernst Eichler *et al.*, Berlin, de Gruyter, 1995, t. I, p. 427-431.

[62] Voir par exemple Gerald A. Bertin, qui signale dans son édition du *Moniage Rainouart* Paris, 1973, SATF, t. I, p. LXXVIII-LXXIX, que, d'après les NP en toutes lettres du ms. Arsenal 6562 (*c.* 1225) le cas régime et le vocatif prennent toujours la forme de régime, tandis que les sujets ont tantôt la forme sujet et tantôt la forme régime.

[63] « Les abréviations représentant des NP ont été résolues selon les formes majoritaires, sans chercher à respecter la flexion. » (*Guiron le Courtois, une anthologie*, sous la direction de Richard Trachsler, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2004, p. 39)

[64] Elle crée pourtant un disparate avec l'usage casuel du manuscrit de base, dont les éditeurs sont bien conscients. Voir *Floriant et Florette*, éd. Richard Trachsler et Annie Combes, *op. cit.*, p. LXXXIX ; *La vengeance Fromondin*, éd. Jean-Charles Herbin, Paris, SATF, 2005, p. 116 ; *Aspremont*, éd. François Suard, *op. cit.*, p. 42.

fois objet et 5 fois sujet ; les 30 premières occurrences de *Lanceloz* sont toutes employées en fonction sujet[65].

On notera toutefois que la présence de *-s* final dans des occurrences de NP employés en fonction de sujet ne doit pas systématiquement être interprétée comme un marquage flexionnel puisque certains NP tendent à généraliser en toutes fonctions la forme sujet[66]. Outre le cas bien connu de *Charles*, citons *Grebuedes* dans les *Enfances Renier*[67] ou *Blaises* dans la copie du *Merlin* de Robert de Boron, dans le ms. Paris, BNF, fr. 747[68].

Pour bien des textes, notamment les chansons de geste, l'enquête doit descendre en deçà de la catégorie des NP et étudier séparément chaque NP. À partir d'une étude menée directement à partir des manuscrits du *Charroi de Nîmes*, Lene Schøsler avait distingué des noms propres qui avaient tendance à se figer à la forme du cas régime (*Berengier*, *Bernart*, *Bertran*, *Gautier*, *l'Escot Gilemere*, *Guielin*, *Mahomet* et *Tiacre*) et d'autres qui se déclinaient malgré quelques infractions à la règle : *Aymes*, *Giriaumes*, *Jhesus*, *Harpins*, *Otrans*[69]. Delphine Dalens a bien montré le comportement différencié des NP dans les *Enfances Renier* et a adopté sa politique éditoriale en fonction : elle ne décline pas *Renier*, *Bertran*, *Gyrart*, *Maillefer*, *Guillaume* et *Tiebaut*, mais respecte la déclinaison « canonique » pour *Marbrien*[70].

Ce traitement au cas par cas n'est pas rare : Claude Régnier, dans son édition des *Aliscans*, a décliné *Aÿmer*, *Aymeri*, *Bueves*, *Desramé*, *Guillelme* et *Vivien* et a laissé invariables *Bertran*, *Girart*, *Guichart*, *Renoart* et *Tiebaut*[71]. Gerald A. Bertin, dans le *Moniage Renouard*, a décliné au cas sujet tous les noms propres de personne (*Rainuars*, *Maillefers*, *Gadifers...*) à l'exception de *Guillaume*[72]. De même, Cesare Segre a toujours résolu *Roll.* en *Rollant*, tout en déclinant *Carll.*, *Karl.* en *Carles/Karles* ou *Carle/Karle* selon qu'il est employé en fonction sujet ou régime[73]. Le problème est ici d'ordre quantitatif : lorsque le nombre d'occurrences pleines en fonction de sujet est faible (3 ou 4 occurrences par exemple), il est difficile d'en tirer des conclusions solides, d'autant que la tendance d'un nom propre à la flexion ou à l'invariabilité interagit avec les contraintes métriques, la syntaxe voire la mise en page.

Quel que soit le principe choisi (anthroponymes fléchis ou invariables), les éditeurs le soumettent aux exigences métriques (qui relève de l'amont de la tradition manuscrite, voire de l'auteur, alors que l'observation de la flexion se pratique sur le manuscrit de base). Les « entorses » aux règles fixées tiennent soit à un souci d'isométrie, soit au respect de la rime. Ainsi, alors que Claude Régnier décline *Guillelme* (résolution de *G.*) dans les

[65] *La Mort du roi Arthur*, éd. David F. Hult [d'après le ms. Berkeley, Cal. Univ., Bancroft Libr. 73], Paris, Librairie générale française, 2009, p. 139.

[66] Claude Buridant, *Grammaire du français médiéval (XIe-XIVe siècles)*, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2019, § 59, p. 97-98.

[67] *Les enfances Renier,* éd. Delphine Dalens-Marekovic, Paris, Champion, 2016, p. 210.

[68] Robert de Boron, *Merlin*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1979, p. LXV.

[69] Lene Schøsler, *La déclinaison bicasuelle de l'ancien français*, *op. cit.*, p. 23-24.

[70] *Les enfances Renier*, éd. Delphine Dalens-Marekovic, Paris, Champion, 2016, p. 209-210.

[71] *Aliscans*, éd. Claude Régnier, Paris, Champion, 1990, p. 13.

[72] Gerald A. Bertin, *Moniage Rainouart*, Paris, SATF, 1973, t. I, p. LXXIX.

[73] *La Chanson de Roland*, éd. Cesare Segre, Genève, Droz, 1989, t. I, p. 34.

Aliscans, il imprime *Guillelme* en fonction de sujet quand la mesure du vers l'impose selon lui, par exemple au v. 2846 : « *Encui savra dant Guillelme au cort nés Com povres hom est de riche gabez.* »

Les éditeurs peuvent également tenir compte du syntagme nominal dans lequel s'insère le nom propre, comme le fait Pauline Taylor dans son édition de *Gerbert de Metz* : « Dans d'autres cas un substantif ou un adjectif qui accompagne l'abréviation du nom propre indique le cas où il faut mettre le nom propre : ex. v. 3997 *Cousin Ger.'* est rendu par *Cousin Gerbert* ; v. 13571 *Ger.' et Mau. le franc* est rendu par *Gerbert et Mauvoisin le franc.* »[74]. Catherine Croizy-Naquet, dans *L'estoire de la guerre sainte*, s'est également appuyée sur les appositions accompagnant les NP pour déterminer le marquage casuel (*li rei Richard* 867 vs *li reis Richarz* 937) non sans noter les fréquentes ambiguïtés[75]. Comme le NP est souvent employé absolument, sans déterminant, bien des occurrences ne peuvent bénéficier de cet indice. En outre, il n'est pas rare que le marquage casuel soit hétérogène au sein d'un syntagme. Ainsi, dans « *Li sor G[ueris] en iiert prevos et maire* »[76], l'article est au cas sujet et l'adjectif n'est pas marqué. Ce n'est donc pas parce que les autres constituants d'un syntagme sont marqués que le NP doit l'être nécessairement. Seule l'analyse du système morphosyntaxique des manuscrits permet de trancher. De ce point de vue, il est naturel que Catherine Croizy-Naquet, qui édite *L'estoire de la guerre sainte* d'après un manuscrit du 1er quart du XIIIe siècle, et Jean-Charles Herbin, qui édite *Yonnet de Metz* d'après un témoin du premier tiers du XIVe siècle, n'adoptent pas la même voie. Notant que le copiste de son témoin présente des syntagmes marqués de façon hétérogène (« *Et si enterre son neveu Amauris* » v. 2040 ; « *Beraut li preus* » v. 2543...), Jean-Charles Herbin décide de développer « strictement l'abréviation, sans tenir compte des accords dans le groupe considéré » en l'imprimant au cas voulu par la syntaxe : « *le riche roi Ger[ins]* » v. 84 ; « *Her[nauz] ton pere* » v. 322 ; « *Her[nauz] le fel et son frere Ger[ins]* » v. 699l[77].

Une fois décidé de résoudre une abréviation par suspension sous une forme fléchie, il faut encore veiller aux variantes combinatoires, notamment pour les anthroponymes terminés par une dentale. L'éditeur doit arbitrer entre les formes en clair, le système général du copiste et les comportements individuels de certains noms propres. Dans son édition de *La Mort le roi Artus*, Emmanuèle Baumgartner développe *Lanc.* en fonction sujet en *Lancelos* (*Lancelot* autrement), alors qu'elle imprime *Boorz* (cas sujet) et *Boort* (cas régime)[78]. Dans *La vengeance Fromondin*, Jean-Charles Herbin a choisi de transcrire le cas sujet de ces NP avec une finale en *-z* sauf pour *Richars*, écrit ainsi en clair, en notant que « le copiste multiplie les finales en *-z* même là où il n'y a jamais eu d'affriquées : *Baucelinz*, *Berneissonz*, *Cambroisinz*, *Berneissons*, *Huedons*... »[79]. Les anthroponymes

[74] *Gerbert de Metz, chanson de geste du XIIe siècle*, éd. Pauline Taylor [d'après le ms. Paris, bibl. de l'Arsenal 2983], Namur, Facultés universitaires de Namur, 1952, p. XXIX.

[75] *Op. cit.*, p. 255.

[76] *Raoul de Cambrai*, éd. Sarah Kay, Oxford, Clarendon Press, 1992, v. 854.

[77] *Yonnet de Metz*, éd. Jean-Charles Herbin, Paris, SATF, 2011, p. 115.

[78] *La mort du roi Arthur*, éd. Emmanuèle Baumgartner, Paris, Champion, 2009, p. 14.

[79] *La vengeance Fromondin*, éd. Jean-Charles Herbin [d'après le ms. Paris, BNF, fr. 1622, 3e tiers du XIIIe s.], Paris, SATF, 2005, p. 119.

à élargissement suffixal méritent également un examen particulier, du fait de la confusion possible des marques : en fonction de sujet *Charle*, *Charles*, *Charlon* voire *Charlons* peuvent être disponibles ; et à l'intérieur du vers, la métrique ne permet pas de décider entre *Charles* et *Charlon*, tous deux dissyllabiques.

c. L'accentuation

Les normes dominantes de l'édition critique interprétative préconisent l'utilisation de signes diacritiques pour indiquer le *-e* final accentué et les hiatus. Pour ce qui est du *-e* final, les hésitations sont parfois levées par la rime comme dans *La vengeance Raguidel* de Raoul de Houdenc où l'on trouve *Ke* à côté de *Keu* en fonction de régime. Gilles Roussineau a choisi d'éditer *Ké* aux v. 487, 1961, 1979, 2001, d'après la rime *remés* : *Kés* dans la copie du *Chevalier de la Charrette* par Guyot[80].

Parfois, à défaut d'indices, l'éditeur tranche en faveur du lecteur moderne. Ainsi, mieux vaut sans doute éditer *Tancré* que *Tancre*, quand il s'agit de la forme ancienne de Tancrède[81]. Les NP d'origine grecque forment un ensemble à part, assez bien identifié[82]. Dans les textes du XIIIe siècle, leur syllabe finale est accentuée : on imprimera donc *Placidés*, *Achillés*, *Socratés*, *Ulixés*, *Diomedés*, *Palamidés*. La situation est moins nette en moyen français, où les textes en prose, qui n'offrent pas d'occasion de vérification, sont bien plus fréquents, sans compter les textes en vers où ces NP ne riment pas, comme le *Ulixés* de *La bien allée* de Taillevent, v. 17[83], ou l'*Archipïadés* du *Testament* de Villon, v. 331[84].

Une difficulté semblable se fait jour dans les anthroponymes latins à terminaison en *-eus* introduits tels quels dans les textes français. L'hiatus s'y est-il toujours réduit ? Et si oui, la chronologie de sa réduction épouse-t-elle celle de *-eü-* dans les noms communs ? L'étude n'a pas été faite. Dans l'édition de la traduction du *Romuleon* par Sébastien Mamerot (1466), je n'ai pas utilisé de tréma sur *Perseus*, *Gueus*... En effet, dans la plupart des éditions, le tréma marque la diérèse dans le cas où deux voyelles appartenant dans l'ancienne langue à deux syllabes différentes devraient en français moderne être interprétées comme notant un son unique, ce qui n'est pas le cas pour les formes latines[85].

[80] Raoul de Houdenc, *La vengeance Raguidel*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2004, p. 80.

[81] Kasser-Antton Helou, « Étude et édition de *L'Estoire d'Outremer* d'après le manuscrit Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteus LXI.10, f. 274-f. 336 » (thèse de l'université Paris-Sorbonne, décembre 2017), p. 209.

[82] Philippe Ménard, « Problèmes de paléographie et de philologie dans l'édition des textes français du Moyen Âge », In : *The Editor and the Text*, sous la direction de Philip Bennett et Graham A. Runnalls, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990, p. 6-7.

[83] Robert Deschaux, *Un poète bourguignon du XVe siècle : Michault Taillevent : édition et étude*, Genève, Droz, 1975.

[84] *Le testament Villon*, éd. Jean Rychner et Albert Henry, Genève, Droz, 1974.

[85] *Le Romuleon en françois*, éd. Frédéric Duval, Genève, Droz, 2000, p. LVII.

2. La majuscule

Dans les éditions interprétatives, l'éditeur signale les NP à l'attention des lecteurs en les dotant d'une majuscule initiale, la plupart du temps absente des témoins médiévaux. La difficulté tient ici surtout à la définition débattue du NP. À cet égard, la position cognitiviste initiée par Kerstin Jonasson[86], qui recommande une approche prototypique du NP, est particulièrement féconde. On distinguera à sa suite les éléments appartenant au noyau de la catégorie, comme les toponymes et anthroponymes désignant un référent apparemment unique de façon apparemment exclusive et non descriptive comme *Roland*, *Charlemagne*, *Arthur*. Les NP présentant moins nettement ces caractéristiques seront situés à la périphérie et l'on pourra hésiter à leur apposer une majuscule initiale.

Comme l'a montré Pierre-Henri Billy, distinguer un nom commun d'un NP exige de saisir l'avancée du phénomène de désémantisation :

> L'étude des structures des noms propres au Moyen Âge confirme que c'est bien la désémantisation de l'élément lexical ou phrastique éponyme par rapport au référent précisément désigné qui crée le nom propre. L'absence de lien sémantique entre le signe et le référent est le seul trait commun à tous les noms propres qui les distingue assurément des éléments sémantiquement pleins [= noms communs] de la langue qui en sont à l'origine[87].

L'édition de *outre mer* dans la littérature de croisade illustre cette difficulté. Kasser Helou, dans sa récente édition de *L'Estoire d'Outremer* d'après le manuscrit Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteus LXI.10, a décidé de transcrire *outre mer* comme un nom commun lorsque l'expression porte surtout l'idée de traversée et *Outremer* lorsqu'elle désigne un territoire bien défini, synonyme de « *la sainte terre de Jérusalem* », de « *la Sainte Terre* », de « *la terre de Promicion* », etc.[88]

Au rang des NP non prototypiques, on note des noms de produits de l'activité humaine[89], comme ceux des épées Durandal, Joyeuse ou Excalibur, le plus souvent édités avec une majuscule. Plus problématiques sont les noms communs employés pour renvoyer à un lieu, une institution ou une personne. Dans le cas des lieux et institutions, la majuscule lève l'ambiguïté et livre l'interprétation de l'éditeur, comme pour *Temple* et *Hospital* pour les ordres militaires ou bien encore l'*Empire* ou le *Sepulcre*. Pour ce qui est des noms de personne, la majuscule est souvent utilisée à l'encontre des usages du français moderne, mais la pratique peut se justifier dans le cadre d'une poétique du nom caché et dans le but de guider le lecteur. Delphine Dalens imprime ainsi *le Marchis au Court nez*[90] et l'on trouve dans l'édition de *Perceforest* des passages du type :

[86] Kerstin Jonasson, *Le nom propre. Constructions et interprétations*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1994, p. 22-23.

[87] Pierre-Henri Billy, « Nom propre et nom commun au Moyen Âge », *Nouvelle revue d'onomastique*, n° 25-26, 1995, p. 19-35, p. 29.

[88] Kasser-Antton Helou, *op. cit.*, p. 207-208.

[89] Ils sont considérés comme des noms communs par Pierre-Henri Billy, « Pour une redéfinition du nom propre », In : *Nom propre et nomination*, sous la direction de Michèle Noailly, Paris, Klincksieck, p. 137-144, à la 142.

[90] *Les enfances Renier*, éd. Delphine Dalens-Marekovic, Paris, Champion, 2016, p. 216.

> Sy veuil bien que vous sachiez que l'on m'appella ou grant tournoy le Chevalier a l'Esprevier ; et le chevalier qui lez moy siet fut appellé le Chevalier a l'Aigle d'Or ; et le tiers le Chevalier a la Fleur de Liz ; et le quart le Chevalier au Coeur Enfergié ; et le .Ve. le Chevalier au Noir Lupart [...][91]

Comme le note Florence Plet-Nicolas[92], dans ce type de séquences, on hésite entre des noms propres composés et de simples descriptions définies, dont on trouve maints exemples dans les toponymes imaginaires du *Tristan en prose* (ex. le *Castel du Mont*, l'*Etroite Marche*, la *Forêt Etrange*...). Ici, la majuscule ne signale pas un NP au sens strict, mais indique au lecteur que le référent est un lieu ou une personne définis[93]. Une autre solution consisterait à traiter les anthroponymes de la même façon que les toponymes : de même qu'il édite *la tor Galatas*, Kasser Helou transcrit *li chevalier Vert*[94].

Le statut des noms de peuple et de communautés d'individus reste débattu, même si la tendance dominante en linguistique est de ne pas les inclure dans la catégorie des noms propres. En fait, ils fonctionnent comme noms propres collectifs lorsqu'ils désignent l'ensemble du peuple ou de la communauté (« Les Français sont joueurs »), comme nom commun lorsqu'ils ne réfèrent qu'à une partie des individus de la collectivité (« Des Français se rendront en Allemagne »)[95]. Quoi qu'il en soit, si les noms de peuple prennent une majuscule, conformément à l'usage du français moderne, l'hésitation prévaut pour nombre de noms propres collectifs. « Sarrasins » est d'ordinaire doté d'une majuscule, ce qui conduit certains éditeurs, « par souci de parallélisme » à en utiliser une pour « Chrétiens », lorsque ces deux groupes s'affrontent[96]. Kasser Helou a même étendu cette pratique dans l'édition d'une chronique de Terre Sainte afin de mieux signaler les identités collectives qui constituent des acteurs majeurs de la chronique et s'opposent souvent les uns aux autres. Ce procédé s'écarte des normes du français moderne qui admet la majuscule à *Sarrasins* mais pas à *païens*, recourt à la majuscule pour *Francs* et non pour *chrétiens* ou *croisés*, qui renvoient pourtant aux mêmes groupes dans la chronique[97].

Dans les textes allégoriques, l'emploi ou non de majuscule à l'initiale tient encore au caractère non-prototypique des personnifications, mais aussi à la plus grande liberté herméneutique laissée au lecteur médiéval par rapport au lecteur moderne. Le système binaire du français contemporain opposant minuscules à majuscules se prête assez mal

[91] Gilles Roussineau, *Perceforest*, 2e partie, t. I, Genève, Droz, 1999, § 776, p. 421.

[92] Florence Plet-Nicolas, *La Création du Monde : les noms propres dans le roman de* Tristan en prose, Paris, Champion, 2007, p. 49. La question se pose également pour les noms de personne périphrastiques, comme *La Belle Géante*, *le Chevalier à la Cotte Tailladée*... (*ibid*., p. 28).

[93] Pour ce qui est de l'utilisation des majuscules dans les *nomina sacra*, qui relève de conventions typographiques modernes, on se reportera aux *Conseils pour l'édition des textes médiévaux, fascicule I, Conseils généraux*, sous la direction de Françoise Vielliard et Olivier Guyotjeannin, Paris, CTHS, 2014, p. 56-58.

[94] *Op. cit*., p. 206.

[95] Jean-Louis Vaxelaire, *Les noms propres : une analyse lexicologique et historique*, Paris, Champion, 2005, p. 336-338 ; Michelle Lecolle, « Dénomination de groupes sociaux : approche sémantique et discursive d'une catégorie de noms propres », In : *Quatrième congrès mondial de linguistique française*, sous la direction de Franck Neveu *et alii*, SHS Web of Conferences 8 2265-2281, 2014, p. 2265-2281.

[96] *Aspremont*, éd. François Suard, *op. cit*., p. 42.

[97] Kasser-Antton Helou, *op. cit*., p. 208-209.

à la lecture des textes allégoriques médiévaux où l'on constate pour une même forme des allers-retours entre simples abstractions et personnifications. Dans ces conditions le balisage proposé par l'éditeur est nécessairement contestable. À l'initiale d'un nom commun, la majuscule est aujourd'hui un marqueur fort de personnification, alors que les poèmes allégoriques oscillent constamment entre métaphore et personnification. Dans l'intention d'éviter la multiplication des majuscules, quelques règles générales peuvent être suggérées : les termes déterminés par un article défini ou par un quantifiant possessif ne prennent pas de majuscule ; de même pour les simples réifications (ex : *bourdon de folle acoustumance*, *encourtiné de vaine gloire*) ; l'emploi d'un verbe d'action est souvent déterminant pour discerner les *abstracta agentia* (qui ont droit à la majuscule) des simples images. Les personnifications traditionnelles comme *Fortune* prennent une majuscule ; de même que les termes abstraits qui font office de toponyme.

3. Le cas des NP composés

Les noms propres composés, très fréquents en français médiéval, présentent trois difficultés principales à l'éditeur : la limite des NP, la distribution des majuscules et l'agglutination des éléments.

La limite des NP est parfois difficile à fixer, notamment à cause de la variation des éléments finaux. Florence Plet-Nicolas a ainsi relevé que Palamède portait au moins trois surnoms (*li Païens*, *le Mesconneü*, *li Sarrasins*). Cette variation nuit à leur qualité de surnom, qui réclame un figement. Du coup, on pourrait voir dans *li païens* ou *li mesconneü* des noms communs apposés. De même, Florence Plet-Nicolas note dans le *Lancelot en prose* que l'*Ille de Joie* (VI, 76), d'abord recopiée sans changement, réapparaît quelques lignes plus loin sous une dénomination différente : *Et pour ce l'apeloient cil du païs l'Ille liee et joieuse* (VI, 76). Dans ces exemples, le processus de figement est inachevé ou incomplet. On est dans un entre-deux, affectionné par la culture médiévale mais largement incompatible avec la taxonomie, ici réduite à la binarité (NP/nom commun) du système moderne.

Dans les toponymes, un NP avéré est souvent déterminant d'un nom (*casal Ymbert*, *forest de...*, *la tor Galatas...*) ou qualifié par un adjectif (*la Rouge abaÿe*, *Petite Bretagne...*). Il revient à l'éditeur de trancher sur la catégorie (nom commun ou NP) du nom déterminé, alors qu'il manque souvent du moindre argument dans un sens ou dans l'autre. Parfois des indices de désémantisation font pencher la balance, comme dans l'édition de l'*Estoire d'Outremer,* où *Casal Ymbert* (f. 293vb...) n'est plus un *casal*, autrement dit un « village colonial des États latins d'Orient, agricole et fortifié », mais une forteresse à part entière[98].

Les anthroponymes posent des problèmes spécifiques avec la réapparition très progressive à partir du XIe siècle d'un système binaire sous la forme du nom de baptême suivi d'un nom de lieu, d'état ou de métier. Au siècle suivant, le dernier élément commence à dépasser le stade du nom commun pour devenir surnom. Enfin, à partir du XIIIe siècle, quand commence à se multiplier les manuscrits littéraires conservés, le surnom se mue progressivement en patronyme et peut remplacer le nom de baptême ou vice versa.

[98] *Ibid.*, p. 206.

Pour l'éditeur, la difficulté consiste à se prononcer sur le statut de l'élément final, car la majuscule indique le surnom et la minuscule l'état ou le métier. Pierre-Henri Billy a donné un bel exemple d'analyse à propos de la séquence *Johan Loboquier mazelier*, dans un document caorcin de 1305 :

> L'étude de l'anthroponymie caorcine du 13e au 18e s. révèle que l'anthroponyme *Loboquier* ou *Boquier* n'y est pas attesté contrairement à *Mazelier / Mazelié*, ce qui signifie que le scribe, pour ne pas avoir à écrire *Mazelier mazelier*, a utilisé l'appellatif *boquier*, alors rare en occitan comme NP, privilégiant le nom usuel pour le nom de métier au détriment du nom de personne[99].

Dans les textes de fiction se déroulant à une époque mal définie se pose en outre la question du décalage chronologique entre l'onomastique réelle (ou historique) et l'onomastique littéraire, car le texte littéraire peut vouloir créer un effet de distance en utilisant des noms d'état ou de métier plutôt que des noms patronymiques.

Les pratiques éditoriales varient pour les noms d'état ou de fonction qui ne font pas strictement partie du nom propre, mais qui prennent souvent une majuscule de déférence. On peut donc éditer *Kex li senescaus* ou *Bedoiiers li Connestables*, *Lucans li Bouteillers* (VI 112)[100], avec une préférence pour la première solution, car le nom d'état ne peut être assimilé à une épithète de nature comme dans *Brun le Noir*.

Les noms composés posent enfin des problèmes de séquenciation graphique. Étudiant en détail la pratique du copiste du manuscrit F10 (Pluteus LXI.10), copié à Acre à la fin du XIIIe s., Kasser Helou a noté le traitement particulier des NP à la frontière des mots. La séquenciation, très variable, est parfois très hachée et analytique, comme dans les exemples suivants, relevés dans la thèse : *biaus vais* (f° 318v°b) / *biauvais* (f° 305v°a) ; *hermant de pierre gort* (f° 327v°b), *renaut de dam martin* (f° 290v°b), *renaut de mon miraill* (f° 308r°a), à côté de *le conte de barleduc* f° 331v°b). Kasser Helou émet l'hypothèse d'un phénomène de resyllabation qui est peut-être « un effet de mise en valeur de ces mots spécifiques, la disjonction jouant peu ou prou le rôle de nos majuscules »[101]. La transposition dans une séquenciation moderne efface ces spécificités de l'écriture des noms propres. Toutefois, on peut se demander jusqu'où il convient d'ignorer les coupes médiévales qui nous paraissent incongrues voire fautives, comme celle de *la sedemone* dans une copie de la traduction en prose des *Institutes* (ms. *C*, XIIIe s.)[102] ou *Sardane Palus* dans cet extrait du *Jardin de plaisance et fleur de rhétorique*, Paris, 1501, f° 120v° :

> Autant en fist à Philis Demophon
> Helene aussi au roy Menelaüs,
> D'autres assez en amours dissolus
> Comme Herculés et **Sardane Palus**,

[99] Pierre-Henri Billy, « Nom propre et nom commun au Moyen Âge », *Nouvelle revue d'onomastique*, n° 25-26, 1995, p. 28.

[100] Exemples cités par Florence Plet-Nicolas, *op. cit.*, p. 51.

[101] Kasser-Antton Helou, *op. cit.*, p. 205.

[102] « *car il nasqui des establisem*en*z de .ii. citez. Ce est asavoir dathenez et de la sedemone. Car il avoit tel costume en ces cités q*ue *cil de la sedemone* con*mandoient amemoire* » (ms. Paris, BNF, fr. 1064, f° 3r°a).

Faut-il moderniser à tout prix sans garder trace de la réception médiévale au profit de l'identification des NP par les lecteurs modernes ? À chaque éditeur de trancher selon son projet d'édition.

Le français moderne laisse une certaine latitude aux éditeurs pour ce qui est de l'agglutination de l'article défini. Il est possible d'écrire « Le Fèvre » ou « Lefèvre », mais la seconde solution implique que *fevre* a perdu son sens plein. Pour les textes médiévaux, il est parfois délicat de savoir si le nom de métier, d'état ou d'origine est ou non désémantisé et devenu patronymique. Parfois, le cotexte permet de trancher. Ainsi, dans l'*Estoire d'Outremer*, *Garnier l'Aleman* (f. 325c) est bien originaire d'Allemagne, comme le confirme la suite du texte : « *Li uns estoit apelés l'Aleman, et li autres Johan de Bailluel, qui estoit flamenc* » (f° 326r°a). Kasser Helou édite donc *l'Aleman* et non *Laleman*[103].

Ces incertitudes touchent également les toponymes, même si les enclises issues de « préposition + article défini » (ex. *au Kaire*) ou les expressions verbales de nomination (*qui a nom le Paradis* f° 300r°a) permettent d'en réduire le nombre. En leur absence, il faut s'aider des témoignages contemporains, et, faute de mieux, rapprocher la forme ancienne de la forme moderne. Les mêmes questions de segmentation se posent lorsqu'un élément du nom tire son origine d'une séquence « préposition + nom commun ou NP ». Dans l'*Estoire d'Outremer*, la segmentation de *Jofrei Destraim* (f° 327r°d) est ainsi incertaine.

4. Les NP « étrangers »

Alors que les noms propres sont parfois présentés comme intraduisibles et n'appartenant à aucune langue[104], les textes du Moyen Âge regorgent de NP traduits ou acclimatés phonético-graphiquement au français. Les textes de l'Orient latin véhiculent ainsi des NP d'origine arabe, parfois même composés de l'article arabe « el », au fonctionnement semblable à celui de l'article défini, qui lui est substituable dans le manuscrit Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteus LXI.10 : *el Joët* y voisine avec *le Joët*, *Melec el Salh* avec *le Salah*. Dans ce cas, les règles suivis pour les NP de personnes composés en français peuvent être appliquées[105].

Beaucoup plus souvent, des NP d'origine latine apparaissent sans acclimatation graphique ni même morphologique en français[106]. Luca Barbieri relève ainsi que dans la tradition des *Héroïdes* le complément déterminatif du nom, absolu ou prépositionnel, peut prendre une désinence en *-i* qui rappelle le génitif de la deuxième déclinaison latine : *flun d'Ebri* (II.3.17), *bransons Ymenei* (II.14.108), *brus Pelei* (III.7.63), *flueve de Pegasi* (V.4.17)[107]. Il observe par ailleurs, dans son manuscrit, une forte tendance à la

[103] Kasser-Antton Helou, *op. cit.*, p. 355.

[104] Sarah Leroy, *Le nom propre français*, Paris, Ophrys, 2004, p. 10-11 ; Jean-Louis Vaxelaire, *Les noms propres*, *op. cit.*, p. 99-104.

[105] Kasser-Antton Helou, *op. cit.*, p. 207.

[106] Voir Claude Buridant, *Grammaire du français médiéval (XIe-XIVe siècles)*, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2019, § 53 « Pratique de la déclinaison latine dans les anthroponymes », p. 83-84.

[107] Luca Barbieri, *Les Epistres des dames de Grèce : une version médiévale en prose française des « Héroïdes » d'Ovide*, Paris, Champion, 2007, p. 120.

conservation de *a* final dans les anthroponymes féminins : *Ecuba* (V.12.76), *Andromaca* (V.14.98), *Cassandra* (V.14.101), etc.[108] et parfois des hésitations entre formes latines et forme françaises : *Neptonne* (XIV.10.80) / *Neptunus* (X.2.8) / *Neptonum* (II.6.34). Gilles Roussineau souligne également, dans les développements de la sixième partie de *Perceforest* qui suivent le latin de l'*Historia regum Britannie* ou de l'*Évangile de Nicodème,* des formes fléchies de NP : *a Hengisto* (887.17), *de Cassibellanno* (918.1), *Guintelinem* (1000.22) / *Guintelinum* (1101.19), *de Carini et de Leutii* (1063.11)[109] et l'on pourrait multiplier les exemples.

Ces formes allogènes sont souvent mal transmises, notamment parce que les copistes peinent à reconnaître tous les noms, dont une partie pouvait être abrégée. C'est ce qui explique les alternances fréquentes des terminaisons *-ius/-us* que note Leena Löfstedt dans la traduction du *Decret* de Gratien[110]. Convient-il de signaler le statut étranger de ces noms propres par un artifice typographique, par un encodage particulier ? L'usage du français contemporain ne va pas dans ce sens, puisqu'il accepte sans soulignement typographique les formes francisées comme les formes de la langue originale des noms propres.

Les problèmes traités ici relèvent de la synchronie du témoin transcrit et de la tension qu'elle entretient dans l'édition avec la synchronie du français contemporain. À l'évidence, il est impossible d'aboutir à une solution pleinement satisfaisante en adoptant une position éditoriale de compromis. Le défi est de parvenir au moins mauvais résultat relativement au projet d'édition, tout en ayant pleinement conscience de multiplier les anachronismes.

Florence Plet-Nicolas, qui regrette à raison les flottements et différences de traitement dans les divers volumes de l'édition du *Tristan en prose*, insiste à bon droit sur le fait que « l'instauration d'une norme serait regrettable en l'occurrence ». L'essentiel est que chaque éditeur expose clairement ses principes d'édition et s'y tienne[111]. L'idéal serait bien sûr de proposer une édition modulaire donnant accès à une transcription diplomatique/imitative du/des ms(s) et un texte toiletté en permettant un accès facilité. La version diplomatique, voire allographétique, constituerait alors un corpus à explorer susceptible de rompre avec la méconnaissance chronique du fonctionnement des noms propres.

III. Questions de tradition

La toilette du texte et les décisions de transcription confèrent au texte une « surface » qu'il n'a jamais eue, condition même de sa lisibilité aujourd'hui. La contrepartie, bien mise en avant par la philologie matérielle, en est l'effacement de la surface médiévale qui répondait à l'horizon de lecture des hommes du Moyen Âge et assurait la lisibilité du texte par d'autres dispositifs que les nôtres.

[108] *Ibid.*, p. 125.

[109] Gilles Roussineau, *Perceforest, sixième partie*, Genève, Droz, 2015, t. I, p. LIV.

[110] *Gratiani decretum : la traduction en ancien français du Décret de Gratien*, éd. Leena Löfstedt, t. V, Helsinki, 2001, Societas Scientiarum Fennica, p. 78-80.

[111] Florence Plet-Nicolas, *op. cit.*, p. 52-53.

Le philologue ne peut échapper aux questions de surface traitées dans la partie précédente, mais c'est dans la tradition textuelle des NP que résident les principaux enjeux sémantique et herméneutique. Si la tradition des NP dans les textes médiévaux n'a pas été étudiée en tant que telle, bien des éditeurs relèvent que l'altération des NP est supérieure à celle des noms communs d'une copie à l'autre, et tout apprenti paléographe aura fait l'expérience de la difficulté à déchiffrer des NP référant à des personnes ou à des lieux inconnus.

De fait, l'instabilité des NP dans la tradition textuelle tient principalement à leur faible fréquence. Beaucoup d'entre eux constituent des mots rares et autant de *lectiones difficiles*, surtout quand ils sont allogènes et présentent des séquences graphématiques ou phonétiques rares en français. L'instabilité tient aussi au fonctionnement référentiel et logique du NP en discours : le NP ne participe pas autant que le nom commun à la construction de la cohérence textuelle. Un chevalier rencontré par le héros d'un roman peut s'appeler Jean ou Pierre, se rendre en Bourgogne ou en Lorraine, sans que cela n'affecte en rien la cohérence du récit. C'est là un des arguments que l'on peut avancer en faveur de l'absence de sens du NP, parfois considérée comme critère définitoire de cette catégorie de noms[112]. Quoi qu'il en soit, les contraintes logiques auxquelles est assujetti le nom commun facilitent son identification par rapport au NP. Pour signifier par un nom commun le lieu où une personne doit passer la nuit, l'auteur disposera d'un choix limité de lexèmes, alors que théoriquement, le nombre de NP disponibles pour indiquer ce lieu tangente l'infini.

De là la difficulté d'identification des NP, qui est l'une des causes majeures de leur altération au cours de la tradition. Celle-ci pourrait d'ailleurs se résumer dans bien des cas à l'histoire de leurs identifications successives : identification des NP de sa source par l'auteur (chroniqueur, traducteur...), identification par le copiste, identification par l'éditeur, identification par le lecteur de l'édition. À chaque étape, l'identification peut réussir ou échouer, avec de possibles conséquences sur la réception et la transmission du texte.

Il convient toutefois de se garder d'un point de vue uniquement négatif, hérité de la « pathologie textuelle » du XIXe siècle, qui veut qu'un texte se dégrade et se corrompe nécessairement au fur et à mesure de sa transmission, ici par le biais d'identifications manquées. Dans la lignée de la *New Philology*, Elena Llamas-Pombo applique le principe de l'excès joyeux de la variance cerquiglinienne aux NP et avance l'hypothèse, peu étayée et fort discutable, que dans le ms. Oxford, Bodleian Libr., Douce 332, qui renferme une copie du *Roman de la Rose*, la variation graphique est le « procédé fondamental de mise en relief des noms [propres] » et assumerait une fonction comparable à celle de la majuscule moderne[113]. On ne s'étonnera pourtant pas qu'une copie tardive du *Roman de la Rose* charrie les traces graphiques de ses antécédents dans la généalogie textuelle. De toute façon, il est délicat de faire le départ entre ce qui relève de l'innovation consciente d'un copiste et de la part héritée de la tradition. Par ailleurs, cette hypothèse ne peut

[112] Pierre-Henri Billy, art. cit., p. 28.

[113] Elena Llamas-Pombo, « *Variatio delectat.* Variation graphique et écriture du nom propre dans *Le Roman de la Rose* (manuscrits des XIVe et XVe siècles) », In : *Nouvelles de la Rose : actualité et perspectives du* Roman de la Rose, sous la direction de Dulce Maria Gonzalez-Doreste et María del Pilar Mendoza-Ramos, La Laguna, Universidad de la Laguna, 2011, p. 192-193.

être généralisée à l'ensemble de la production littéraire (non documentaire). Les textes scientifiques, historiques, encyclopédiques visant la transmission du savoir ne peuvent cultiver la mouvance du NP, sous peine de déroger à leur objectif. Comme toujours, il faut se garder de simplifier la réalité en projetant une expérience parcellaire tirée d'un fragment de la production textuelle, souvent de la littérature de fiction, sur l'ensemble de la production écrite.

Il n'empêche que les innovations en matière de NP ne peuvent pas toujours être qualifiées de faute, au sens d'altération involontaire du modèle textuel, d'autant que les NP sont propices aux innovations. La notion de « faute » est donc à manier avec prudence, dans une conception graduelle du phénomène (et non binaire) prenant en compte le genre textuel. Ainsi Hélène Gallé[114] rappelle qu'*Aymeri de Narbonne* affectionne les listes de personnages, dont certains ne réapparaissent plus ou bien rarement par la suite. Les copistes n'hésiteraient pas à modifier ces noms « sans chair et sans âme », d'où des incohérences dans certains témoins : le quatrième roi païen de Narbonne, *Drontront* dans *R*, *Rosdroé* dans *B1*, devient quelques centaines de vers plus loin le roi *Drumant* (*R*) ou *Durmanz* (*B1*). Pour l'éditrice, ce phénomène est inhérent au style épique et ne nuit pas à la compréhension du récit. Ce serait commettre un anachronisme, selon elle, que de vouloir corriger cette mouvance qui fait partie intégrante des spécificités de la chanson de geste.

C'est également la position défendue par Christine Ferlampin-Acher dans son édition d'*Artus de Bretagne*, qui a choisi « de ne pas aligner systématiquement les noms propres » et de conserver plusieurs confusions de NP, liés à des erreurs de lecture dans la tradition (*Gobert* et *Dagobert* pour *dan Gobert*) ou à l'identification tardive d'un NP[115]. Pour l'éditrice, il s'agit de donner à lire un texte tel qu'il était accessible à un lecteur médiéval, avec les altérations inhérentes à la tradition, commentées en notes mais maintenues dans le corps du texte. Assurément, ces fréquentes altérations et incohérences de NP étaient un trait fort partagé des manuscrits médiévaux, dont les lecteurs avaient l'expérience et qui contribuait à forger un sentiment de la « faute » très différent du nôtre. À chaque lecteur de procéder à des accommodations et à ses propres conjectures.

Analyser une altération conduit à la situer autant que possible dans le cours de la tradition textuelle. Or le *momentum* de l'altération est difficile à déterminer et tributaire de réflexes simplistes ou d'ordre culturel. On a ainsi tendance à attribuer des altérations au copiste du manuscrit où elles se trouvent, alors qu'elles peuvent tout aussi bien remonter à des ancêtres perdus. De même, l'auteur est souvent exonéré *a priori* des fautes, dans une perspective idéaliste qui préfère attribuer les fautes à la tradition, mais rien n'empêche qu'un auteur ait utilisé une forme altérée d'un NP ou ait confondu deux NP et qu'un copiste cultivé ait procédé à des corrections. Ainsi, dans la traduction du *Decret* de Gratien, la faible maîtrise du système onomastique romain par le traducteur pourrait expliquer

[114] *Aymeri de Narbonne*, éd. Hélène Gallé, Paris, Champion, 2007, p. 743.

[115] *Artus de Bretagne : roman en prose de la fin du* XIII*e siècle, édition critique du manuscrit BnF fr. 761*, éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2017, p. CVII.

qu'*Antoninae Patriciae et Deciae* soit rendu par *a Antoine et a Patrice et a Decie...*[116], mais l'altération peut être ultérieure. Dans la traduction du *Miroir historial* par Jean de Vignay, Mattia Cavagna relève *Palansellus* ou *Palausellus*, qui est une erreur de traduction du latin « palam Sellum », de même que *Perlin* et *Perlinius* sont mis pour Plinius, l'auteur de l'*Histoire naturelle*, sans doute par confusion entre *p* simple et *p* barré droit. Ces erreurs sont donc attribuables à Jean de Vignay ou à son modèle latin. Car l'altération peut préexister au texte et se trouver dans les sources utilisées par l'auteur. En ce cas, doit-on corriger l'original sous prétexte que, si le traducteur s'était aperçu de l'erreur dans sa source, il l'aurait corrigée ? Ce serait dans bien des cas se substituer à l'auteur pour obéir à sa volonté supposée.

Quels sont les ressorts de ce « piège à copiste » qu'est le NP ? La connaissance du référent (et du signifiant associé) est le facteur explicatif principal de la fixité ou de la variation des noms propres. Ce facteur joue dans deux directions opposées : la méconnaissance produit des erreurs de déchiffrement et d'identification qui se traduisent par une déformation formelle du signifiant, qui, à son tour, complique la tâche d'identification des lecteurs et des éventuels futurs copistes. Luca Barbieri a montré combien la méconnaissance de la mythologie antique a conduit à des altérations dans la traduction des *Héroïdes* qu'il éditait : ainsi *Hippodates*, qui désigne Éole en *Her.* XVIII.46, devient *Ypocadés* en XIII.5.35[117]. De même Leena Löfstedt souligne que les NP de lieu de la France ou de l'Europe occidentale sont en général bien transmis, à l'inverse des noms de personnes inconnues[118]. *A contrario* on observe, en l'absence de difficulté de déchiffrement, un respect scrupuleux des NP inconnus[119], alors que des NP connus peuvent donner lieu à des substitutions.

Les NP ne sont pas à l'abri du processus de banalisation. Paolo Cherchi a avancé la règle selon laquelle : « *i nomi aventi un'affinità con altri più comuni o meglio noti sono soggetti a guasti* »[120]. Le corolaire en est que la forme « banalisée » ne sera probablement pas considérée comme douteuse par la tradition ultérieure, qui continuera à la véhiculer.

La mélecture de NP peu connus des copistes est l'une des causes les plus fréquentes d'altération involontaire. Au rang des confusions de lettres, on note les échanges entre *n* et *u*, comme dans *Plantus/Plautus* pour Plaute[121]. Les abréviations de NP sont également

[116] *Gratiani decretum : la traduction en ancien français du Décret de Gratien*, éd. Leena Löfstedt, t. V, Helsinki, 2001, Societas Scientiarum Fennica, p. 280.

[117] *Le « epistole delle dame di Grecia » nel Roman de Troie in prosa : la prima traduzione francese delle Eroidi di Ovidio*, éd. Luca Barbieri, Bâle, Francke, 2005, p. 126.

[118] *Gratiani decretum, op. cit.*, t. V, p. 78-80.

[119] « *sembra chiaro che laddove i nomi sonno di qualità rara vengono copiati con il massimo di scrupolosità* » (Paolo Cherchi, « Onomastica e critica testuale », *Critica del Testo*, n° I, 1998, p. 643).

[120] *Ibid.*, p. 642.

[121] Raoul de Presles, traduction du *De civitate Dei* de saint Augustin, ms. Paris, BNF, fr. 22912, f° 50r°a.

propices aux erreurs. Plus fréquentes encore, les mécoupures, comme *Agelius* pour A. Gelius (Aulu-Gelle)[122] ou *De Mostenes* pour *Demostenes*[123].

Parfois, c'est la méconnaissance d'un adjectif ou d'un substantif qui donne naissance à un nom propre. On lit ainsi dans le manuscrit Paris, BNF, fr. 312 « *Crates certes et Conutus* », ce dernier provenant d'une mélecture de « *comicus* » à un stade indéterminé qui va du copiste du manuscrit à l'auteur de la traduction[124]. Luca Barbieri donne un autre exemple de déformation due sans doute à une erreur de traduction : l'adjectif rare *phryx*, répété avec insistance en *Her.* XVI.199-204, engendre deux NP, *Frigus* (XI.8.65) et *Fris* (XI.8.66)[125].

Dans certains cas exceptionnels, on sait que la déformation remonte à l'auteur et non à l'archétype. Ainsi, Ehud, deuxième juge d'Israël dans le livre des Juges, apparaît au vers 7761 du *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville : « *si comme d'Ahoth est figuré* ». Jean Galopes, qui a mis en prose le pèlerinage s'est laissé piégé par la préposition et a écrit « *Si comme Dahoth est figuré* ». Son auto-traduction en latin (« *prout Dahoth dicitur fuisse* ») prouve que la forme du nom propre est redevable à Galopes et non à un copiste[126].

Face à la variation et aux altérations des NP dans la tradition, comment peut intervenir l'éditeur ? Beaucoup dépendra de l'orientation de son édition vers un manuscrit ou vers l'auteur, mais en tout cas, il importe toujours de situer les leçons imprimées dans le cadre de la tradition. On se contentera ici de quelques observations.

Pour ce qui est des altérations de surface, on distinguera celles qui relèvent de la morphosyntaxe de celles qui sont purement graphiques. En morphosyntaxe, on a vu plus haut qu'il est très délicat d'identifier le marquage casuel auctorial, sinon grâce à la métrique. Mieux vaudrait en ce domaine abandonner l'opposition binaire « fautif » *vs* « correct », encore trop fréquente dans les introductions d'édition, au profit d'un jugement scalaire d'acceptabilité, malheureusement difficile à établir en l'absence de locuteurs natifs.

L'altération graphique est évidente dans une séquence textuelle où voisinent *Erupidés*, *Euripidés* et *Eupidés*, mais l'intervention de l'éditeur est délicate. S'il est probable qu'*Eupidés* soit une déformation des deux premières, on peut choisir d'uniformiser les graphies en les alignant sur la graphie la plus proche du grec et du français moderne (*Euripidés*), ce qui facilitera l'identification par les lecteurs. On peut aussi conserver telles quelles les formes pour rendre compte de la variation médiévale, mais il est probable dans le cas présent que des erreurs de copie ont provoqué cette variation. Que penser aussi de

[122] Simon de Hesdin, traduction des *Factorum et dictorum memorabilium libri* de Valère Maxime, ms. Paris, BNF, fr. 9749, f° 166r°b.

[123] Jean Miélot, *Controversie de noblesse entre Publius Cornelius Scipion et Gaius Flaminius*, éd. Arie Vanderjagt, In : Arie Vanderjagt, *Qui sa vertu anoblist : The Concepts of « Noblesse » and « Chose Publicque » in Burgundian Political Thought, Including Fifteenth-Century French Translations of Giovanni Aurispa, Buonaccorso da Montemagno and Diego de Valera*, Groningue, Miélot, 1981, p. 209.

[124] « *Aristarque, escrivain des tragedies est congneu, Chartinus et Plato escrivains de comedies, Crates certes et Conutus, Bactilides de lirique sont eus clers* » (Jean de Vignay, *Miroir historial*, Paris, BNF, fr. 312, f° 142r°b). Mattia Cavagna, *op. cit.*, qui suit un autre témoin, imprime « Crates et Comitus », p. 669.

[125] *Le « epistole delle dame di Grecia »*, *op. cit.*, p. 126.

[126] Jean Hennet, *op. cit.*, t. I, p. 150 et t. II, p. 262 et 263.

Bechohegor à côté de *Beelphegor* dans le *Mystère de la résurrection d'Angers*[127] ? S'agit-il d'une faute ou d'une variante admissible du nom diabolique ? La plus grande prudence doit prévaloir avant l'intervention dans le corps du texte, même si celle-ci est nettement signalée. D'un autre côté, les NP assurent la cohérence de « matières » littéraires et de cycles, tant dans la littérature épique qu'arthurienne. Leur fonction « hypertextuelle » repose sur une identification au moins formelle qui peut conduire à corriger des leçons altérées[128].

On tiendra aussi compte des « fautes-vulgates », autrement dit de formes altérées qui se sont diffusées sans être soupçonnées par les copistes d'être fautives. Ce phénomène est bien connu en onomastique et a abouti à de nombreux toponymes devenus officiels[129]. Dans les textes littéraires, *Agelius* pour *Aulu-Gelle* est assez fréquent, ce qui rend discutable l'édition sous forme de *A. Gelius*, pourtant plus compréhensible du lecteur d'aujourd'hui. Ainsi, des formes anciennes altérées méritent sans doute d'être conservées.

Enfin, la copie comme la lecture s'inscrivent dans une dimension temporelle qui s'accompagne d'un mouvement dynamique. L'identification d'un nom propre par le copiste ne se fait pas nécessairement à la première occurrence. Mattia Cavagna a noté dans la traduction du *Miroir historial* par Jean de Vignay, qui compte de très nombreux NP, que les « formes et graphies évoluent vers une plus grande cohérence au fur et à mesure que le traducteur identifie les personnages »[130]. Ainsi la graphie *Osmé/Osmer* (III, 61, 70, 84, 87) passe à *Hosmer* (III, 87, 102) et ensuite à *Homer* (IV, 66). Le même phénomène se produit dans le ms. *A* d'*Artus de Bretagne* où *Caliz* ne prend la forme d'*Aalis* qu'à partir du f. 26vc[131]. On a donc à la fois une diachronie de la copie et une diachronie du texte entre lesquelles il faut arbitrer. Cette tension rend d'ailleurs caduque l'application uniforme de principes généraux.

Si l'on a ici privilégié le corps du texte, le traitement des NP se fait également dans le paratexte éditorial. L'introduction linguistique peut en commenter la morphosyntaxe, la section réservée aux principes d'édition justifie le traitement qui leur est donné dans le corps du texte, l'apparat recueille des formes variantes, les notes peuvent toucher la *constitutio textus*, mais aussi des aspects historiques, littéraires ou linguistiques ponctuels ; enfin l'index les identifient et en répertorient les occurrences[132]. Frankwalt Möhren recommande en outre que les surnoms et personnifications des noms communs soient inscrits au glossaire pour leur intérêt lexicologique (ex. *Colin le juvlor*). Dans leur édition d'un manuscrit du *Pèlerinage de Vie humaine*, les chercheurs du *DEAF* ont opté pour un traitement au glossaire des personnifications avec des renvois systématiques[133].

[127] *Mystère de la résurrection : Angers (1456)*, éd. Pierre Servet, Genève, Droz, 1993.

[128] Sur la familiarité intertextuelle permise par les NP, voir Florence Plet-Nicolas, *op. cit.*, p. 102.

[129] Albert Dauzat en avait donné de nombreux exemple dans *Les noms de lieux : origine et évolution*, 2e éd., Paris, Delagrave, 1928.

[130] *Le miroir historial par Jean de Vignay*, éd. Mattia Cavagna, Paris, SATF, 2017, t. I, p. 79.

[131] *Artus de Bretagne*, éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, 2017, p. CVII.

[132] L'index peut donner les variantes des noms propres lorsque la forme variante est difficile à identifier ou éloignée de celle du manuscrit de base. Voir par exemple *La traduction champenoise de la Vie des Pères*, éd. Marie-Geneviève Grossel, Paris, SATF, 2017.

[133] Frankwalt Möhren, « L'art du glossaire d'édition », In : *Manuel de la philologie de l'édition*, sous la direction de David Trotter, Berlin, Boston, de Gruyter, 2015, p. 422.

Le relevé des variantes de NP dans l'apparat critique est un exercice particulièrement délicat, tant, on l'a vu, la variation est grande en ce domaine. Dans ces conditions, dès que la tradition est fournie, un apparat sélectif s'impose, mais il est vite difficile de distinguer les variantes graphiques résultant de l'idiolecte d'un copiste, de la stratigraphie des copies antérieures ou bien encore d'interventions volontaires d'un copiste au plan formel, autrement dit d'identifier les innovations[134]. Mattia Cavagna suggère de relever les variantes de NP en cas de diffraction, ce qui permet de mieux saisir la généalogie des copies, mais aussi lorsqu'elles contribuent à l'identification d'un personnage[135].

Plus que les noms communs, les NP confrontent l'éditeur à la quadrature du cercle vers laquelle tend l'édition interprétative traditionnelle. Leur traitement est source de frustration à plusieurs égards, tout d'abord parce qu'il s'agit toujours de plaquer un système moderne strict sur un système médiéval mouvant, obéissant à plusieurs critères et laissant au lecteur une plus grande liberté herméneutique ; ensuite parce que la réfutabilité de principes éditoriaux qui s'applique aux NP est faible, voire nulle en l'absence de recherches détaillées sur le sujet et en l'absence de données textuelles suffisantes pour déterminer le comportement de ces mots de faible fréquence.

Ce parcours rapide dessine pourtant l'intérêt qu'aurait une étude approfondie du système graphique et de la tradition des NP dans les textes littéraires, car émergent des particularités génériques sur lesquelles on aimerait en savoir davantage. Pour ce faire, la meilleure façon de procéder serait la publication numérique d'éditions diplomatiques préparatoires à des éditions interprétatives. Ainsi serait engagé un mouvement vertueux permettant de mieux interpréter les NP et de mieux les éditer. Il faudrait enfin, malgré le tropisme bédiériste des éditions françaises, accorder davantage de place à la tradition des NP, non pas nécessairement pour multiplier les interventions d'éditeur, mais afin de mieux saisir la façon dont ils ont été compris et dont ils se sont diffusés au Moyen Âge.

[134] Difficulté soulignée déjà par Olivier Collet, *Le roman de Jules César*, Genève, Droz, 1993, p. XXVII.

[135] *Le miroir historial par Jean de Vignay*, *op. cit.*, t. I, p. 84.

Quelques problèmes d'édition des noms propres dans le *Tristan en Prose* du manuscrit fr. 756 (BnF) : notoriété et stabilité des noms propres

Federica Buttò
Université Rennes 2, CELLAM

Le manuscrit fr. 756, conservé à la Bibliothèque nationale de France[1], est un codex du XIVe siècle, réalisé en Italie, plus précisément à Naples, et il conserve la première partie du *Tristan en prose*, roman arthurien du XIIIe siècle qui a eu un très grand succès au Moyen Âge et a connu de nombreuses versions et copies. Mon approche philologique de ce manuscrit, dans le cadre de la thèse que je prépare, m'amène à me consacrer ici principalement aux problèmes d'édition des noms propres de ce codex. Ma contribution ne vise pas à présenter toutes les typologies des problèmes éditoriaux possibles (pour cela on renvoie à l'article de Frédéric Duval, présent dans ce même volume[2]) mais à analyser dans un premier temps, à partir d'exemples tirés du fr. 756, les choix que j'ai faits pour l'édition de ces noms : les problèmes que j'ai le plus fréquemment rencontrés sont liés à la résolution des abréviations, aux variantes significatives, aux interprétations des graphèmes et aux fautes. Dans un second temps, ces données permettront une réflexion sur la relation entre stabilité onomastique et notoriété des référents : la stabilité d'un nom propre coïncide-t-elle avec sa notoriété ? Un nom bien connu est-il plus souvent abrégé par les copistes ? Une intuition suggèrerait qu'un nom connu est plus stable, mieux identifié et donc plus souvent abrégé qu'un autre. Cela se vérifie-t-il dans notre manuscrit du XIVe siècle ?

I. Quelques choix éditoriaux pour les noms propres

Pour une première *collatio* complète, j'ai mené, après la transcription complète du fr. 756, une comparaison avec les éditions critiques du *Tristan en prose* de Renée Curtis et Philippe Ménard[3], qui ont respectivement édité les manuscrits de Carpentras et de Vienne 2542 et qui nous donnent, réunis, le roman complet. Ce premier travail m'a

[1] Disponible en ligne sur Gallica : Français 756 | Gallica (bnf.fr).

[2] Frédéric Duval, « *Éditer les noms propres* », dans ce volume.

[3] Renée Curtis, *Le roman de Tristan en prose* : vol. I, Monaco de Bavière, D. S. Brewer, 1963 ; vol. II, Leiden, E. J. Brill, 1976 ; vol. III, Cambridge, D. S. Brewer, 1985 ; Philippe Menard, *Le roman de Tristan en prose*,

permis de corriger et combler certaines lacunes. Pour les parties problématiques restantes, une deuxième *collatio par loci critici*, avec d'autres manuscrits[4] est à effectuer : cette deuxième comparaison me permettra, peut-être, de résoudre des problèmes liés aux variantes significatives des noms. Il faut souligner qu'il s'agit d'un travail *in fieri*, car l'édition des 265 folios du manuscrit fr. 756 est l'objectif final de ma thèse commencée depuis deux ans. Pour l'étude menée dans cet article, j'ai relevé dans ma transcription tous les noms propres (de personnes et des lieux) en notant tout ce qui concerne leur écriture, développée ou abrégée, dans le manuscrit.

Pour l'édition critique du fr. 756, je signale les abréviations en notant les lettres développées entre parenthèses. J'ai choisi de ne pas décliner les anthroponymes dans la résolution des abréviations. En effet, même dans leur forme pleine, les noms propres ne sont pas toujours déclinés dans ce témoin, et comme le note Frédéric Duval, les noms propres semblent, de façon générale, moins soumis à la flexion que les noms communs : « le marquage casuel s'applique de façon optionnelle à cette catégorie de noms en ancien français »[5]. Je ne modifie en rien les noms développés, respectant la présence ou l'absence du *s* final et toutes les variantes, sauf s'il s'agit de fautes évidentes. Par faute évidente on comprend principalement les erreurs de type philologique : métathèse non phonétique (*Cornoi<u>a</u>lle* → *Cornoa<u>i</u>lle*), omission d'une syllabe (*Linois* → *Li<u>st</u>enois*), dittographie (*Ke. Keux* → *Keux*), *lapsus calami* (*<u>S</u>alamedés* → *<u>P</u>alamedés* ; *amorat* → *<u>L</u>amorat* ; *P<u>r</u>andragon* → *Pandragon*), etc.

En ce qui concerne la « nature » des anthroponymes du fr. 756, et du *Tristan en prose* en général, on remarque que la plupart des noms dérivent de la matière de Bretagne (en particulier des romans arthuriens) et quelques-uns, peu nombreux, des matières de Rome et de France : sur environ 200 noms propres du texte, seulement une quarantaine est d'origine gréco-romaine (20% environ). Les noms de dérivation gréco-latine et chrétienne sont présents surtout au début du texte (20 premiers folios), dans la partie consacrée aux ancêtres de Tristan : on y trouve *Achilles, Adan, Eve, Marie, Anchises, David, Mars, Saturnus, Augur, Joseph d'Arimatie, Vergile, Apollo, Saint Augustin, Saint Remi, Saint Denis, Julius, Venus, Narcisus, Kain, Abel, Salemons, Hercules, Apolinus, Felix, Jupiter, Babilonie, Perse, Galilee, Rome, Tenple Venus, Egypte, Bois Hercules, Israel, Jerusalem, Temple Apollins, Grece*. Comme l'a remarqué aussi Hélène Bouget dans son étude sur les noms propres de *La Queste del Saint Graal*[6], ces noms sont moins abrégés que les noms arthuriens. Ils sont plus rares dans le reste du texte, mais on les retrouve, par exemple, dans un discours d'Yseult où elle évoque l'amour de Didon et Enée comme exemple d'amour impossible se terminant par le suicide de l'amante :

tome I-IX, Genève, Droz, 1987-1997.

[4] Manuscrits *Add* 23939 de la British Library (uniquement pour le début, dont on trouve la numérisation en ligne : http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_23929_fs001r), *Pal. Lat. 1964* de la Bibliothèque Vaticane (disponible sur le site de la Bibliothèque : Pal.lat.1964 | DigiVatLib), fr. 335-336 et fr. 104 de la BnF (en ligne sur Gallica : « Le Livre du bon Tristan de Leonoys et de la royne Yseut de Cornoaille » [de LUCE DE GAST]. Français 335 | Gallica (bnf.fr) - « Le Livre du bon Tristan de Leonoys et de la royne Yseut de Cornoaille » [de LUCE DE GAST]. Français 336 | Gallica (bnf.fr) - « Li Livre dou Bret », ou Le Roman de Tristan [de LUCE DU GAST]. | Gallica (bnf.fr)).

[5] Frédéric Duval, art. cit., p. 72.

[6] Hélène Bouget, « Les noms propres dans les manuscrits de *La Queste del Saint Graal* », dans ce volume.

> « Et se Dieux me conselt, je le ferai volentiers avant qe je longuement sousfrise ceste paine et si grant travaill, come je ai souffert jusqes ci par amors, ne je ne seroie mie la premiere qi le feïst, car **Dydo de Cartaige** s'ocist por l'amour **Eneas de Troie**, et maintes plus gentilz femes q'ele ne fu s'en sont ja mises a mort, dont les ancyennes ystoires nous font encore mencion ». (fr. 756, f°128r°b)

1. Majuscules et minuscules

Le choix entre majuscules et minuscules pour les noms propres est une des questions que les éditeurs se posent d'autant plus que dans les manuscrits les copistes n'utilisent pas toujours les majuscules pour les initiales : utiliser les majuscules pour les noms propres est une pratique moderne. Les éditeurs peuvent choisir de respecter le codex qu'ils éditent en mettant les majuscules seulement là où ils les trouvent dans le manuscrit, ou d'éditer tous les anthroponymes et toponymes avec des majuscules selon la pratique moderne : dans ce dernier cas reste encore à faire un autre choix car les noms sont souvent accompagnés d'une épithète qui les caractérise et qui devient partie – ou non – du nom, avec ou sans majuscule.

Pour mon édition j'ai choisi de mettre en majuscule tous les noms et les surnoms (sauf les articles) et en minuscule seuls les noms communs qui accompagnent les anthroponymes indiquant l'état social ou la fonction. Par exemple, on mettra des majuscules pour les attributs d'Yseut qui deviennent ses surnoms et permettent de distinguer les deux Yseut (*Yseut la Blonde / la Bele, Yseut ax Blanches Mains*), ou pour les noms des personnages comme *Nabon li Noir, Sagremor li Desloiax, Merlin le Sache / li Profetes, Guivrez li Petis, Esclabor le Mesconeuz, Dodinax le Sauvage, Belinanz li Orguilloux, Agrippe le Grant, Absalon li Biax, Achilles li Bons Guerriers, Karados Briebraz, Persidés le Blois, Sanson li Forz, Salemon li Sachez.* Au contraire on laisse les minuscules pour l'attribut de Kex et Dynas qui indique leur fonction (*le seneschal*), ou encore pour *Daguenet, le fol au roi Artus* et *Lucan le boutillier* : *seneschal, fol* et *boutillier* ne sont pas des compléments uniquement associés à ces personnages car ils indiquent leur rôle ; pour cette raison ils ne sont pas caractérisants pour l'identification et il n'est pas possible de les considérer comme des surnoms.

a. Les anthroponymes simples

Dans le codex fr. 756 il n'est pas courant de trouver les majuscules pour les initiales des noms, mais elles sont employées en particulier pour *Tristan, Palamedés, Gouvernal, Artus, Lancelot, Ban, Dynas, Gaheriez, Kahedin, Galeholt, Gauvain, Genevre, Kex, Lamorat, Marc, Merlin, Mordret, Morholt, Morgain, Seguradés, Yvain*. Les majuscules apparaissent donc surtout pour les initiales des personnages principaux, à l'exception d'*Yseut* qui, la plupart du temps, est noté en minuscule. Cela pourrait être un signe de la notoriété de ces noms. Pour ce qui est de mon édition, j'ai préféré éditer tous ces noms propres avec des majuscules selon l'usage moderne.

b. Les périphrases construite autour d'un nom commun

Pour les noms périphrastiques de tous genres (de personne, de lieu, d'animaux), il y a deux possibilités : noter chaque élément du nom avec une majuscule (nom + complément ou qualificatif), ou utiliser les minuscules pour les attributs qui accompagnent. J'ai choisi d'éditer toutes les parties de ces noms avec des majuscules : il serait en effet impossible d'identifier ces noms sans leurs compléments. Par exemple, plusieurs noms de personnage sont composés à partir de *damoisele* ou *chevalier* et chaque attribut associé identifie un personnage diffèrent (*Damoisele du Lac, Damoisele Medisant, Sage Damoisele, Chevaliers Amoreux, Chevalier a la Beste Glatissant*), qui sans les compléments ne pourrait pas être bien identifié. On trouve de nombreux noms de lieux composés à partir du même nom commun, comme *fontaine, roiche, pont* ou *chastel*, suivi d'un adjectif qualificatif ou d'un complément prépositionnel, indispensables pour la reconnaissance de lieux différents (*Fontaine Brahaigne, Fontaine de l'Ombre, Fontaine au Lyon* ; *Pont au Jaiant, Pont de la Tor Vermeille* ; *Chastel de Plor, Chastel Vermell, Chastel Nestor, Chastel de Fortune, Castel de l'Anchenteresse, Chastel de la Roche, Chastel de Mal Acueill, Chastel le roi Boorz, Chastel du Glat, Chastel du Pas, Chastel Uter, Chastel ax Pucelles, Chastel Orguilloux* ; *Roiche a la Sage Damoisele, Roche au Jaiant*). Il en va de même, quoique le cas soit plus rare, pour les noms d'animaux ou de monstres, composés à partir du mot *beste, Beste Glatissant* ou *Beste des Merveilles.* J'ai adopté aussi la majuscule pour le complément du nom du géant *Taulas* (*de la Montaigne*), qui indique son lieu d'origine, selon une configuration bien attestée dans les usages réels : dans notre texte ce type de formulation est surtout fréquente avec des toponymes précis, et elle est rare avec des noms génériques comme *montagne*. Dans le cas du *Vallet* ou *Chevalier a la Cote Mautallie*, dont le nom est construit sur le mode périphrastique, on note, ce qui est rare, que *Chevalier/Valet* peut permuter avec un pronom démonstratif, tout en conservant son complément : *Cil* ou *Celui a la Cote Mautallie*. Dans ce cas-là, on constate que la frontière entre noms commun et propre est floutée.

2. Les abréviations

En ce qui concerne les anthroponymes on peut trouver, dans le fr. 756, plusieurs types d'abréviation : avec initiales, par contraction ou par suspension, avec barre de nasalisation.

– Les abréviations par suspension abrègent les noms en notant seulement les premières lettres et tronquant la fin du mot[7]. Elles sont plus fréquentes, dans notre manuscrit, que les autres et ne sont pas toujours stabilisées pour un nom donné : *Ys. / Ys'.* pour Yselt, *Gov' / Go.* pour Governal, *Brā / Brang' / Brāg'.* pour Brangain, *Aud'* pour Audret, *Gal' / Galeh' / Galh'* pour Galeholt, *Gau. / Gauv'. / Ga.* pour Gauvain, *Art. / Ar.'* pour Artus, *Kah' / Keh' / Kahed'* pour Kahedin, *Pal'. / Palam'* pour Palamedés, *Guygl'* pour Guyglain, *Lamb' / Lambeg' / Lā. / Lambe. / Lāb'. / Lābe / Lābeg'.* pour Lambegués, *Blio. / Bliob' / Bliobe.* pour Blioberis, *Gue. / Gene. / .Ge. / Genev'* pour Genevre, *Lanc'. / Lancel' / Lāc'* pour Lancelot, *Bel'* pour Belinans, *Ut' Pand'* pour Uter Pandragon, *Cla. / Claud'* pour Claudas, *Bo.* pour Boorz, *Daň* pour Danayn, *Dŷ / Dyñ / Dynad'* pour Dynadan, *Dy. / Dyn'* pour Dynas,

[7] Frédéric Duval, *Les mots de l'édition de textes*, Paris, École nationale des chartes, 2015, p. 47, p. 89.

Gah' pour Gaheriet, *Gal'* pour Galaad, *Kalog'* pour Kalogrinant, *Lam'* / *La.* pour Lamorat, *Nabu.* pour Nabusardan, *Aug'.* pour Augustin, *Segur'.* / *Seg'* / *Segurad'* pour Seguradés, *Sagr'.* / *Sag'* pour Sagremor, *Tho'* pour Thor, *Morg.'* pour Morgain, *Melyad'* pour Melyadus, *Lamor'* pour Lamorat, *Ferg'* pour Fergus, *Brādel'* / *Brandel'* pour Brandelis, *Blan'* pour Blanor, *Norh'* pour Norholt.

– Les abréviations réduites à l'initiale sont typiques des anthroponymes très connus désignant les protagonistes et les personnages principaux des romans. C'est le cas du héros, Tristan : son nom est rarement développé et l'abréviation choisie pour le désigner est toujours son initiale (*.T.*), sauf dans 4 cas (sur environ 3000 occurrences) où l'on trouve une forme presque pleine avec la barre de nasalisation sur le *a* (*Tristā*). D'autres exemples : *A.* pour Artus et Audret, *Y.* pour Yselt et Yvain, *.B.* pour Brangain, *G.* pour Gauvain et Gaheriet, *L.* pour Lancelot et Lamorat, *M.* pour Marc, *.K.* pour Kahedin et Kex, *P.* pour Palamedés, *D.* pour Dynadan, *H.* pour Hector (ou Hestor). Les abréviations avec initiale les plus fréquentes concernent Marc, Brangain, Yselt et Tristan : il s'agit des personnages principaux de ce roman. On peut émettre l'hypothèse que l'utilisation des initiales pour certains anthroponymes confirme leur notoriété[8] (nous y reviendrons dans la deuxième partie).
– Les abréviations par contraction dérivent des pratiques de transcription des textes chrétiens (elles étaient typiques des *nomina sacra* et on les trouvait en particulier dans les manuscrits religieux) et elles abrègent en supprimant une ou plusieurs lettres à l'intérieur du nom, en conservant la finale[9] : *Ys't* pour Yselt, *Ma'c* pour Marc, *Gov'nal* / *Gov'naus* pour Governal, *Aud't* pour Audret, *M'lin* / *Me'lin* pour Merlin, *Galeh't* / *Galh't* pour Galeholt, *Guiv'z* pour Guivrez, *Mo'dret* pour Mordret, *Bliob'is* / *Bliobēis* pour Blioberis, *Gah'iet* pour Gaheriet, *Kalog'nāt* pour Kalogrinant, *Lamo'at* pour Lamorat, *Ma'ganor* pour Marganor, *ꝑneham* pour Perneham, *ꝑsides* pour Persidés[10], *Segu'ades* pour Seguradés, *A'gans* pour Argans, *Nabuza'dan* pour Nabuzardan, *Satu'nus* pour Saturnus, *V'gile* pour Vergile, *H'cules* pour Hercules, *Y'lande* pour Yrlande, *Danat's* pour Danantres, *Log's* pour Logres, *Isrl'* pour Israel, *Jerl'm* pour Jerusalem, *Sa'raz* pour Sarraz. Si, conservant la finale, ces noms nous renseignent sur le marquage flexionnel, on constate que dans la plupart des cas, le cas sujet n'est pas marqué.
– Un autre type d'abréviations est la barre de nasalisation sur la dernière lettre ou au milieu du nom dans le cas des voyelles nasalisées : *Tristā, Gauvaī, Gyglātins, Gyglantī, Ginglantī, Guyglaī, Brādelis, Yvaī, Yvā, Prandragō, Brāgain* / *Brāgaī, Danaȳ, Driā* / *Driāz, Dynadā, Kalogrenāt, Lācelot, Lucā, Mathās, Meleagāt, Nabō, Pharamōt, Plenorīs, Salemō, Sāson, Uriē, Nabuzardā, Chelīde, Argās, Yrlāde, Rōe, Belināt* / *Belināz, Bā, Hanguīs.*

[8] Voir aussi la réflexion d'Hélène Bouget sur le nom de Gauvain, art. cit.

[9] Frédéric Duval, *op. cit.*, p. 47, p. 244.

[10] Contrairement aux autres noms, *Persidés* et *Pernheam* présentent des initiales minuscules. Peut-être parce que cette abréviation se note sur le jambage du *p* qui s'allonge en dessus de la ligne, ce qui n'est pas graphiquement possible à partir de la majuscule.

La distinction entre les différents types d'abréviation n'est pas toujours nette et elles peuvent se combiner : *Lāc'* (Lancelot) relève des abréviations par suspension et des abréviations avec barre de nasalisation. Nous trouvons aussi des abréviations qui ne peuvent se rattacher à aucun type précis : par exemple *A't'* pour Artus, *Mo'h'* pour Morholt, *ꝑneh'* pour Perneham et *ꝑsid'* pour Persidés ne correspondent ni aux abréviations par suspension (il n'y a pas le début du nom mais seulement l'initiale) ni par contraction (l'abréviation supprime des lettres à l'intérieur du mot mais elle ne conserve pas la finale). Il est probable que les pratiques d'abréviation, liées à des périodes ou textes particuliers, se sont superposées au fil des copies. Une caractéristique des abréviations, qui parfois pose des problèmes, est qu'elles ne sont pas univoques : un anthroponyme peut avoir des abréviations différentes et la même abréviation peut abréger plusieurs noms. Dans ces cas, la plupart du temps, c'est le contexte ou les compléments qui nous guident pour l'identification de tel ou tel personnage (*G.* pour Gauvain et Gaheriet, *Y.* pour Yselt et Yvain, *K.* pour Kex et Kahedin, *Dy. / Dyn'* pour Dynas et Dynadan). Sur ce point, Hélène Bouget[11] souligne que souvent ces noms abrégés avec initiale sont accompagnés d'une désignation, en amont ou en aval, qui les distingue et qui ne laisse aucun doute, *missire* pour Gauvain, *roïne* pour Yselt, le *seneschal* pour Kex ou Dynas, le *filz au roi Urien* pour Yvain.

Dans la majorité des cas, j'ai préféré résoudre les noms avec la forme pleine la plus utilisée (choix très fréquents chez les éditeurs) : le nom du héros est presque toujours abrégé avec son initiale et j'ai décidé de le résoudre par la forme *Tristan*, la plus utilisée dans les occurrences notées en toutes lettres dans le fr. 756 et par ailleurs la plus fréquente dans les éditions du *Tristan en Prose*. Pour le maître de Tristan j'ai choisi la forme *Governal*. Ce nom est rarement développé et les deux seules mentions écrites en clair sont *Governal* et *Gouvernal* qu'on trouve une fois chacune, mais les abréviations (*Gov'nal* et *Gov'naus*) suggèrent que *Governal* est la forme plus utilisée, car dans ce codex on trouve le tilde (') pour *er* presque systématiquement sur *v* et non sur *u* ou *n*. Dans le codex on rencontre aussi la forme pleine *Gorvenal* (2 occ.), qui est une graphie rare dans ce manuscrit : elle n'est confirmée par aucune des formes abrégées et, à mon avis, elle signale un état antérieur ou que le copiste suit plusieurs modèles, car on peut trouver cette notation dans d'autres témoins[12].

Le nom d'Yselt est un cas particulier. Il faudrait résoudre toutes les abréviations (*Y.*, *Ys./Ys'.*, *Ys't*) selon la forme développée *Yselt* car c'est l'occurrence pleine la plus fréquente (et non *Yseult*). Toutefois je me demande si, vu la légère différence entre les abréviations *Ys.* et *Ys'.* (avec un tilde qui pourrait indiquer le *u*), il ne faudrait pas résoudre *Ys.* en *Yselt* et *Ys'.* en *Yseult*.

Ces premières remarques confirment la mouvance graphique des noms propres dans notre témoin. J'ai donc préféré ne pas uniformiser les variantes d'un nom donné en fonction de la forme la plus fréquente : s'il y a plusieurs formes développées d'un nom je les ai conservées, même si certaines sont rares : le nom d'Yselt apparait sous trois formes en toutes lettres (*Yselt* 200 occ., *Yseult* 22 occ. et *Iselt* 2 occ.) et je les ai éditées telles qu'elles

[11] Hélène Bouget, art.cit., p. 112-114, 118-120.

[12] Par exemple dans le manuscrit de *Carpentras* (édition Curtis, *op. cit.*) et dans le codex *Pal. Lat. 1964*.

apparaissent dans le codex sans remplacer *Yseult* et *Iselt* par *Yselt*, qui est la forme pleine la plus fréquente.

Cet exposé des principaux problèmes posés pour l'édition des noms dans le manuscrit BnF fr. 756 permet, à partir de données portant sur un vaste ensemble, complet, de réfléchir sur l'hypothèse associant la notoriété d'un nom et sa stabilité graphique. Pour mener à bien cette enquête, il faudra dans un premier temps définir un moyen pour mesurer la notoriété. Cette deuxième partie s'est révélée très délicate à mener : elle est moins objective que les relevés présentés précédemment mais elle propose des pistes.

II. Notoriété et stabilité des noms

La notoriété d'un nom est mesurable par sa fréquence dans les textes : on peut affirmer que les anthroponymes les plus fréquents doivent être aussi, logiquement, les plus connus par les copistes et le public. J'ai donc évalué la notoriété des noms propres étudiés en fonction de leur fréquence dans le *Tristan en prose* : pour faire ce classement je me suis servie du fr. 756 dont j'ai enregistré chaque occurrence. J'aurais voulu utiliser les *index nomina* des éditions critiques existantes[13] pour pouvoir réaliser des statistiques sur la fréquence des anthroponymes dans cette œuvre mais, après les avoir consultés, j'ai dû abandonner le sondage car il est rare de trouver des index où les éditeurs ont enregistré toutes les occurrences des noms : ils se limitent, en général, aux premières apparitions des personnages ou à la mention des pages ou des paragraphes dans lesquels les noms apparaissent (si le nom est répété dans la page, il n'est enregistré qu'une seule fois). Seuls quatre volumes, sur une vingtaine d'index consultés, donnent le relevé complet des occurrences de tous les noms, mais ils renoncent à les enregistrer pour les noms les plus fréquents (Tristan, Lancelot, Artur, etc.), excepté le volume II de l'édition du manuscrit BnF fr. 757 où nous pouvons trouver aussi le relevé complet des occurrences de ces anthroponymes[14]. Comme le regrette Frédéric Duval :

> La quasi totalité des textes édités est pourvue d'un index des noms propres. On déplorera seulement que la majorité des textes de fiction édités, tant dans les TLF que dans les CFMA, ne recense pas toutes les occurrences. La plupart se contentent de relever les premières apparitions d'un personnage, ce qui ne permet guère de mener des recherches rapides sur les énormes corpus romanesques, qui multiplient pourtant les jeux d'écho et de reprise[15].

[13] Renée Curtis, *op. cit.* ; Philippe Ménard, *op. cit.* ; *Le roman de Tristan en prose : version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque Nationale de Paris*, 5 vol., sous la direction de Philippe Ménard, Paris, Champion, 1997-2007 ; Joël Blanchard, *Le Roman de Tristan en prose. Les deux captivités de Tristan*, Paris, Klincksieck, 1976.

[14] *Le roman de Tristan en prose*, éd. Noëlle Laborderie et Thierry Delcourt, Paris, Champion, 1999.

[15] Frédéric Duval, « L'édition des textes médiévaux français en France », In : *Pratique philologique en Europe*, sous la direction de Frédéric Duval, Paris, École nationale des Chartres, 2005, p. 148.

Toutefois il n'y a pas de doutes quant aux personnages les plus présents dans ce roman : plusieurs auteurs d'index signalent que les noms les plus fréquents sont ceux de Tristan, Yseut, Marc, Artu, Lancelot, Palamedés, Gaheriet, Dynadan[16], ce qui concorde avec le nombre d'occurrences de ces anthroponymes dans le fr. 756. S'il n'y a pas d'hésitions pour identifier les noms les plus connus, la classification reste difficile pour les noms moyennement connus, car certains peuvent être moins présents dans le *Tristan en prose* mais bien connus dans d'autres romans arthuriens (c'est le cas, par exemple, des chevaliers de la Table Ronde qui ont un rôle secondaire dans le *Tristan* mais principal dans d'autres œuvres, en vers ou en prose). En suivant le classement du fr. 756 nous adoptons le point de vue du *Tristan en prose* et de son public : un nom comme *Governal* ou *Brangain* peut être familier à un lecteur du *Tristan*, mais moins pour un lecteur du *Lancelot* ; au contraire Yvain est peu présent dans le *Tristan* et donc moins familier à son public, mais bien connu par un lecteur du *Chevalier au Lion*. Pour avoir une idée de la fréquence des anthroponymes en dehors du *Tristan en Prose*, j'ai donc consulté les index établis par Flutre[17] et West[18] pour les romans français médiévaux (en prose et en vers), mais le même problème que pour les index du *Tristan* se présente : ne sont mentionnées que les premières occurrences et les œuvres dans lesquelles les personnages apparaissent. Si la consultation des index de Flutre et West ne m'a pas aidée à établir un classement objectif de tous les personnages qui nous intéressent, elle confirme néanmoins les noms les plus fréquents.

Quoiqu'imparfaite, cette recherche croisée m'a conduite à établir un classement, selon le fr. 756[19], plus ou moins confirmé par les autres éditions, même s'il n'est pas possible de comparer avec des données exactes. En prenant en compte tous les facteurs énumérés, j'ai donc classé les noms en trois catégories : très connus, moyennement connus et moins connus.

Il semble évident que la stabilité des noms propres, qui par nature sont beaucoup moins stables que les noms communs, dépend de leur connaissance de la part des copistes avant tout, et ensuite du public. Il paraîtrait logique que si un nom est renommé on n'aura pas de difficulté à s'en rappeler et donc à bien le lire et bien le copier/écrire, dans la mesure où il n'y aura pas d'incertitude sur son identification. Toutefois mon étude des anthroponymes du fr. 756 suggère qu'il n'en est pas toujours ainsi : la stabilité ne correspond pas toujours à la notoriété. En fait nous trouvons des noms très connus qui sont très instables ou, au contraire, des noms méconnus plus stables. Un nom est stable quand il ne présente pas beaucoup d'abréviations et de variantes, surtout significatives, qui changent son

[16] Joël Blanchard, *op. cit.*, p. 273 ; Philippe Ménard, *op. cit* : t. V, *De l'arrivée des amants à la Joyeuse Garde, jusqu'à la fin du tournoi de Louveserp*, éd. Denis Lalande et Thierry Delcourt, Genève, Droz, 1992, p. 413.

[17] Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, 1962 (cet index ne présent pas le nombre d'occurrences mais donne toutes les variantes possibles d'un nom et les œuvres où il figure).

[18] Geoffrey Derek West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, Toronto, Buffalo et London, University of Toronto Press, 1978 ; Geoffrey Derek West, *An Index of proper names in French Arthurian verse romances, 1150-1300*, Toronto, University of Toronto press, 1969.

[19] Voir le tableau en annexe de cet article.

écriture et qui posent des problèmes d'identification. Au contraire, un nom est considéré instable quand il présente de nombreuses graphies, parfois totalement différentes.

1. Noms très connus

Les noms propres qui se signalent comme les plus connus dans notre texte et qu'on imagine stables et souvent abrégés, sont les suivants : *Tristan, Yselt, Governal, Kahedin, Palamedés, Brangain, Marc, Lancelot, Artus, Lamorat, Gaheriet, Dynadan, Kex, Logres.*

Dans ce groupe, les noms sont rarement écrits en toutes lettres, ils sont presque toujours abrégés et ils présentent de légères variantes qui ne posent pas problème quant à l'identification : *Tristan / Tristam, Yselt / Yseult / Iselt, Palamedés / Palamides, Gorvenal / Governal / Gouvernal / Governaus, Marc / Mars / Marz, Gaheriet / Gaheriez / Gaheriés, Kex / Keu / Keux / Keus, Logres / Logrez*. Les noms de cet ensemble sont à la fois connus, la plupart abrégées et stables.

2. Noms moyennement connus

Dans ce groupe figurent des anthroponymes moyennement connus, qui sont surtout des personnages et chevaliers de la cour d'Arthur. On s'attend à qu'ils soient moins stables et moins abrégés que les noms du premier groupe, mais ce n'est pas toujours vrai et les cas diffèrent considérablement.

– Stables et rarement ou jamais abrégés : *Morgain, Audret, Mordret, Morholt, Dynas.*

  Le deux premiers noms (*Morgain* et *Audret*) ne présentent pas de variantes, y compris graphiques, et les trois autres ont seulement quelques variantes graphiques peu importantes (*Mordret / Mordrez, Morholt / Morhorz, Dynas / Dinas).*

  On peut ajouter à ce groupe tous les toponymes. On considère généralement que la notoriété des toponymes est moindre et qu'ils sont moins stables que les noms de personne[20]. Toutefois dans notre codex c'est le contraire : la majorité des toponymes sont stables, très peu abrégés et ils présentent peu de variantes. Quand il y a plusieurs formes, il s'agit de légères variantes graphiques (*Cornoalle / Cornoaille, Benoyc / Benuic, Gaule / Gaules / Gales, Lystenoys / Listenois, Chastiau Orguillox / Chastel Orguilloux / Chastiax Orguillox*). En outre, comme on l'a vu dans la partie consacrée aux abréviations, on trouve rarement des toponymes abrégés (une dizaine sur une centaine), ce qui confirme que les toponymes présentent moins souvent des abréviations, comme l'a remarqué Frédéric Duval : « contrairement aux toponymes, les anthroponymes s'abrègent [...] fréquemment »[21].

– Stables et abrégés : *Belinans, Plenorius, Seguradés.*

  Belinans est tantôt développé (26 occurrences), tantôt abrégé (24), avec des variantes graphiques : *Belinanz* (4) / *Belinans* (10) / *Belinant* (8) et *Belynant* (2) / *Belynans* (2), *Bel'* (15) / *Belināt* (5) / *Belināz* (2). Ces légères variations (*i/y* et *s/z/t* finals) ne brouillent pas la stabilité.

[20] Albert Dauzat, *Les noms de lieux : origine et évolution*, 2e éd., Paris, Delagrave, 1928 ; Claude Buridant, « *Varietas delectat*. Prolégomènes à une grammaire de l'ancien français », *Vox Romanica*, n° 55, 1996, p. 88-125.

[21] Frédéric Duval, « *Éditer les noms propres* », dans ce volume, p. 67.

En ce qui concerne *Plenorius* on trouve trois formes développées et plusieurs abréviations : *Plenorius* (52), *Plonorius* (1), *Plinorius* (2), *Ple.* (2), *Plen.* (1), *Pleno.* (5), *Plenorīs* (4). Étant donné que toutes les occurrences, pleines et abrégées, présentent le début en *e* (*Pl*e̲-), sauf deux formes avec *o* et *i*, nous pouvons considérer que ces dernières sont fautives : l'erreur est confirmée par les index, où ce nom est toujours enregistré avec *e* et jamais avec *o* ou *i*.

L'anthroponyme *Seguradés* ne présente pas de variantes et la plupart du temps il est développé : *Seguradés* (53), *Segurad'.* (5), *Segur'.* (13), *Seg'* (9), *Segu'ades* (3). Il y a une exception, *Se*c̲*uradés*, que je ne corrige pas car la confusion entre les consonnes sourdes et sonores est typique de ce codex.

Ce sous-groupe témoigne de la possibilité de trouver des noms de personnages moins connus mais stables et avec nombreuses abréviations : le contraire de ce qu'on s'attendait.

– Stables et fortement abrégés : *Blioberis*, *Genevre*, *Merlin.*

Pour ces anthroponymes nous trouvons une seule forme pleine et de nombreuses abréviations : *Blioberis* (21), *Blio.* (127), *Bliob'* (38), *Bliob'is* (2), *Bliobēis* (3), *Bliobe.* (1) ; *Genevre* (18), *Gue.* (1), *Gene.* (6), *.Ge.* (60), *Genev'* (1) ; *Merlin* (1), *Merlins* (1), *M'lin* (19), *M'lins* (10), *Me'lin* (1), *M'l'* (1).

– Instables et très abrégés : *Galeholt.*

On trouve, pour ce nom, plusieurs occurrences écrites en clair, *Gal*e̲*hot* (1), *Gal*e̲*holt* (5), *Gal*a̲*hot* (2), *Gal*a̲*holt* (1), *Gal*a̲*holz* (1), et de nombreuses abréviations (*Gal', Galeh', Galeh't, Galh't, Gah't, Galh'*) que j'ai choisi de résoudre avec la forme pleine la plus fréquente, *Gal*e̲*holt.*

– Instables et rarement abrégés : *Yvain, Hestor*

Pour *Yvain* le texte présente deux formes : *Yvain* et *Yvan*, qui, toutes deux, peuvent être fléchies ou non *: Yvain* (12) / *Yvains* (84), *Yvan* (2) / *Yvans* (4). Comme forme réduite on rencontre l'abréviation, fréquent par ailleurs, avec l'initiale, *Y.* (6), mais aussi dans 5 cas *Yvaī* (dont 3 sans *s* et 2 avec *s* final) et dans 2 occurrences *Yvā*. La forme sans diphtongaison, *Yvan(s)*, pourrait être une faute ou un italianisme (une caractéristique de la langue du codex)[22] : en effet elle n'est enregistrée dans aucun des index des éditions du *Tristan en prose*.

Frère de Lancelot, *Hestor* devrait être un personnage assez connu et son nom devrait donc être stable. Toutefois celui-ci présente un vrai problème dans toutes les éditions du roman. Dans le manuscrit fr. 756 il est employé surtout en toutes lettres mais avec des variantes significatives : *Hestor* (100 occurrences environ), *Hector* (19), *Estor* (2), *Estort* (2), *Ector* (1). Il est rarement abrégé : *H.* (1), *Hesto'* (1). Dans les autres éditions on trouve, par exemple, *Hestor / Nestor / Nector* chez Curtis[23] et *Hestor / Nestor* chez Ménard[24]. On se demande s'il s'agit toujours du même personnage, doute qui est d'autant plus justifié que cet anthroponyme est

[22] Le texte du fr. 756 présent des italianismes, dus probablement aux copistes, comme *elme* pour *heaume*, *promessa* pour *promission*, *con* dans le sens d'*avec*, *tre* pour *trois*, *non est* pour *ne pas*, etc.

[23] Renée Curtis, *op. cit.* : vol. II, Leiden, E. J. Brill, 1976 ; vol. III, Cambridge, D. S. Brewer, 1985.

[24] Philippe Ménard, *op. cit.* : t. I, *Des aventures de Lancelot à la fin de la « Folie Tristan »*, éd. Philippe Ménard, Genève, Droz, 1987.

accompagné par différentes épithètes : *Hector de Marés, filz le roi ban de Benuic* ou *frere Lancelot* ; *Hestor de Gaunes, peres Blioberis* ; *Hestor, le filz Erec* (avec la variante *Tor, li fiex Arés* chez Ménard[25] qui opte pour un tout autre personnage).

– Instables et jamais abrégés : *Gyglantin, Daguenet, Camalot, Soreloys, Tintajol, Leonois, Morois.*

Le premier nom (*Gyglantin*) figure à la fois avec des formes pleines et abrégées, mais très différentes : *Gyglantin* (4) / *Gyglantins* (4), *Gligantin* (1), *Gyngantin* (1), *Guyglain* (1), *Gyglātins* (1), *Gyglantī* (1), *Ginglantī* (1), *Guyglaī* (6), *Guygl'* (15).

Daguenet est toujours développé, mais sous de nombreuses formes : *Daguenés* (5) / *Daguenet* (18) / *Daguenéz* (11) / *Duganet* (6) / *Duganés* (1) / *Daganés* (2).

Dans ce sous-groupe on trouve aussi des toponymes qui ne sont jamais abrégés mais qui présentent de nombreuses variantes (surtout graphiques) : *Kamalot / Kamaalot / Camalot / Camaaloth / Camaalot / Kamaloth / Kamaaloth / Caamalot* ; *Soreloys / Sorelois / Sorloys / Sorolois / Soroloys* ; *Tintajol / Tintayol / Tyntajol / Tyntayol / Tyntanoill / Tyntaoil / Tyntoil*, *Loonois / Loonoys / Leonoys / Leonois*, *Morois / Moroys / Morloys / Moroit / Marois.* Il s'agit des noms des lieux les plus fréquents du texte, qui devraient être bien connus, d'autant qu'on les retrouve dans de nombreuses autres œuvres : ce sont cependant les toponymes les plus instables, qui sont peut-être transformés par les copistes, de copie en copie ou/et au cours d'une même copie.

Dans cet ensemble on note donc des cas très divers : les anthroponymes et les toponymes ne se comportent pas toujours dans la même manière et l'hypothétique équivalence entre notoriété et stabilité n'y est pas généralisable.

3. Noms moins connus

Dans ce groupe, on trouve des anthroponymes moins fréquents et donc moins connus, et l'on s'attend à ce qu'ils soient très instables et peu abrégés. C'est le cas du premier ensemble mais non du deuxième.

– Peu connus et peu stables : *Bandemaguz, Passebrueill, Heudeno, Guivrez, Norveaus, Uter Pendragon, Dodinax, Danantres.*

Le premier anthroponyme est toujours développé, mais avec quatre formes différentes : *Bademaguz* (1 occ.), *Ba<u>n</u>demaguz* (8), *B<u>ra</u><u>n</u>demaguz* (1), *Bademagus* (1). On pourrait en déduire qu'il s'agit de variantes fautives (elle présente une seule occurrence chacune), sauf pour *Bandemaguz* : dans la première et la dernière le copiste pourrait avoir oublié le *n* ou la barre de nasalité ; dans *Brandemaguz* il y a un *r* de trop qui n'est présent dans aucune des autres formes (ce qui laisse supposer qu'il s'agit d'un *lapsus calami*). Cependant la consultation des index nous montre qu'il s'agit de variantes possibles dont la co-présence peut résulter de la stratification de la copie ou de la culture propre d'un copiste à un moment donné de l'histoire du manuscrit.

[25] Philippe Ménard, *op. cit.* : t. II, *Du bannissement de Tristan du royaume de Cornouailles à la fin du tournoi du Château des Pucelles*, éd. Marie-Luce Chênerie et Thierry Delcourt, Genève, Droz, 1990.

Les copistes devraient connaître les noms du cheval et du chien du protagoniste du roman, toutefois ils hésitent entre plusieurs graphies. Pour le cheval on trouve quatre formes différentes, toujours écrites en clair, dont l'occurrence majoritaire est *Passebrueill*. C'est la fin du nom qui est instable : *Passebroill* (2), *Passebruel* (3), *Passebrueill* (5), *Passebruill* (1). Parmi ces cinq occurrences, deux sont fautives et ont été corrigées car aucun des index consultés ne les présente : *Bassebrueill* → *Passebrueill* (le manuscrit présente de nombreuses confusions entre consonne sourde et sonore[26]) et *Passebruiell* → *Passebrueill* (métathèse de *e* et *i*).

En ce qui concerne le chien on trouve quatre occurrences différentes et toujours développées : *Hudenc* (3), *Heudeno* (2), *Haudeno* (1), *Hudeinz* (1). Dans les index la forme la plus fréquente est *Hudenc*, ce qui s'accorde avec notre manuscrit. Il se peut que les deux occurrences qui terminent en *o*, absentes des index et dictionnaires, soient des italianismes.

Le toponyme pour lequel on a le plus de variantes importantes est celui de la forêt de *Dananntres* (2), *Dananndres* (1), *Danatres* (1). Ce nom pose aussi un problème dans d'autres manuscrits et éditions : on trouve *d'Arvances*, *Darvences, Darvances* et *Darnantes*[27]. L'unique occurrence abrégée du fr. 756 (*Danat's*) est probablement un *lapsus* du copiste qui pourrait avoir simplement oublié la barre de nasalisation sur le deuxième *a*, ce que donnerait *Danantres* comme les deux occurrences pleines : j'ai donc corrigé *Danatres* par *Dananntres*. Il s'agit de la forêt généralement identifiée sous le nom de *Darnantes*.

Le nom *Uter Pendragon* apparait comme un cas plus difficile : même si le nom du père du roi Arthur devait être largement connu, les copistes font des confusions[28]. En fait dans ce codex plusieurs variantes sont présentes, mais elles ne portent que sur la deuxième partie du nom, *Pandragon*. La question se pose de savoir s'il s'agit d'un nom composé (*Uter Pandragon*) ou d'un seul nom (*Uterpandragon*) ? Dans les autres éditions du roman, on trouve la forme soudée *Uterpandragon* et, plus rarement, simplement *Uter* ou la forme composée. Cependant, vu que dans notre texte seule la deuxième partie du nom pose des problèmes, je préfère éditer cet anthroponyme en respectant la dissociation lorsqu'elle est présente, ce qui constitue la majorité des cas : *Uter Pendragon*. Pour les formes en toutes lettres on rencontre dans le manuscrit fr. 756 *Prandragon* (1), *Pentragon* (1), *Pantragon* (1), *Pendragon* (8), *Pandragon* (4). Si on considère toutes les occurrences, pleines et abrégées, en décidant de résoudre les abréviations avec la finale la plus utilisée en toutes lettres (*-dragon*), la forme majoritaire est *Pendragon* / *Pandragon*. Les deux occurrences

[26] Même si ailleurs j'ai choisi de ne pas corriger cette caractéristique linguistique (ex. *Pantragon* pour *Pandragon, Securadés* pour *Seguradés*), ici il est nécessaire de rectifier car ce changement altère la signification du non : *Passebrueill* veut dire « celui qui saute les broussailles » et *Bassebrueill* veut dire littéralement « broussaille basse », ce qui ne fait plus sens dans le cas d'un nom de cheval.

[27] Renée Curtis, *op. cit.*, vol. III, Cambridge, D. S. Brewer, 1985 ; Philippe Ménard, *Le roman de Tristan en prose*, tome IX, éd. Laurence Harf-Lancner, Genève, Droz, 1997.

[28] On ne peut affirmer qu'il s'agit de variantes dues aux copistes, car il existe la possibilité que les manuscrits conservent des variantes qui remontent à l'auteur : le premier à avoir émis cette hypothèse est le philologue italien Giorgio Pasquali dans *Storia della tradizione e critica del testo* (Florence, 1934). La question reste controversée.

avec *t* au lieu de *d* (*Pentragon* et *Pantragon*) peuvent s'expliquer par la confusion fréquente, dans le fr. 756, entre les consonnes sourdes et sonores : on préfère ne pas corriger ces graphies (caractéristiques de la langue de ce manuscrit), même si elles ne sont pas enregistrées dans les *index nomina*. Par contre la variante *Prandragon* peut être une erreur d'anticipation du *r* : dans les index cette forme n'est pas présente. On pourrait donc la corriger en supprimant le premier *r* (*Prandragon* → *Pandragon*). Enfin, rarement on rencontre des occurrences abrégées : *Ut'* (1), *Ut' Pandragō* (1), *Ut' Pand'* (2), *Prandragō* (1). Selon moi, les abréviations *Ut' Pandragō* et *Ut' Pand'* confirment qu'il s'agit d'un nom composé (*Uter* + *Pandragon*) puisqu'il y a deux abréviations, une pour la première partie du nom (*Ut'*) et l'autre pour la deuxième (*Pand'* / *Pandragō*).

Le nom *Guivrez* prend des formes pleines et abrégées, mais très variées : *Guivrez* (1), *Guignet* (1), *Guiennor* (1) et une seule forme abrégée, *Guiv'z*. Le fr. 756 n'est pas le seul manuscrit à présenter plusieurs variantes significatives de cet anthroponyme : il s'agit d'un nom vraiment problématique et instable[29]. Comme on peut le constater avec ce cas, « parfois la variation est telle qu'elle peut nuire à l'identification d'un personnage »[30].

Les deux autres noms (*Dodiniax*, *Norveaus*) sont toujours développés mais avec de nombreuses formes différentes : *Dodinel* (2), *Dodineaus* (1), *Dodinax* (2), *Dodinaux* (1), *Dodimax* ou *Dodiniax* (2) ; *Norvaus* (2), *Norveaus* (14) / *Norveaux* (2). Ce dernier anthroponyme pose plus de problèmes à cause des formes qui peuvent se lire différemment du fait de la confusion entre *c/t* et *o/u/v* : *Neconeans* ou *Netoveaus* (1), *Noroveaus* (1) ou *Noroneans* (1). Le même problème d'instabilité est présent dans d'autres manuscrits où la forme varie : *Neroneux* / *Neronneus* / *Neroneus* / *Neroneans* / *Neroveaus* / *Norneans* / *Veroneus*. Selon Renée Curtis ce personnage est une invention de l'auteur du *Tristan en Prose*, qui ne figure pas ailleurs[31] : cela expliquerait la difficulté des copistes à noter ce nouvel anthroponyme.

Dans ce groupe de noms figurent donc des exemples d'anthroponymes peu connus qui se transforment lourdement au cours de la même copie.

– Peu connus et assez stables : *Lambegués, Brandelis, Melyadus* et *Helyabel.*

Pour le premier on trouve une seule forme pleine, *Lambegues* (2) et huit formes abrégées qu'on a résolues à partir de son unique occurrence en toutes lettres : *Lamb'* (14), *Lābeg'* (2), *Lambeg'* (2), *Lāb'*. (3), *.Lā.* (1), *Lambe.* (4), *Lābe.* (2), *Lābegauz* (1). Ce nom est stable, sauf pour une forme qui se termine différemment : on pourrait se demander s'il s'agit d'une erreur. J'ai choisi de ne pas corriger car cette forme ne pose pas de problèmes d'identification.

[29] Dans son index (*op. cit.*), Flutre enregistre de nombreuses variantes très différentes : *Guivret, Guifret, Giffret, Girflet, Cuivrez, Guionnet, Guignet*.

[30] Frédéric Duval, « *Éditer les noms propres* », p. 61.

[31] Renée Curtis, *op. cit.*, vol. III, Cambridge, D. S. Brewer, 1985, Notes, p. 238.

Brandelis est un des chevaliers de la Table Ronde de second rang, dont le nom dérive d'une agglutination : *Bran de Lis* → *Brandelis*[32]. Dans le texte on trouve son nom sous deux formes développées et soudées (contrairement à *Uter Pandragon*) : *Brandelis* (5) / *Brandeliz* (6) et *Bl̲andelis* (2). La plupart du temps ce nom figure abrégé, avec combinaison de plusieurs types d'abréviations : *Brādel'* (4), *Brandel'* (17), *Brādelis* (1), *Blandel'* (1), *Blādelis* (1), *Brādeli'* (1), *Brand'* (2). Comme on peut le constater, la forme majoritaire est celle avec *r* et on pourrait se demander si la forme avec *l* est une faute du copiste ou une variante possible : étant donné que la variante avec *l* n'est pas enregistrée dans d'autres textes, elle est sûrement fautive. Puisque les occurrences pleines oscillent entre le *s* et le *z* final, on les a résolues selon la forme en toutes lettres qu'on trouve en contexte, dans le même paragraphe (si dans le paragraphe on trouve *Brandeliz*, alors on résout l'abréviation avec *z* final ; au contraire, si on rencontre l'occurrence pleine *Brandelis*, on résout avec *s* final). J'ai adopté ce même choix pour tous les cas similaires.

On a une dizaine d'occurrences du nom du père de Tristan et toujours avec la forme pleine, avec une légère variante graphique, *Melyadus* (8) / *Meliadus* (2), sauf trois cas où il est abrégé, *Melyad'*. En revanche le nom de la mère apparait moins fréquemment et toujours développé (avec une variation graphique) : *Eliabel* (1) / *Helyabel* (2) / *Hely̲sabel* (1). Pour cette dernière forme je me demande s'il s'agit d'une erreur : c'est un *apax legomenon* dans ce codex, mais on la retrouve, quoique rarement, dans d'autres texte ou manuscrits[33]. Par conséquent j'ai décidé de ne pas corriger.

Le premier ensemble de ce groupe (noms moins connus) respecte donc la correspondance attendue entre notoriété et stabilité, mais celle-ci ne se vérifie pas pour le deuxième.

Conclusion

Les plus grandes difficultés éditoriales sont apparues à la fois avec les noms des personnages connus et moins connus : dans la majorité des cas ces noms sont rarement abrégés, mais ils présentent beaucoup de variantes, souvent très différentes les unes des autres, qui ne nous permettent pas de savoir quelle est/était la forme originale.

Quant à la question de savoir si la stabilité d'un nom et sa tendance à être abrégés dépendent ou non de sa notoriété, il apparaît que la relation est instable : les seuls anthroponymes qui respectent l'équation notoriété = stabilité = abréviations fréquentes sont les noms des personnages principaux, dont la notoriété est indiscutable. Les toponymes sont particulièrement intéressants car ils contredisent l'hypothèse intuitive : les noms de lieux les plus connus sont les moins stables et ils présentent de nombreuses variantes ; en revanche les noms moins connus sont plus stables et ils ne présentent presque jamais de variantes. On peut alors penser que, contrairement à l'hypothèse de départ, quand

[32] Dans l'index de West sur les œuvres en vers on peut trouver les formes désagglutinées du *Conte du Graal* (*Bran* et *Bras*) et de même dans l'index de Flutre (*Bran(s) de Lis / Bras de Lis / Brun del Lis*).

[33] Dans le manuscrit Pal. lat. 1964 on a *Elyzabeth*/*Elyzabel* et dans l'index de Flutre *Elizabet(h)*/*Isabel(le)*/ *Elizabel*.

un nom est très connu, il est plus instable, car le copiste peut l'écrire de plusieurs manières sans risquer qu'il ne soit pas identifié ; par ailleurs, répandu, un nom donne lieu à des mentions nombreuses, dans des textes et traditions diverses, qui démultiplient les possibilités de transcription dont hérite le copiste du manuscrit fr. 756. Les cas représentés dans le codex fr. 756 sont donc divers, et il est difficile de généraliser.

Le principe qui guide mon édition sera donc le respect fidèle du codex, quand cela est possible sans nuire à la compréhension du lecteur. C'est pour cette raison que j'ai choisi d'intervenir seulement quand le sens du texte est corrompu ou quand on se trouve face à des fautes évidentes ou très probables (explicables par tel ou tel type d'erreurs, confusion de lettres ou autre). Je suis donc une méthode intermédiaire entre la pratique française (bédiériste) et italienne (lachmanienne) : j'édite un « bon manuscrit » selon la méthode de Bédier mais je procède à une *collatio par loci critici* avec d'autres *codices* selon la pratique de Lachmann. Dans le cas d'une tradition textuelle aussi riche que celle du *Tristan* (roman par ailleurs fort long), il m'est impossible de procéder à une *collatio* lachmanienne de tous les témoins (100 environ).

Pour mon édition du fr. 756, je prévois un index des noms propres, dans lequel j'ai l'intention de signaler toutes les variantes et toutes les abréviations possibles du même nom propre, avec le nombres des occurrences et l'explication des choix adoptés, ce qui pourra être très utile pour les lecteurs, en particuliers linguistes, philologues ou chercheurs qui souhaitent effectuer des analyses linguistiques sur ce codex et sur la tradition textuelle de ce roman.

Cette analyse partielle sur les noms propres est une réflexion, née pendant la *constitutio textus* du fr. 756 (un travail de longue haleine), et fondée sur un « compromis entre la pression d'un système de recherche qui encourage la multiplication des publications et le temps que réclame une édition critique digne de ce nom »[34].

[34] Frédéric Duval, *Pratique philologique en Europe*, p. 18.

Annexe : Occurrences, dans le ms. BnF fr. 756 des noms de personnages, par ordre de fréquence décroissant, toutes graphies et formes confondues (en gras les noms très connus, en lettre romaine les moyennement connus et en italique les moins connus).

Fr. 756		
Tristan 3000	Audret 174	Camalot 47
Lancelot 900	Dynas 166	Daguenet 45
Palamedés 747	Tyntajol 125	Yvain 40
Marc 700	Hector / Hestor 120	Merlin 33
Yselt 681	Leonois 113	*Lambegues* 31
Artus 550	Galeholt 93	*Brandelis* 27
Kahedin 435	Genevre 86	*Uter Pandragon* 20
Lamorat 400	Seguradés 83	*Norveaus* 19
Logres 370	Morholt 82	*Bandemaguz* 12
Kex 320	Morois 74	*Passebrueill* 11
Dynadan 315	Plenorius 70	*Melyadus* 12
Gaheriet 260	Morgain 57	*Dodinel* 8
Brangain 250	Mordret 53	*Hudenc* 7
Governal 220	Sorelois 48	*Danantres* 4
Blioberis 192	Guiglain 48	*Guivrez* 4
Gauvain 182	Belinans 48	*Helyabel* 4

Les noms propres dans les manuscrits de *La Queste del Saint Graal*

Hélène Bouget
Université de Brest, CRBC UR4451

La Queste del saint Graal [*QSG*] est une œuvre importante dans la production des romans arthuriens en prose du XIIIe siècle par son champ thématique, le Graal, un puissant moteur romanesque touchant au mythe littéraire, et par sa diffusion qui témoigne jusqu'au XVIe siècle d'une riche réception en France et en Europe. La *QSG* constitue l'avant-dernière partie du cycle *Vulgate* qui retrace l'histoire du royaume d'Arthur, depuis l'origine du Graal et le temps de la Passion christique jusqu'aux rivalités et guerres intestines qui ruinent le royaume. S'ajoutent à cet ensemble les versions dites post-*Vulgate*, même si l'hypothèse de ce cycle reste aléatoire. Il existe donc différentes versions de la *QSG*, conservées dans 53 manuscrits, en plus des versions imprimées aux XVe et XVIe siècles et des remaniements divers intégrés par exemple dans le *Tristan en prose*.

Ce que l'on nomme la *QSG* ne correspond donc pas à un récit totalement unifié : l'œuvre répond aux phénomènes de *mouvance*[1] et de *variance*[2] bien connus des médiévistes. Pourtant, la critique a souvent tendance à considérer la *QSG* comme une œuvre stable, par comparaison avec le foisonnement des versions du *Tristan* ou du *Lancelot en prose*, et à traiter le roman comme une référence canonique en faisant passer à l'arrière-plan la diversité des versions, parfois très abrégées, et de certains remaniements qui bouleversent la poétique et le sens du récit[3]. C'est essentiellement à Albert Pauphilet que l'on doit cette vision de la *QSG*, représentée dans son essence par la « version ordinaire[4] » du manuscrit *K* (Lyon, Palais des Arts, 77) à la base de son édition de 1923 qui tient très peu compte des variantes existantes[5]. On dispose toutefois aujourd'hui de l'édition de

[1] Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale* [1972], Paris, Seuil, 2000, p. 84-96.

[2] Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*, Paris, Seuil, 1989.

[3] Voir Hélène Bouget, « *Mouvance* du texte et *mouvance* du sens dans les versions abrégées de *La Queste del Saint Graal* (XIIIe-XVIe siècles) », *Literaturwissenschaftlisches Jahrbuch*, n° 59, 2018, p. 123-154 ; Cedric E. Pickford, *L'Évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque nationale*, Paris, Nizet, 1960 ; Damien de Carné, « La *Queste* diverse du ms BNF fr. 12599 », *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013)*, France : https://hal.univ-lorraine.fr/hal-02945963/document ; *La Queste 12599, Quête tristanienne insérée dans le ms BnF fr. 12599*, éd. Damien de Carné, Paris, Champion, 2021.

[4] Albert Pauphilet, *Études sur la* Queste del saint Graal *attribuée à Gautier Map*, Paris, Champion, 1921, rééd. Genève, Slatkine, 1996, p. XI.

[5] *La Queste del saint Graal. Roman du XIIIe siècle*, éd. Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1923. Voir May Plouzeau, « Notice sur l'édition par Albert Pauphilet de la *Queste del Saint Graal* (Paris, Champion) et sur le texte numérisé correspondant de la base Textes de Français Ancien », Université d'Ottawa, Faculté des

K par Christiane Marchello-Nizia[6] (édition numérique de référence), et d'éditions fondées sur d'autres manuscrits dont les leçons restent cependant très proches de *K*, ce qui favorise peut-être une perception encore trop unifiée des réécritures de la *QSG* jusqu'à la fin du Moyen Âge[7]. En effet les différentes incarnations textuelles de la *QSG* se révèlent parfois très éloignées de cette version « canonique », et sont autant de témoignages d'autres réceptions de l'œuvre.

Cet état de fait m'amène à aborder la question sous l'angle de l'onomastique et du traitement des personnages principaux et secondaires dans la *QSG*. À travers un corpus de manuscrits, je propose de comparer la transcription des noms propres dans leur graphie, leur abréviation, leur entourage, pour analyser le lien entre les modalités de transcription et la construction et réception des personnages, afin de déterminer l'existence, ou non, de variantes significatives dans la (re)construction du récit. Du point de vue linguistique, le nom propre se définit comme un « désignateur rigide », c'est-à-dire qu'il doit « désigner le même particulier dans tous les mondes possibles[8] » ; du point de vue cognitif, cela « revient à situer le lien entre le Npr [nom propre] et le particulier au niveau de la conscience et de la mémoire stable[9] ». Comment donc, dans cette perspective, considérer la particularité des textes médiévaux qui présentent des graphies et des abréviations variables pour désigner *a priori* un même personnage ? Comment interpréter dans la *QSG* la présence de personnages récurrents de l'univers arthurien dont le nom propre remplit *a priori* la fonction de pro-récit[10] ? Dans quelle mesure ces variations de transcription peuvent-elles mettre en cause la conception du nom propre comme un désignateur rigide[11] ?

Pour représenter la diversité de la tradition textuelle, l'échantillonnage repose sur dix manuscrits de configuration variable – tantôt le manuscrit s'ouvre sur la *QSG*, tantôt celle-ci est précédée de tout ou partie du *Lancelot en prose* –, composés entre la première moitié du XIIIe et la fin du XVe siècle, répartis entre les deux familles alpha et bêta établies par Pauphilet et représentant :

Arts, Laboratoire de français ancien, 2004 : https://www.francaisancien.net/activites/textes/notices/Graal.htm.

6 *Queste del saint Graal,* éd. Christiane Marchello-Nizia et Alexei Lavrentiev [2013], Lyon, ENS de Lyon, 2019 : http://catalog.bfm-corpus.org/qgraal_cm.

7 Par exemple : *Le Livre du Graal*, éd. Daniel Poirion et *alii*., 3 vol., Paris, Gallimard, 2001-2009, t. 3 ; *La Quête du saint Graal*, éd. Fanni Bogdanow, trad. Anne Berrie, Paris, LGF, 2006 ; *La Queste del saint Graal (The Quest of the Holy Grail) from the Old French Lancelot of Yale 229 with essays, glossaries and notes to the text*, éd. Elizabeth M. Willingham, Turnhout, Brepols, 2012 ; *La Queste del saint Graal. Édition critique et commentée du manuscrit BNF, français 339*, éd. Catherine Scubla, thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 2012.

8 Kerstin Jonasson, *Le nom propre. Constructions et interprétations*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1994, p. 17. Référence à Saul Kripke, « Naming and Necessity », In : *Semantics of Natural Language*, sous la direction de Donaldo Davidson et Gilbert Harman, Dordrecht, p. 253-355.

9 *Ibid*., p. 18.

10 Voir Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen et Basel, A. Francke Verlag, 2000.

11 Même s'il existe des « fluctuations diachroniques de l'étiquette du personnage » dans le roman imprimé moderne, le procédé n'est pas comparable aux variations et aux contraintes propres à l'écriture du manuscrit : Franck Wagner, « Perturbations onomastiques : l'onomastique romanesque contre la *mimèsis* », In : *Onomastique romanesque*, sous la direction d'Yves Baudelle, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 39.

- la version *Vulgate* dite ordinaire de la *QSG* : Lyon, Palais des Arts, 77 (*K*) ; Paris, BnF naf. 1119 (*Z*) et fr. 344 (*R*) pour le groupe α. Berkeley, Bancroft, UCB 073 (B^a) ; Paris, Bnf fr. 339 (*A*) et fr. 342 (*D*) pour le groupe *ß*. Pour les trois manuscrits *ß*, seuls *A* et *D*, proche de B^a, ont pu être complètement exploités. F. Bogdanow ne donne pas d'analyse de la langue dans son édition de B^a et seuls quelques feuillets sont numérisés[12].
- des versions abrégées : Paris, BnF fr. 123 ; Londres, British Library, Royal 19 C XIII ; Paris, Arsenal 3350 ; New York, Pierpont Morgan Library 038.
- des versions dites post-*Vulgate* : Paris, BnF fr. 343 ; Oxford, Bodleian Library, Rawlinson D. 874 (*O*).

Il n'a pas été possible dans le cadre de cet article de comparer les manuscrits dans leur intégralité. L'étude se limite donc aux deux premières parties de la *QSG* depuis l'ouverture du roman (l'adoubement de Galaad, l'épreuve de l'épée au perron, le serment et le départ pour la quête), puis l'aventure à l'abbaye de l'écu de Joseph d'Arimathie et de la tombe habitée par le diable, jusqu'à la séparation de Méliant et Galaad. C'est en effet le lieu où certains personnages sont introduits pour la première fois, même si, selon la configuration du manuscrit, le roman, précédé ou non du *Lancelot en prose*, s'insère dans le cycle ou bien figure en ouverture et invite à une lecture autonome. La limitation à dix manuscrits sur environ 15% du récit permet une lecture tabulaire des données sur un mode horizontal – prise en compte de l'ensemble des noms dans une partie du manuscrit – et vertical – prise en compte de la totalité des occurrences d'un nom dans l'ensemble des témoins.

I. Écrire le nom propre

1. Variantes graphiques et morphologiques

Contrairement au français moderne, le nom propre en ancien français subit des variations flexionnelles qui affectent sa graphie, même si l'opposition casuelle est plus souvent neutralisée pour les noms propres que pour les noms communs, en particulier lorsque le nom propre est employé en apostrophe[13].

Dans son édition numérique de *K* (composé vers 1280-1300), Christiane Marchello-Nizia note que l'usage de la déclinaison y est moins observé que pour les noms communs : « *Artus*, *Galaad* et *Perceval* sont invariables […] quand ils sont écrits en clair[14] », tandis que d'autres noms révèlent un usage irrégulier, comme ceux de Bohort et Lionel. Pour le premier, la forme *boort* (sans majuscule) s'impose, y compris en position de sujet ; elle est concurrencée une fois par la forme atypique « *bohes de Gaunes* » (f°163*a*, §19, 21), relayée sur le même feuillet par la forme plus courante : « *boort de Gaunes* » (f°163*b*). La forme « *boorz de Gaunes* » avec la marque désinentielle du cas sujet singulier est attestée

[12] http://ds.lib.berkeley.edu/BANCMSUCB073_1

[13] Voir Dominique Lagorgette, « Termes d'adresse, insulte et notion de détachement en diachronie : quels critères d'analyse pour la fonction d'adresse ? », *Cahiers de praxématique*, n° 40, 2003, p. 43-70.

[14] *Queste del saint Graal*, éd. cit., Introduction, p. 48.

plusieurs fois dans le manuscrit, en dehors de la partie étudiée. Quant à Lionel, le nom du personnage alterne entre forme courte « *lion* » (fonction sujet, f°160*c*, §3,35) et forme longue « *lyonel* » (fonction régime, f°160*b*, §1,18). L'exemple suivant, où sont énumérés les premiers chevaliers engagés dans la quête, pourrait laisser penser que les noms moins connus ou moins employés seraient plus susceptibles de prendre une marque flexionnelle au cas sujet : « *apres iura lanc. tout autretel serement com il auoit fet, et puis iura mes. S. G. et perceval et boort et lion et apres helains li blans* » *(f°165b, §33, 30-33),* puisque seul « *helains li blans*[15] », dont c'est l'unique mention dans le roman, présente, dans la liste des noms propres en position sujet, un *–s* désinentiel. De même, les deux occurrences de « *Nasciens li hermites* » (f°162*d*, §18,2 et f°164*b*, §26,26), personnage rare et nouveau par rapport au *Lancelot en prose*, présentent en fonction sujet ce *–s*. Par comparaison, les noms propres invariables que sont Artus, Perceval et Galaad désignent soit des personnages très familiers du lecteur, soit un personnage de premier plan, ce qui pourrait expliquer l'absence de variation morphologique et graphique, comme si leur notoriété suscitait une plus grande fixité dans la graphie du nom propre. Ch. Marchello-Nizia note cependant que « certains noms, employés une seule fois, révèlent eux aussi que l'usage de la déclinaison est fluctuant[16] », et l'on sait que les copistes renoncent souvent à décliner les noms propres[17].

Les deux autres manuscrits du groupe (*R*, composé vers 1290-1300 et *Z*, XIIIe siècle) présentent des variantes très comparables. Comme dans *K*, le nom de Galaad est systématiquement écrit en entier dans la première partie sous la forme exclusive « *G/galaad* », quelle que soit sa fonction syntaxique ; on observe donc une sorte d'invariant propre à cette famille de manuscrits : les copistes ne semblent pas avoir songé à introduire de marque casuelle là où probablement leur modèle n'en comportait pas, alors que le syntagme « *nasciens li hermites* » présente toujours le *–s* désinentiel sujet. On retrouve les mêmes variations sur les noms des deux cousins, Bohort et Lionel, fréquemment coordonnés dans la même phrase : à ce stade du récit, avant le combat où ils évitent de peu le fratricide, ils semblent interchangeables.

Le copiste de *Z* semble toutefois introduire pour Lionel une variante dans la scène de l'adoubement. Dans *K, R* et la plupart des manuscrits, on lit :

> Cele nuit demora laienz lanc. *et* fist toute la nuit le uaslet ueiller au mostier, *et* a l'endemain a hore de prime le fist ch*evalier*, *et* li chauca l'un de ses esperons *et* **boort** l'autre *(K*, f°160*c*, §3, 7-10)

Or voici la leçon de *Z* :

> Celle nuit demora laienz lanc. *et* fist tote la nuit veillier le vallet au mostier *et* alendemei*n* a heure de prime le fist ch*evalier et* li chauca lun deseses (*sic*) esperons **lionel *et* boorz** lautre » (f°138*b*)

[15] Toutes les transcriptions sont miennes. Les minuscules, majuscules, abréviations sont volontairement reproduites telles quelles dans les citations.

[16] *Queste del saint Graal*, éd. cit., Introduction, p. 49.

[17] Gaston Zink, *Morphologie du français médiéval*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 34.

Il ne s'agit sans doute pas d'une innovation dans le déroulement de l'action. En effet, le nom de Lionel est ajouté en bout de ligne dans la marge à droite, comme si le copiste n'avait pas compris que le sujet de « *chauca* » était encore Lancelot[18]. Or ce qui apparaît manifestement comme une sur-correction ou une mauvaise interprétation du copiste entraîne une modification du récit que l'on retrouve dans d'autres manuscrits, où ce sont les deux cousins qui chaussent l'éperon à Galaad. Le changement paraît d'autant plus logique que leurs deux noms sont presque toujours associés. Ainsi de la version abrégée du manuscrit de Londres, du 2e quart du XIIIe siècle :

> Cele nuit de/mura .l. [Lancelot] leanz *et* al main fist Galaad / chr q*ua*nt **.b. et ly.** li avoient les esp*er*uns ch/auce si proia **.l.** [Lancelot] […]… (Londres, BL, Royal 19 C XIII, f°280v°*b*)

Les manuscrits jumeaux du XIVe siècle de la version dite post-*Vulgate*, où les graphies des noms propres sont stables, développent la situation en précisant quel éperon chausse chaque personnage :

> […] et li chaucha **lionauz** lesperon/ destre Et **boorz** le senestre *et* apres li zeint lancelot lespee » (BnF fr. 343, f°1v*b*)
> Et li chaucha **lionauz** lesperon destre / Et **boorz** le senestre. Et apres li cint / **lanc.** lespee […] (*O*, f°2b-2v*a*)

Dans le groupe *ß*, les noms propres sont déclinés dans *B*[a], sauf celui de Galaad, toujours graphié « *Galaaz* » dans les feuillets consultés. Pour *A* (3e quart du XIIIe siècle) et *D* (1274), on ne constate que quelques variations par rapport aux représentants de α dont ils sont proches dans le temps. À l'exception de Perceval, les noms des personnages célèbres du monde arthurien présentent des variations casuelles (« *Galaad/Galaaz* », « *Lyonel/Lyoneaux* »), éventuellement combinées à des variantes graphiques (« *Boorz/ Boort/Booz* », « *Artus/Artu/Arthur* », « *Lancelot/Lancelos/ Lanceloz* ») qui ne correspondent toutefois pas clairement aux emplois des cas sujet ou régime. Ainsi, la forme « *boorz* » ne semble toujours pas considérée comme une forme fléchie dans l'énumération des chevaliers sur le départ :

> […] a/pres iura lancelot autel serement[9] me cil avoit fet puis iura mi/sire gauguein *et* boorz *et* lyonel *et* hestor *et* perceval *et* tuit li aut*re*. (f°233*a*).

En revanche, le scribe de *D* semble plus attaché à la transcription des marques casuelles pour les noms propres au cas sujet singulier ; celles-ci sont régulières et la différence avec le passage précédemment cité est notable :

> Apries iura lanselos tels sairement com il avoit fait. Et puis / iura me sire Gau. *et* puis perchevaus / *et* puis boors *et* p*uis* lyonnaus. Et puis / alains li blans. *et* puis yvains / li aoutres. (f°65*b*)

[18] Dans son édition, Pauphilet ne donne pas la variante, bien que *Z* constitue son principal manuscrit de contrôle.

Par comparaison, les manuscrits jumeaux de la fin du XVe siècle, Ars. 3350 et New York, PML, M. 038[19], qui contiennent une version abrégée dans une langue modernisée, ont éliminé toute marque de déclinaison, qu'il s'agisse des noms communs ou des noms propres. Les formes retenues par les copistes témoignent de l'érosion du système casuel, mais elles ne vont pas sans une certaine disparité. On relève ainsi dans Ars. 3350 les formes initialement non marquées (« *lancelot* », « *galaad* » ou « *gallaad* », « *lionnel* », « *gauvain* », « *parceval* »[20], le cas régime « *yvain* »), mais aussi des formes représentant initialement un *-s* de flexion : « *boors* », « *artus* », « *baudemagus* », là où les manuscrits plus anciens présentent des alternances de formes. Cette disparité provient certainement des variations observées dans les manuscrits plus anciens, qui représentent le type de modèle à disposition de l'adaptateur du XVe siècle, mais elle nous informe aussi sur ce qui pouvait être considéré comme une graphie de référence, un désignateur stable (à défaut de rigide) pour renvoyer aux personnages en question. Le choix des formes « *artus* » et « *baudemagus* », fluctuantes dans les leçons antérieures, a pu s'imposer en raison de l'emploi récurrent de l'abréviation par le signe tachygraphique 9[21]. Quant au fait que le copiste ait retenu la forme « *boors* » plutôt que « *boort* », il tend à confirmer que la graphie « *boors* », fréquente sans discrimination syntaxique dans de nombreux manuscrits, représentait sans doute déjà une forme relativement invariante du prénom en passe de devenir indéclinable.

D'une manière générale, les fluctuations graphiques et morphologiques observées dans le corpus ne nuisent pas à la lisibilité du nom propre ; elles nous renseignent cependant sur la manière dont certaines formes ont pu s'imposer et se figer, au-delà des considérations syntaxiques.

2. Abréviations et majuscules

On a observé jusqu'à présent les noms transcrits en intégralité, mais beaucoup sont aussi abrégés. Quels sont les personnages concernés et que peut-on conclure de l'analyse des abréviations et des majuscules sur le statut et l'évolution des personnages ? D'abord, le recours au système abréviatif dans la copie ne dépend pas des remaniements que celle-ci fait subir à la *QSG*. Ainsi, le BnF fr. 123, qui présente une version très résumée de l'œuvre, n'abrège pas les noms propres, le plus souvent dotés d'une initiale majuscule. Le traitement des noms propres donne une impression de diversité entre les manuscrits, mais, comme l'ont de manière générale observé les éditrices de l'*Album de manuscrits français du XIIIe siècle* dont je reprends le questionnement :

[19] Fanni Bogdanow, « An Arthurian Manuscript: Arsenal 3350 », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, n° 7, 1955, 105-108; « Another hitherto unidentified Arthurian manuscript: New York Pierpont Morgan Library M 38 », *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, n° 28, 1976, p. 191-203.

[20] Ces noms, « *gauvain* » et « *parceval* » sont toujours abrégés dans le texte mais écrits en toutes lettres dans la table des matières.

[21] Voir Geneviève Hasenohr, « Écrire en latin, écrire en roman : réflexions sur la pratique des abréviations dans les manuscrits français des XIIe et XIIIe siècles », In : *Langages et peuples d'Europe. Cristallisation des identités romanes et germaniques VIIe-XIe siècle)*, éd. Michel Banniard, Toulouse, CNRS, 2002, p. 92-94.

> […] à l'intérieur de la même copie les usages semblent cohérents, et il y aurait lieu de s'interroger sur les principes qui guident le choix. Par exemple, est-ce la seule notoriété qui entraîne l'abréviation par l'initiale ? Le recours à un procédé plutôt qu'un autre et le jeu sur les signes annexes (notamment les points) ne se veulent-ils pas le reflet explicite d'une hiérarchie entre les personnages[22] ?

Le nom de Lancelot est le premier à apparaître dans la *QSG* ; c'est également l'un des noms les plus fréquemment abrégé avec celui de Gauvain. Les usages sont un peu plus fluctuants en ce qui concerne Galaad – dont le nom est moins abrégé que Lancelot ou Gauvain – et davantage encore pour Bohort, Lionel, Yvain, Arthur, Keu ou Baudemagus – personnages connus du monde arthurien qui jouent ici un rôle plus secondaire –, tandis que les noms rares ou les noms à valeur historique, comme Evalach, Tholomer, Joseph d'Arimathie, mentionnés dans les passages explicatifs à valeur étiologique, sont généralement transcrits en toutes lettres.

Dans l'index de son édition de *K*, Ch. Marchello-Nizia relève 225 occurrences du nom de Lancelot, ce qui en fait presque le nom le plus usité dans le roman avec Galaad (241 occurrences), soit bien plus que Bohort (129) et Perceval (167) qui sont pourtant les deux autres élus de la quête, comme si, du point de vue quantitatif, la *QSG* se consacrait autant au Chevalier Élu qu'au premier des réprouvés. Ch. Marchello-Nizia observe que le nom de Lancelot est toujours abrégé dans le manuscrit en « *lanc.* » avec un point et un tilde sur le *c* pour signaler la troncature, ce qui témoignerait de la célébrité du personnage au XIIIe siècle. Lancelot est certes un personnage récurrent depuis *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, mais *K* contient avant la *QSG* la dernière partie du *Lancelot en prose*. Il est donc compréhensible que le nom ne soit pas transcrit en entier à cet endroit du cycle. Il n'est jamais doté non plus d'une majuscule. Par comparaison, les deux autres noms mentionnés à sa suite, « *boort* » et « *lyonel* », apparaissent en entier et sont peu soumis à l'abrègement : ce sont des personnages moins célèbres que Lancelot, qu'il peut être nécessaire d'identifier clairement.

En revanche, Gauvain, dont le rôle est à la fois secondaire et très négatif dans la *QSG*, bénéficie de 98 mentions, toujours réduites à l'initiale majuscule : « *G.* », sauf au f°198*a* où le nom est développé : « *Gauvains* ». L'abréviation extrême à laquelle est soumis ce nom, combiné à l'usage de la majuscule, dénote encore plus que Lancelot la célébrité du personnage, bien connu des romans arthuriens en vers mais aussi attesté, comme Keu et Yvain, dans l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth et *Le Roman de Brut* de Wace. Le copiste semble d'ailleurs suivre une tradition qui serait propre à la transcription du nom de Gauvain, et qui souligne à la fois la notoriété du référent et la densité du pro-récit qu'il véhicule. Ainsi, dans les manuscrits des romans en vers, le nom de Gauvain est-il fréquemment réduit à une initiale majuscule. C'est le cas du manuscrit de Mons (BU, 331/206) qui contient *Le Conte du Graal* de Chrétien, ses prologues et ses Continuations ou celui du manuscrit unique des *Merveilles de Rigomer* (Chantilly, 472) où « réduit à une seule lettre isolée entre deux points, le nom ne semble plus être

[22] *Album de manuscrits français du XIIIe siècle. Mise en page et mise en texte*, éd. Maria Careri, Françoise Fery-Hue, Françoise Gasparri... [*et al.*], Rome, Viella, 2001, p. xxxiv.

qu'un signe[23] ». Or dans la *QSG*, Gauvain est un chevalier déchu qui suscite le courroux d'Arthur, mais les modalités de transcription onomastique, identiques à la tradition des romans en vers, n'en portent pas la trace. La majuscule isolée entre deux points se détache sur la page et l'ensemble forme une unité de lecture[24] assimilable à un signe onomastique qui constituerait un cas extrême de nomination abrupte[25] reposant sur la présomption que non seulement le nom propre, mais l'abréviation presque symbolique qui s'y substitue, seront immédiatement identifiés par le lecteur ou le copiste. Il est d'ailleurs impossible de confondre à la lecture Gauvain et Galaad, puisque le nom de Galaad est transcrit en toutes lettres dans toute la première partie de *K*, jusqu'au départ des chevaliers. On observe ensuite une alternance avec l'abréviation par suspension : « *Gal'.* ». Comme Gauvain, le nom de Galaad est dans ce manuscrit systématiquement doté d'une majuscule – ce qui est loin d'être l'usage majoritaire pour les noms propres – et l'on peut dresser un parallèle avec le nom « *Graal* », lui aussi toujours écrit en toutes lettres avec majuscule. De ces trois noms propres commençant par un *G*, deux sont en effet associés dans le récit et sont transcrits de la même manière, tandis que le nom de Gauvain, le chevalier le plus éloigné du Graal et de Galaad, s'en distingue visuellement.

Dans *R* et *Z*, où la *QSG* suit le *Lancelot en prose*, le système de transcription des noms reste très proche. On retrouve les mêmes constantes pour Lancelot, Gauvain et Galaad, sauf dans le passage où Arthur reproche à Gauvain d'avoir engagé la quête du Graal. Le nom de Gauvain y est seulement abrégé par troncature de la dernière syllabe : « *Gau.* » :

> « **Gau. G.** mis m'avez le gr*an*t corroz el cuer » (*Z*, f°141*a*).
> « **Gau. Gau**. mis m'avez […] » (*R*, f°478*a*)

Le narrateur n'a pas précisé à qui était destiné le discours direct, si bien qu'il peut être nécessaire d'avoir recours à une forme plus étendue avant de ne reprendre que l'initiale. Un peu plus loin dans *R* se trouve un cas similaire : « *Et lors comença a regarder* ***mon seignor .G.*** *et li dist.* ***Gau. Gau.*** *vos m'avez trai* » (f°478*b*). Mais ici, le destinataire est indiqué et le discours introduit par un *verbum dicendi* ; on peut donc émettre une autre hypothèse. Il semble que les copistes ne réduisent pas le nom à l'initiale *.G.* quand elle n'est pas accompagnée du titre (abrégé ou non) « mes sire/mon seignor » qui précède systématiquement l'initiale renvoyant à Gauvain. Or comme l'a montré Lucien Foulet, chez Chrétien de Troyes, l'appellation honorifique *messire* est, sauf rares exceptions, réservée à Gauvain qui se distingue ainsi des autres chevaliers, pratique qui se poursuit dans les romans en prose du XIIIe siècle[26]. Il faut donc en déduire que la désignation de Gauvain dans ces manuscrits passe par la structure : [titre (*messire/monseignor*) + initiale majus-

[23] Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

[24] Cf. Christiane Marchello-Nizia, « Ponctuation et "unités de lecture" dans les manuscrits médiévaux ou : je ponctue, tu lis, il théorise », *Langue française*, n° 40, 1978, p. 32-44.

[25] La nomination abrupte est « l'utilisation du nom propre seul, sans explicitation aucune. Référence situationnelle à l'état pur, qui fait appel à la connivence absolue de l'interlocuteur. Cette nomination abrupte repose en effet sur la présomption que le nom propre jeté dans la conversation sera immédiatement identifié par l'interlocuteur parce que célèbre pour lui » : Michèle Perret, « Histoire, nomination, référence », *Linx*, n° 32, 1995, p. 178.

[26] Lucien Foulet, « Sire, Messire », *Romania*, LXXI, 1950, p. 1-48 (ici p. 20-23).

cule]. Quant à Galaad, on ne peut pas le confondre avec Gauvain puisque son nom est majoritairement écrit en toutes lettres, comme un personnage nouveau et moins bien connu que les autres. Comme dans *R*, son nom ne commence à être abrégé qu'à partir de l'aventure de l'écu sous la forme suspensive : « *Gal'.* ».

Dans les manuscrits *ß*, les noms propres sont moins abrégés, mais les tendances observées dans les manuscrits précédents sont confirmées. Les quelques pages numérisées de B^a montrent que tous les noms propres sont écrits en toutes lettres, en minuscules, à l'exception du nom de Galaad toujours doté d'une majuscule soulignant son statut d'élu de la quête. En revanche, les deux occurrences de Gauvain se réduisent, comme ailleurs, au titre « *mes sire* » suivi de l'initiale majuscule entre deux points (f°8v), ce qui confère au personnage une distinction particulière. *A* présente assez peu d'abréviations pour les noms propres. Dans la partie observée, seuls les noms de Galaad et de Gauvain peuvent prendre une majuscule et le nom de Gauvain se distingue des autres par son titre récurrent (« *misire* ») et sa capacité à être abrégé à la première syllabe : « *Lors oste mi sire gaug. son heaume* » (f°233v*a*). *D* présente un système de transcription des noms comparable, établissant une hiérarchie similaire entre les personnages. Dans la partie observée, le nom de Lancelot n'est abrégé qu'une fois par suspension ; ailleurs il est écrit en clair alternativement avec ou sans majuscule, ce qui le démarque des autres personnages qui n'en bénéficient pas, à l'exception de Galaad et Gauvain qui en sont toujours dotés. Là encore, le nom de Galaad est écrit en entier, tandis que celui de Gauvain est abrégé par suspension, mais réduit seulement à la première syllabe : « *Gau.* » précédée du titre « me sire », ce qui, dans le manuscrit, suffit à le distinguer des autres personnages. Je n'ai relevé qu'une occurrence où le copiste a pu confondre Gauvain et Galaad en raison d'une mauvaise lecture de la source, où le nom attendu de Gauvain pouvait être réduit à l'initiale. Lorsque les chevaliers se séparent d'Arthur, les manuscrits s'accordent en effet sur cette version :

> Et quant il furent uenuz en la forest par deuers le chastel uagan si s'aresterent a une croiz, *et* lors dist mes S. .G. [*mes sire Gauvains*] au roi […] (*K*, f°165*d*, §34, 20-22)

Or dans *A*, on lit : « […] *et dist Galaad au roi* », tandis que plus loin, c'est bien Gauvain qui ôte son heaume pour embrasser le roi et non Galaad. Catherine Scubla pense que dans ce passage, le copiste s'est plu à changer les noms des personnages[27], mais la petite incohérence narrative qui en découle provient davantage d'une mauvaise interprétation de l'abréviation désignant Gauvain dans la source.

Les deux manuscrits « post-*Vulgate* » contiennent quelques différences dans les choix de transcription des noms propres en regard des critères d'abréviation et de ponctuation, mais les mêmes constantes se dégagent. BnF fr. 343 présente un système stable, où les variations les plus importantes concernent Lancelot, tantôt en toutes lettres (notamment dans la première mention à l'ouverture), tantôt abrégé par suspension (« *lanc.* »), toujours en minuscules. À l'inverse, le nom de Galaad n'est jamais abrégé et majoritairement doté de la majuscule, tandis que le nom de Gauvain n'apparaît que deux fois en toutes lettres (en particulier dans la première mention), mais toujours avec majuscule, y compris dans l'abréviation : « *Gau.* ». Le texte de *O* est peu abrégé dans l'ensemble et seuls les noms de

[27] C. Scubla, éd. cit., p. 53.

Lancelot, Gauvain et parfois Arthur font exception. Tandis que l'usage est fluctuant pour Lancelot avec tendance à la minuscule, Galaad se voit au contraire attribuer une majuscule et ce, au même titre que Gauvain dont le nom se distingue toujours par l'abréviation systématique en « *.Gau.* ».

L'état des manuscrits abrégés diffère enfin un peu. Le manuscrit BL Royal 19 C XIII présente un traitement beaucoup plus proche du groupe *KRZ* : les noms propres y sont très abrégés, souvent réduits à l'initiale minuscule ou à la première syllabe. Dans ce contexte, le nom de Gauvain se distingue toujours par l'emploi récurrent de la majuscule précédée de son titre « *misire* » ; l'emploi de la majuscule permet aussi parallèlement de valoriser le nom de Galaad, d'abord écrit en toutes lettres puis soumis à l'abréviation par suspension « *Gal'.* », voire, en deux occurrences, réduit comme Gauvain à l'initiale majuscule : « *si se met .y. [Yvain] en la forest et* ***G.*** *et li vaslez* » (f°285*a*) – mais le *.G.* se trouve en bout de ligne, ce qui peut expliquer le recours à l'initiale seule – ; « *Certes fet* ***.G.*** *si / io compaingnie vousisse* » (f°286*a*).

Les manuscrits abrégés de la fin du XVe siècle auraient plutôt tendance à gommer ces disparités qui permettaient de distinguer Gauvain, Galaad et Lancelot. Dans Arsenal 3350, tous les noms propres sont en minuscules, avec abrègement par suspension limité à la première syllabe de Lancelot (« *lanc.* » avec tilde sur le *c*) et Gauvain (« *gau.* avec tilde sur le *u* ») ou par signe tachygraphique pour Arthur (« *art*^{9} »), Baudemagus (*baudemag*^{9}) et Perceval (*p* barré pour *par*). Les seules véritables distinctions notables sont encore l'emploi de « *messire* » devant le nom de Gauvain et la majuscule récurrente à « *Roy* » et « *Royne* » qui souligne le titre plutôt que le nom qui suit.

Les noms des personnages plus secondaires, comme Arthur, Keu, Baudemagus ou Yvain sont quant à eux soumis à des traitements plus variables que Gauvain et Galaad, ce qui traduit peut-être chez les copistes une incertitude ou une instabilité dans la perception de leur statut et de leur fonction. Comme Gauvain, Keu est l'un des plus anciens représentants du monde arthurien. Il est *a priori* aussi célèbre que Gauvain, même s'il n'est le héros d'aucun roman en vers et qu'il souffre d'un traitement souvent négatif. Ainsi, dans *K*, son nom est transcrit comme celui de Gauvain, réduit dès la première mention à l'initiale, minuscule cependant. Dans la première occurrence, sa fonction est apposée à son nom : « *.k. li seneschaux* » (f°160*d* bis, §6, 15), peut-être pour lever toute ambiguïté sur le référent ; plus loin il est dans le récit honoré comme Gauvain du titre « *mes sire* » : « *mes. s. k.* » (f°161*b*, §8, 21). Keu intervient par ailleurs pour rappeler au roi que, selon la coutume, il ne peut servir le repas avant l'arrivée d'une aventure. Son rôle et son discours s'inscrivent donc dans la plus pure des topiques arthuriennes qui se traduit par le recours à l'abréviation d'un nom bien connu. En revanche, les manuscrits *ZRAD* ne distinguent pas ce nom, qu'ils transcrivent en toutes lettres sans majuscule, parfois même sans rappeler la fonction de sénéchal (BnF fr. 123). Le ms. Royal 19 C XIII semble hésiter entre la graphie pleine dans les deux premières occurrences et la combinaison : [initiale minuscule + titre « *mesire* »].

Baudemagus enfin, dont la première apparition remonte au *Chevalier de la Charrette* et que l'on retrouve dans le *Lancelot en prose*, n'est jamais départi de son titre de roi antéposé à la mention du nom[28]. Les copistes le traitent généralement en personnage bien connu, réduisant son nom à la première (*KZ,* Royal 19 C XIII) ou à la deuxième syllabe (*R*). Dans *A*, il est remarquable que ce soit le seul personnage dont le nom soit abrégé dès la première mention ; toutefois l'abréviation se limite au signe tachygraphique *9*. Les manuscrits dits post-*Vulgate*, plus tardifs, le transcrivent systématiquement en toutes lettres. Le statut et la notoriété de ces deux personnages historiques du monde arthurien ne sont donc pas perçus de la même manière par les différents copistes qui transcrivent tantôt leur nom comme s'ils étaient de statut comparable à celui de Gauvain ou de Lancelot, tantôt comme s'il fallait préciser leur identité sans leur accorder la moindre distinction.

Dans l'ensemble, l'étude des modalités de transcription des noms propres permet donc de déceler, au-delà des habitudes des copistes, des indices sur le mode de construction et la réception de personnages récurrents dans l'univers fictionnel des romans arthuriens.

II. Transcrire le nom, construire le personnage

La plupart des noms mentionnés dans la *QSG* est déjà connue du monde arthurien ; ils appartiennent à des personnages récurrents ou reparaissants[29] qui, dans le vaste corpus des romans arthuriens, peuvent être soumis à des variations parfois très distanciées et contradictoires. En effet, l'identité du personnage peut se révéler instable, voire être menacée d'éclatement si les distorsions avec des référents déjà identifiés sont trop apparentes. Pour Daniel Aranda, le phénomène du retour de personnages tel que le pratiquent les auteurs médiévaux aurait été perçu comme le passage « d'une actualisation à l'autre d'un même héros archétypal[30] » : « chaque écrivain propose une variation particulière sur des héros connus de tous et qu'il faut rituellement commémorer[31] ». Il semble toutefois que dans la *QSG*, la permanence que la tradition ou la matière confère au personnage de fiction ne l'empêche pas d'expérimenter une certaine plasticité. Celle-ci se manifeste notamment dans l'entourage du nom propre qui vient perturber le désignateur rigide et brouille ou transforme le référent.

[28] S'agissant d'un personnage secondaire, l'association du titre et du nom propre permet d'assurer, selon Vanessa Obry, « l'actualisation du premier syntagme nominal et […] la discrimination entre plusieurs référents potentiellement concurrents » : « L'entourage du nom propre dans le roman médiéval : Chrétien de Troyes et Jean Renart », In : *Seuils du nom propre*, sous la direction de. Nicolas Laurent et Christelle Reggiani, Limoges, Lambert-Lucas, 2017, p. 22-34 (p. 26). Le roi Baudemagus n'est pas le roi Arthur qui, en tant que « figure clé de l'univers fictionnel », peut être appelé simplement « *li rois* ».

[29] Daniel Aranda, « Le lecteur dans le retour », *Poétique*, n° 128, nov. 2001, p. 409-419 ; *Id.*, « Usages esthétiques du retour des personnages », In : *Partages de la littérature. Partages de la fiction*, études réunies par Jean Bessière et Philippe Roussin, Paris, Champion, 2001, p. 147-178.

[30] Daniel Aranda, « Les retours hybrides de personnage », *Poétique*, n° 139, 2004/3, p. 351-362 (cit. p. 356).

[31] *Ibid.*, p. 358.

1. Préciser le référent et s'inscrire dans une culture

L'entourage du nom propre apparaît de manière plus ou moins variable selon les référents, mais dans tous les cas, « ces variations de la périphérie des noms créent des désignations individuelles concurrentes ou complémentaires des noms propres employés seuls[32] ».

Certains copistes ont tendance à apposer un ou plusieurs constituants au nom propre là où la plupart des versions s'accorde sur l'usage du seul nom propre. Ainsi, le copiste de *D* développe fréquemment l'entourage de certains noms propres à travers ce type de structure : [Npr + déterminant + nom commun/GN] qui lui permet de préciser la place du personnage dans les relations familiales. On relève ainsi la construction : « *mon seignor Gau. [Gauvain] son neveu* » (f°61v°*a*) et « *Gau. son neveu* » (rubrique f°61v°*b*), comme s'il était nécessaire de rappeler le lien de parenté bien connu entre Arthur et Gauvain. De même, dans la transition entre la première et la deuxième partie du roman, on observe cet ajout sur Galaad :

> […] et parole de Galahat le fil lanselot del lac por l'amor de çou q*ue com*mencemens devoit estre de la queste et q*ue* por lui et p*ar* sa venue vint li sains graaus a la cort le roi artu. ensi *com*me v*ous* aves oi *par*ler chi deva*n*t p*ar* coi la queste *com*mencha. (f°66*a*)

L'apposition « *le fil lanselot del lac* » est suivie d'un rappel qui constitue un développement sur Galaad, comme si le copiste ou les destinataires du manuscrit n'étaient pas si familiers de l'histoire et des personnages, à moins qu'il ne s'agisse d'une manière de revendiquer la maîtrise et la connaissance de la matière arthurienne. Cette dernière hypothèse semble renforcée par l'ajout de la mention d'Hector dans l'énumération des chevaliers qui décident de porter les lances de Galaad au tournoi de Camaloth :

> Et me sire Gau. ki mlt en estoit lies dist que il le servira de lances […] *et* aussi dist me sire yvains *et* boors de gaunes *et* **me sire hestor des mares ses oncles** (f°62v)

Le nom d'Hector des Mares, le demi-frère de Lancelot, n'apparaît pas ici dans les autres manuscrits. Son emploi semble servir davantage de support au constituant qui souligne le lien familial et démontre chez le transcripteur une bonne connaissance de la matière. En effet, Hector reste un personnage de second rang dans la *QSG*, un chevalier déchu qui se voit refuser l'entrée à Corbenic.

La version abrégée tardive de la *QSG* de New York, PML 038 se distingue de sa jumelle Ars. 3350 par l'ajout quasi-systématique de tels constituants qui glosent le nom propre, notamment celui de Lancelot : « Lancelot du lac » avec ajout du toponyme qui ne sert cependant pas à réduire la portée du référent « Lancelot » ni à la distinguer. Dans la mémoire et la matière arthuriennes, le nom propre « Lancelot » ne se distingue pas de « Lancelot du lac[33] ». De même, le procédé qui consiste à apposer le nom « Arthur » au syntagme « le roi », n'a pas plus d'utilité informative. L'adaptateur a encore tendance à

[32] Vanessa Obry, « L'entourage du nom propre dans le roman médiéval… », art. cit., p. 25.

[33] Lorsque le *Lancelot en prose* ou l'*Estoire del saint Graal* évoquent Lancelot, le grand-père du héros, le contexte lève toute ambiguïté.

ajouter au nom « Galaad » le syntagme « le bon chevalier » qui apparaît comme une expansion formulaire du nom propre renvoyant à une qualité stable du personnage. Galaad est d'ailleurs fréquemment désigné dans la *QSG* par ce syntagme seul. Pour Kerstin Jonasson, dans ce type de structure, le nom propre n'est pas modifié, l'adjectif ayant une fonction de caractérisation et le nom commun indiquant une propriété typique du particulier désigné par le nom propre[34]. Par conséquent, « ces épithètes postposées ont tendance à être intégrées dans les Npr, c'est-à-dire à être mémorisées avec eux[35] ». Ce mode de désignation, dont l'analyse peut s'appliquer aussi aux occurrences du type « Gauvain son neveu », ne modifie pas la perception du référent. Il ne s'agit donc pas pour le copiste d'apporter une information nouvelle sur le personnage, mais d'employer une tournure formulaire, insistant sur le caractère pérenne des propriétés énoncées dans l'entourage du nom propre. On peut donc les interpréter comme des indicateurs de la réception de ces noms, des récits et pro-récits qu'ils véhiculent, et de la tradition arthurienne dont les copistes se réclament ainsi. Cette démarche d'affirmation des connaissances et de revendication de la matière est particulièrement signifiante dans ce manuscrit qui, à la fin du XVe siècle, rapporte un récit déjà ancien, peut-être mal connu des lecteurs, et qu'il a déjà fallu adapter et abréger pour éviter « *ennuy aux lisans* » (f°10).

2. Brouiller ou transformer le référent

Malgré l'emploi de structures comparables, quelques cas de figure résistent à cette interprétation. Les syntagmes récurrents « messire Gauvain », « Yvain l'Avoutre » et « Méliant de Lis » entretiennent en effet une relation problématique avec leur référent. Concernant Gauvain, on a vu que son nom, systématiquement abrégé à l'initiale ou à la première syllabe, est toujours précédé du titre « mes sire/mon seigneur », sauf dans certaines adresses au discours direct. Dans ce cas, la structure [Titre + Npr] dénote un certain figement et équivaut, dans les faits, à l'emploi du nom propre nu. L. Foulet avait déjà observé que, chez Chrétien de Troyes, ce titre s'assimile de plus en plus à une propriété personnelle du personnage et qu'il relève d'un emploi plus honorifique que catégoriel maintenu dans les romans en prose, permettant de « réserver à Gauvain une marque assez exceptionnelle de déférence. On ne le met pas par-là au-dessus des autres, on se borne à lui témoigner ainsi une affection particulière et souriante, comme à un vieil ami[36] ». Prolongeant ces analyses, V. Obry observe que dans *Erec et Enide*, l'expression composée « *mes sire Gauvains* » signale sa place dans la société arthurienne tandis que dans *Le Conte du Graal*, elle « est le nom propre du personnage comme héros[37] ». Il paraît donc évident que, dans les manuscrits de la *QSG*, l'emploi récurrent de la formule « mes sire/mon seignor Gauvain(s) » soit un héritage direct de cette tradition littéraire qui traduit la notoriété et la considération dont jouit le personnage. Mais ici, la désignation formulaire entre en contradiction avec le traitement de Gauvain dans le récit. Il y est en effet considérablement noirci, considéré comme le dernier des pécheurs et le moins digne de connaître les aventures du Graal réservées à Galaad. L'entourage du nom propre, qui jusqu'à présent

[34] K. Jonasson, *Le nom propre…*, *op. cit.*, p. 46.

[35] *Ibid.*, p. 47.

[36] Lucien Foulet, « Sire, Messire », art. cit., p. 22-23.

[37] Vanessa Obry, « L'entourage du nom propre dans le roman médiéval… », art. cit., p 30.

entretenait une relation d'équivalence référentielle avec le nom, s'intègre mal aux nouvelles données caractérisant le personnage reparaissant. Si le nom reste le même, le chevalier de papier a changé radicalement, ce qui produit une distorsion entre le titre « *mes sire* » et le rôle dépréciatif auquel Gauvain est désormais condamné. La désignation formulaire « *mes sire Gauvain* » apparaît alors dans la *QSG* comme un fossile lexical employé de façon automatique, qui brouille l'identification du référent en contexte et qui souligne la tension, dans la réception du personnage, entre la tradition littéraire dont il est issu – et qui manifestement reste prégnante chez le transcripteur – et le changement de valeurs auquel il est confronté.

Le nom propre « Yvain » pose aussi de sérieux problèmes d'identification en raison des variations que les manuscrits imposent à son entourage. Il existe dans la tradition arthurienne un certain nombre de référents auquel peut renvoyer le désignateur pur « Yvain ». La *Table des noms propres* de L.-F. Flutre[38] ne dénombre pas moins de 16 entrées pour le nom « Ivain » ; G. D. West en répertorie 9 dans son index des romans arthuriens en vers et 11 dans celui des romans en prose[39] ; Ch. Bruce en liste 13 dans l'*Arthurian Name Dictionary*[40]. Les deux principaux personnages répondant au nom d'Yvain sont : Yvain, fils légitime du roi Urien et son demi-frère Yvain l'Avoutre, fils bâtard du même roi Urien. Le premier est d'abord mentionné chez Geoffroy de Monmouth et chez Wace, puis devient le Chevalier au Lion de Chrétien qui le présente à plusieurs reprises comme « messire Yvain, fils au roi Urien[41] ». Il est l'un des rares chevaliers de la Table Ronde à être, comme Gauvain, honoré chez Chrétien du titre de « messire », mais ce presque exclusivement dans *Le Chevalier au Lion*[42]. Dans son index des romans en prose, West précise d'ailleurs ainsi le référent : « *One of the most famous Knights of the Round Table. Often entitled* monseignor*, which distinguishes him from other knights called Yvain*[43] ». Le second, Yvain l'Avoutre, se distingue *a priori* de son frère dans la mesure où il ne reçoit qu'exceptionnellement le titre de « *monseignor* », notamment dans le *Perlesvaus*[44]. Claire Serp observe enfin que dans le corpus arthurien, lorsque Yvain, fils du roi Urien, « est le héros, il n'est fait mention que de son nom. Mais dès qu'il est nommé avec d'autres chevaliers, sa filiation est précisée, comme si elle était déterminative de son identité et qu'il n'était pas reconnaissable sans cela[45] ». Même si cette affirmation doit être nuancée pour

[38] Louis-Ferdinand Flutre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, CESCM, 1962.

[39] G. D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances 1150-1300*, University of Toronto Press, 1969 ; *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, University of Toronto Press, 1978.

[40] Christopher Bruce, *Arthurian Name Dictionary*, New York / London, Garland, 1999.

[41] Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, éd., trad. Corinne Pierreville, Paris, Champion, 2016, v. 1016-17, 1817-20, 2123-24.

[42] L. Foulet, art. cit., p. 21. Chez Yvain aussi, selon V. Obry, « l'entourage du nom propre est un signe de dignité : le nom entouré est le nom véritable du héros, lorsqu'il agit conformément aux principes de la cour » : art. cit., p. 31.

[43] G. D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, *op. cit.*, p. 309.

[44] *Ibid.*, p. 308-309.

[45] Claire Serp, *Identité, filiation et parenté dans les romans du Graal en prose*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 40.

la *QSG*, où Yvain peut être mentionné dans un groupe sans cet entourage, il reste vrai que généralement, les deux Yvain sont différenciés par rapport à leur place dans le lignage.

West et Bruce notent par ailleurs que les deux Yvain participent à la quête du Graal et distinguent donc bien les deux personnages. Il existe pourtant un risque de confusion que n'évite pas Bruce, lorsqu'il attribue dans la *QSG* la même action aux deux différents Yvain. Il indique en effet qu'Yvain, fils légitime d'Urien, tue avec Gauvain les sept frères maléfiques qui détenaient le Château des Pucelles, avant d'affirmer dans l'entrée consacrée à Yvain l'Avoutre que celui-ci, avec l'aide de ses cousins Gauvain et Gaheriet, a libéré le même château en tuant les sept chevaliers qui s'en étaient emparé[46] ! La situation n'est souvent guère mieux établie dans les index des différentes éditions du roman, qui entretiennent aussi la confusion. A. Pauphilet, Ch. Marchello-Nizia et C. Scubla rassemblent les deux désignateurs sous la même entrée, postulant l'identité des deux personnages et considérant donc les entourages concurrentiels du nom propre attestés dans la *QSG* (messire Yvain/Yvain l'Avoutre) comme équivalents du point de vue référentiel. En revanche, H. O. Sommer établit bien pour la partie *QSG* de son édition la distinction entre les deux Yvain[47], tandis que E. M. Willingham, dans son édition du manuscrit de Yale, Beinecke 229, n'identifie qu'un seul Yvain dans toute la *QSG* : « Ywains li Aoutres, fils au Roi Vrien the bastard son of King Urien » (196r-b.1-2)[48].

Comment expliquer une telle disparité et des relevés aussi confus ? Il semble que la nature du référent ne soit pas toujours bien claire pour les copistes, qui optent parfois pour des désignateurs différents en jouant de la variation de l'entourage du nom propre Yvain. La première mention d'Yvain dans la *QSG* se fait à l'occasion du tournoi de Camaloth dans l'énumération des chevaliers qui décident de porter les lances de Galaad. On lit ainsi dans *K* : « *Et* ***mes sires .G****. qui trop en estoit liez dist qu'il li portera lances, et aussi dist* ***mes. s. y.*** *et* ***bohes de Gaunes*** » (f°163*a*, § 19, 19-21). On remarque que le mode de désignation employé pour Gauvain [titre + initiale abrégée] est le même pour Yvain, à la différence de l'initiale minuscule ; tous deux font en effet partie des figures illustres et du vieux personnel arthurien qui n'intègre pas à égalité Bohort, privé du titre honorifique de « mes sire » et dont le nom doit être écrit en toutes lettres. On peut donc aisément supposer que l'Yvain dont il est ici question est bien le fils du roi Urien, le Chevalier au Lion dont la vaillance et la réputation égalent celles de Gauvain. L'ensemble des manuscrits consultés s'accorde sur ce type de désignation, les variations ne portant que sur le choix de l'abréviation qui reste toujours cohérent : quand le nom de Gauvain est réduit à l'initiale, celui d'Yvain aussi ; quand « Gauvain » est écrit en toutes lettres ou abrégé par suspension à la première syllabe, « Yvain » est aussi transcrit en toutes lettres. C'est dans la deuxième partie de la *QSG*, lorsque Galaad rencontre Baudemagus et Yvain

[46] Ch. Bruce, *Arthurian Name Dictionary*, *op. cit.* : « *with Gawain, [he] kills the seven evil brothers who rule the Castle of Maidens* » (entrée Yvain1) ; « *During the Grail Quest, Yvain the Bastard adventured with Gawain and Galahad, and he helped Gawain and Gareth, his cousins, liberate the Castle of Maidens by killing the seven knights that ruled there.* » (entrée Yvain12).

[47] H. Oskar Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, t. VIII : *Index of names and places to volumes I-VII*, Washington, The Carnegie Institution of Washington, 1916, p. 85.

[48] *La Queste del Saint Graal* éd. Elizabeth M. Willingham, *op. cit.*, p. 279. L'éditrice relève néanmoins certaines disparités éditoriales sur ce point (p. 214, n. 190v *b.*, 14).

à l'abbaye, que l'identification de ce dernier devient plus aléatoire. Dans le groupe *KR*, lorsque Galaad arrive à l'abbaye, le narrateur présente ainsi les chevaliers qu'il retrouve :

> il esgarda .ii. de ses com/paignons de la table reonde donc li uns estoit rois bad'. *et* li autres **y**. (*K f°166a*/166b)
> […] dont li uns estoit le rois .baud'. *et* li autres / **yvains** (*R*, f°480*b*).

À ce stade de lecture, on ne peut assimiler le nom propre nu « Yvain » qu'au « *messire Yvains* » précédemment cité, notamment dans *K* où le nom est abrégé à l'initiale comme dans la première occurrence. Mais ensuite, le nom « Yvain » est associé de façon récurrente au surnom « *li Avoutre* » et comme il n'y a pas de rupture dans la chaîne anaphorique, il est clair que, dans l'esprit du copiste, l'Yvain qui se trouve à l'abbaye est Yvain l'Avoutre. Mais rien n'autorise à penser qu'il s'agit du même Yvain que le « messire » du tournoi de Camaloth… Les copistes en charge des huit autres manuscrits du corpus ont, quant à eux, employé la dénomination « Yvain l'Avoutre » dès l'arrivée de Galaad à l'abbaye. Il paraît donc évident que dans ces copies, « Yvain l'Avoutre » se distingue bien de son demi-frère « messire Yvain » qui porte les lances de Galaad au tournoi[49]. Pourtant, la suite du roman ne permet pas vraiment de lever l'ambiguïté, puisque l'on retrouve dans les différentes versions « messire Yvain » en compagnie de Gauvain et de Gaheriet dans le combat contre les sept frères du Château des Pucelles, tandis que plus loin, c'est bien Yvain l'Avoutre qui meurt de la main de Gauvain et non « messire Yvain » qui tombera, lui, dans la bataille finale de *La Mort Artu*. Les index éditoriaux des noms de personnages devraient donc, pour ce cas particulier, s'appuyer davantage sur les modalités précises de transcription et de désignation du nom propre qui peuvent différer d'une copie à l'autre et donc faire varier ou brouiller la nature du référent.

Le cas de Mélian(t)/Melyan, fils du roi de Danemark, que Galaad adoube à l'abbaye et qui l'accompagne un temps, pose des problèmes comparables. Dans *A*, il se présente ainsi à Galaad : « *Et li dist qu'il avoit a non* ***Melians deu Lis*** *et estoit fiz au roi de Dennemarche* » (f°235*a*) ; il se trouve ainsi doté d'un patronyme ou d'un toponyme absent des autres manuscrits, et qui renvoie à un autre Méliant : celui du *Conte du Graal* ou du *Perlesvaus*. Là encore, les référents sont pluriels dans le monde arthurien, mais il n'est pas habituel que le Méliant de la *QSG* se voit attribuer l'entourage « de Lis » qui ne correspond pas à l'état du personnage, jeune écuyer non encore adoubé et fils du roi de Danemark. L'ajout provient d'un copiste qui fait jouer, peut-être inconsciemment, sa mémoire littéraire sans pour autant susciter l'effet d'un personnage reparaissant car rien, hors du contexte global de la matière, ne permet ici d'associer l'un à l'autre.

On peut finalement dégager des manuscrits étudiés quelques tendances dans le traitement des noms propres au début de la *QSG* et comprendre, par la manière dont ceux-ci ont été transcrits au fil du temps, comment et pourquoi certains désignateurs, au départ variables, ont pu s'imposer ou évoluer dans la tradition. L'approche onomastique est

[49] D'ailleurs, les versions dites post-*Vulgate* BnF fr. 343 et Rawlinson D. 874, qui ajoutent à l'énumération des premiers quêteurs une liste de 152 noms, y font figurer les noms des deux Yvain : « *Et apres iura yvans li avoutres. Et puis mesire keuz li senescauz. Et mesire yvanz* » (*O*, f°13a, leçon identique dans fr. 343).

intéressante ici pour aborder la notion de personnage romanesque et nuancer l'idée de commémoration rituelle invariante liée à la pratique du personnage reparaissant. Pour Gauvain et Yvain, l'héritage et l'influence des romans arthuriens en vers se perçoit dans les modalités de transcription du nom propre et de désignation des personnages. Cela aboutit pour Gauvain, et dans une certaine mesure pour Yvain, à une situation paradoxale entre tradition littéraire et reconfiguration du référent dans un nouveau contexte narratif et idéologique. En effet, la manière dont ces noms sont transcrits et l'entourage qui les accompagne témoignent d'une tradition où le statut des personnages a donné lieu à des conventions graphiques et lexicales qui se perpétuent dans l'univers de la *QSG*, alors que le personnage joue un rôle très différent, voire opposé, sur le plan diégétique et symbolique. L'enquête resterait à étendre à l'ensemble du roman et des manuscrits, pour conforter ces résultats.

La mouvance onomastique dans *Artus de Bretagne :* les douze pairs d'Alexandre, la reine Fenice et l'Amazonie

Christine Ferlampin-Acher
Université Rennes 2 (CELLAM)

Artus de Bretagne est l'un des derniers romans arthuriens ou plutôt néo-arthuriens français à avoir bénéficié d'une édition scientifique, ce qui est paradoxal car c'est celui qui a connu le succès le plus durable au XVIe siècle, et c'est l'un des premiers à avoir été redécouvert en France grâce à Tressan en 1776[1]. Roman néo-arthurien dans la mesure où il situe, dans ses premières phrases, son chronotope après la mort du roi Arthur en Petite-Bretagne, et fait du héros un descendant de Lancelot[2], il présente une géographie ambitieuse, qui correspond à l'expansion de la matière arthurienne tardive vers l'Est, géographie où se côtoient à la fois des noms propres comme Nantes, Tours, Anjou, *Osterriche*, *Boesme*, Corinthe, Athènes, Damas, *Babilone*, mais aussi la terre de *Femenie*, l'Orcanie, la Tour Ténébreuse ou la Blanche Tour. L'étude du nom propre dans *Artus* permet de travailler à la fois sur le jeu des matières, le récit mutualisant des noms arthuriens, comme Arthur ou Gouvernau, et des références à la matière d'Alexandre, le futur beau-père du héros s'appelant Emenidus[3] ; elle permet aussi de voir comme le roman français

[1] Voir *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du XIIIe siècle*, éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, Coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2017, ainsi que *Artus de Bretagne. Du manuscrit à l'imprimé (XIVe-XIXe siècles)*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2015. J'ai donné du texte une traduction en français moderne : Paris, Champion, 2021.

[2] Sur les romans néo-arthuriens, voir Christine Ferlampin-Acher, « Le roman arthurien tardif en prose : un corpus négligé et réhabilité ? Pour un parcours critique et historiographique du Moyen Âge à nos jours », In : *Expériences critiques. Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux*, sous la direction de Véronique Dominguez et Elisabeth Gaucher-Rémond, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019, p. 187-199, qui donne le texte d'une communication prononcée en 2012, dont les conclusions ont été approfondies dans « *Artus de Bretagne* et ses suites, *Perceforest, Isaïe le Triste, Le Conte du Papegaut* : les romans néo-arthuriens en prose français constituent-ils un corpus ? », In : *Studi sulla Letteratura Cavalleresca in Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, sous la direction de Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, Coll. « Studi e Ricerche », 2017, p. 29-44. Pour une contextualisation voir *LATE (1270-1530) : La matière arthurienne tardive en Europe. Late Arthurian Tradition in Europe*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020.

[3] Voir la thèse en cours d'Ariane Lefebvre « Reprises et interférences des matières : ce que révèle le nom propre dans *Artus de Bretagne* » (université de Rennes/université de Laval).

tardif injecte une onomastique réaliste. J'ai pu aborder ces points dans des travaux antérieurs, repris en partie dans l'introduction de mon édition[4]. Mon propos sera ici plus circonscrit et ne visera pas à reprendre les conclusions exposées ailleurs, mais plutôt à travailler quelques points restés en suspens, au sujet de la mouvance de certains noms propres dans une tradition manuscrite touffue. Avec ses 13 manuscrits complets (et deux témoins -très- fragmentaires) et ses quinze éditions anciennes, sans oublier sa traduction en anglais par Lord Berners vers 1510[5], *Artus* présente une tradition manuscrite et plus largement textuelle particulièrement riche et complexe, avec plusieurs versions, et des familles en partie déterminées par le dénouement, sans qu'on puisse aller très loin dans l'établissement d'un stemma.

Manuscrits complets donnant la version courte :

A BnF fr. 761 (XIVe siècle) ; manuscrit de base pour l'édition
C Carpentras Bibliothèque Inguimbertine 403 (XIVe siècle)
T Turin Biblioteca Nazionale Universitaria L.III.31 (XIVe ou XVe siècle)

Manuscrits donnant une autre version :

Tous ces témoins sont du XVe siècle, sauf *P1* qui est peut-être du début du XVIe siècle.
Ar Arsenal 2992
B Bruxelles Bibliothèque royale 9088
Ny Public Library Spencer ms 34

[4] Voir en particulier mes art. sur les noms Sorelois, Arthur, Clarence (nom de l'épée dans *Artus*), « Le choix du manuscrit BnF fr. 761 comme manuscrit de base pour une édition d'*Artus de Bretagne* : éléments de réflexion sur l'existence d'une version V. I et sur le nom de l'épée d'Artus », In: *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé…*, *op. cit.*, p. 29-42 ; « Je vueil qu'il ait nom Artus le Petit, en remambrance de moy, qui suis Artus le Grant », « en ramembrance de la haute renommee du bon roy Artu » : appeler son fils Arthur, Arthur le Petit et le Petit Artus », In : *Miroirs arthuriens entre images et mirages : Actes du XXIVe Congrès de la Société Internationale Arthurienne, Bucarest 20-27 juillet 2014*, sous la direction de Catalina Girbea, Mihaela Voicu, Ioan Panzaru *et al.*, Turnhout, Brepols, 2019, p. 287-298 et « Le Sorelois oriental d'*Artus de Bretagne* », In : *De la pensée de l'histoire au jeu littéraire. Études médiévales en l'honneur de Dominique Boutet*, sous la direction de Sébastien Douchet, Marie-Pascale Halary, Sylvie Lefèvre, Patrick Moran et Jean-René Valette, Paris, Champion, 2019, p. 761-774. La traduction parue chez Champion présente quelques développements sur les noms propres (par exemple Marques/Marquès).

[5] Depuis la publication de l'édition, Matteo Lutti a découvert quatre folios qui semblent correspondre à la version commune. Le manuscrit de Turin *T* Biblioteca Nazionale Universitaria L.III.31 (XIVe ou XVe siècle), très fortement endommagé par l'incendie de 1904, donne la version courte. Sur les manuscrits et leur classement, voir l'introduction à l'éd. cit., p. XXXIXss. Sur la version anglaise, voir dans *Artus de Bretagne : du manuscrit à l'imprimé…*, *op. cit.*, les art. d'Anne Berthelot, « *Huon of Burdeux, Arthur of Lyttel Brytayne :* L'imaginaire de Lord Berners », p. 253-266 et Patricia Victorin, « Quelques remarques sur les *Chroniques* de Froissart et *Artus de Bretagne* traduits par Lord Berners : rivalité entre histoire et fiction ou cause commune ? », p. 267-282. Pour le texte de Lord Berners, on se référera à la thèse d'Alexandra Costache-Babcinschi, *Arthur of Lyttel Brytyne : édition critique et étude d'un roman arthurien en moyen-anglais tardif*, soutenue à Poitiers sous la direction de Stephen Morrison et Madalina Nicolescu. Sur les éditions anciennes, voir Sergio Cappello, « Les éditions d'*Artus de Bretagne* au XVIe siècle », In : *Du manuscrit à l'imprimé…*, *op. cit.*, p. 153-286. L'édition la plus répandue, celle de 1584, est accessible sous forme de fac-similé : *Artus de Bretagne,* fac-similé de l'édition de 1584, présenté par Nicole Cazauran et Christine Ferlampin-Acher, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996.

L Londres British Library Add. 10295
Vo Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboni Lat. 2241
Vr Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 738
P1 BnF fr. 1431
P2 BnF fr. 1432
P3 BnF fr. 12549
P4 Bnf fr. 19163
P5 BnF nouv. acq. fr. 20000.

Versions :

V. I : *B, P3*[1] (s'arrête au siège de la Blanche Tour), conservée dans des copies tardives
V. II : *A, C, T* (?) (copies les plus anciennes)
V. II.2 : V. II, poursuivie brièvement par *Ny* et raccourcie par *P2* pour correspondre à une répartition en deux volumes
V. III *P1, Ar, Vo, Vr, L* (version biographique, jusqu'à la mort des héros)
V. IV : *P3*[2]*, P4, P5.* (continuations).

Partons du constat que les personnages principaux portent des noms propres peu changeants, reconnaissables sans difficulté par les copistes et les lecteurs, d'une part parce qu'ils sont normalement familiers aux lecteurs, d'autre part parce qu'ils forment un système cohérent et signifiant qui les stabilise. Quelques exemples de noms familiers peuvent être retenus. Artus est présenté comme devant son nom au roi Arthur et il s'appelle comme le fils de Jean II, le duc de Bretagne dans l'entourage duquel le roman fut certainement écrit[6] : « *Li dus Jehans ot I enfant de sa femme, qu'il firent apeler en la ramembrance de la haute renommee du bon roy Artu, et li donnerent non d'Artus* » (§3,1-3). Florence, l'héroïne, porte un nom remontant à l'Antiquité (mais devenu rare au Moyen Âge) et littérairement très présent (songeons entre autres à *Florence de Rome*) ; Marguerite et Estienne ont des noms bien représentés dans la réalité. Emenidus, le père de Florence, doit quant à lui son nom au lieutenant d'Alexandre, connu dans la production vernaculaire au moins depuis les romans d'Alexandre en vers. La fée Proserpine remonte à la déesse antique[7]. La mère de Florence s'appelle Fénice, comme l'héroïne du *Cligès* de Chrétien, et son nom est rattaché au Phénix (§ 25,25)[8]. L'interférence des matières fait que les noms sont surtout alexandrins, arthuriens ou épiques[9] : ils ont tous ou presque un arrière-plan littéraire, du moins pour les figures de premier plan, ce qui contraint le déchiffrement de leur nom, au moins partiellement. D'autre part, la reconnaissance et

[6] Voir mon art. cit., « Je vueil qu'il ait nom Artus le Petit, en remambrance de moy, qui suis Artus le Grant… ».

[7] Voir mon art. « La fée Proserpine dans *Artus de Bretagne* : délocalisation arthurienne, construction folklorique et évidement spirituel », In : *Théâtre et révélation : Donner à voir et à entendre au Moyen Âge, Mélanges en l'honneur de Jean-Pierre Bordier*, sous la direction de Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur et Jean-René Valette, Paris, Champion, 2017, p. 495-508.

[8] Voir la note à l'éd. cit., t. II, p. 592.

[9] Voir mon art. « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et récriture », In : *Le souffle épique. Mélanges Bernard Guidot*, sous la direction de Muriel Ott, Orléans, Paradigme, 2010, p. 407-424.

la stabilité des noms sont assurées par le fait qu'ils font système : comme je l'ai montré ailleurs, Artus, le héros, restaurateur de lumière, est aidé logiquement par une Proserpine qui a le nom de la déesse des saisons ; la thématique saisonnière justifie que les femmes portent des noms de fleurs (Florence, Marguerite, Esglantine) ; l'épreuve centrale du roman est un couronnement magique, sous le regard de l'enchanteur Estienne, double d'Artus, dont le nom, justement, signifie le « couronné[10] ». Les noms, fortement motivés, devraient donc, *a priori*, être assez stables dans les manuscrits. Pourtant certains copistes et donc certains lecteurs ne les ont pas compris et ont trébuché. Je me propose d'étudier quelques noms, bien attestés ailleurs, qui ont posé néanmoins problème : ceux des personnages homonymes de généraux d'Alexandre le Conquérant (Emenidus, Perdicas, Parmenion et Cliçon), celui de la mère de l'héroïne, Fenice, qui rappelle *Cligès,* la Phénicie et le Phénix, et enfin la terre de *Feminie* et Amazone, qui font partie d'une culture encyclopédique et littéraire largement répandue.

I. Le recyclage du nom des généraux d'Alexandre

La tradition médiévale a aligné le nom des généraux et compagnons d'Alexandre sur le modèle des douze pairs, à partir entre autres de la tradition des diadoques qui se sont disputés le pouvoir à la mort du conquérant. Dès le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Bernay, sont nommés (avec des variantes) Antigonus, Antiochus, Arides, Aristé, Caulus, Clin, Emenidus, Filotes, Licanor, Perdicas, Tholomes et Festion[11]. Dans *Artus* sont repris et transposés à d'autres personnages, orientaux comme Alexandre, les noms de personnages appartenant à la geste du Conquérant : Emenidus, Perdicas, Parmenion et Clin[12]. Le roman fait d'Artus, le petit-breton parent de Lancelot, l'héritier d'Emenidus, roi du Sorelois oriental, aux confins de l'Inde. Le roman connecte la matière de Bretagne représentée par un Arthur élevé par un Gouvernau, à la matière alexandrine et rejoue, en donnant à Arthur un fils nommé Alexandre, la vogue déclinante de la matière de Bretagne relayée par le succès d'Alexandre. Si ce type d'interférence des matières[13] est fréquent, il est en revanche assez rare qu'en dehors des textes centrés sur le Conquérant on trouve réunis les noms d'autant de généraux d'Alexandre. Cependant, de toute évidence, l'auteur avait une culture qui a échappé à certains copistes.

Le nom *Emenidus* est porté par le père de l'héroïne : « *Icilz roys ot non Emenidus, grans roys et puissans d'avoir et d'amis* » (§25,4-5). Il est bien attesté dans la tradition alexandrine et il semble assez largement réutilisé au Moyen Âge dans des contextes variés et des

[10] Voir l'introduction à l'éd. cit., p. CXCIVss. Sur le nom d'Estienne, voir p. CXCII.

[11] Sur les douze pairs d'Alexandre, voir Alexandru N. Cizek, « Alexandre le Grand et "li douze pers de Grece" du Roman français d'Alexandre dans une perspective comparatiste », In : *La représentation de l'Antiquité au Moyen Âge*, sous la direction de Danielle Buschinger et André Crépin, Vienne, Halosar, 1982, p. 169-201.

[12] Sur la tradition alexandrine, voir la somme *La fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (xe-xvie siècle)*, sous la direction de Catherine Gaullier-Bougassas, Turnhout, Brepols, 4 tomes, 2014.

[13] Sur cette notion, voir l'ouvrage fondateur de Richard Trachsler, *Disjointures-conjointures : étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, Francke, Coll. « Romanica Helvetica », 2000.

formes plus ou moins facilement identifiables[14]. Dans *Artus* il est conservé dans toutes les copies : c'est le nom d'un personnage de premier plan. C'est aussi le cas de Perdicas, qui est dans *Artus* un chevalier de Florence, seigneur de la Claire Tour : son nom est très stable (« *Si trouva Perdicas, celui qui en estoit souverains sus tous ou royaume de la Clere Tour* » §373,3). Ce n'est en revanche le cas ni de Parmenion ni de Cliçon. Parmenion fait partie des figures importantes de l'univers alexandrin : ce conseiller de Philippe, chargé de missions importantes et compagnon d'Alexandre, est présent chez Quinte-Curce[15], et son nom, sous les formes *Permenio*, *Permenon*, *Parmenio*, *Parmenion*, *Premenon*[16] est très fréquent dans la tradition vernaculaire qui s'est construite autour d'Alexandre, par exemple, chez Thomas de Kent[17] ou dans le roman d'Alexandre en prose du XIIIe siècle[18] : dans ces deux cas cependant le nom est porté par deux personnages différents, dont aucun n'occupe une place de premier plan, ce qui témoigne d'emblée d'un brouillage. *Perceforest* (conservé uniquement dans des témoins du XVe siècle) connaît à la fois Emenidus et Parmenion et confond les deux en un seul personnage : « *Permenio, que plusieurs appelloient Emenidon*[19]*…* ». *Parmenion* est dans *Artus* le nom du roi de Valfondée, un des vassaux les plus importants d'Emenidus, qui est aussi le père d'Estienne, le chevalier enchanteur, double d'Artus, compagnon d'enfance de Florence et figure de premier plan. Ce roi, malgré son importance et son omniprésence, n'est jamais désigné autrement

[14] Voir, dans la tradition alexandrine (au sens large), le rapprochement proposé par Laurence Harf-Lancner entre Emenidus et Emenoüs, doté largement par le Conquérant dans le *Florimont* d'Aimon de Varennes (1188) qui se présente comme un « prologue » du *Roman d'Alexandre* (« Le *Florimont* d'Aimon de Varennes : un prologue du *Roman d'Alexandre* », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. 37, 1994, p. 241-253, ici p. 248). Pour un *Aime/ Emenidus* voir ma communication « *Aspremont* et l'enfance d'Emenidus dans le *Restor du Paon* », proposé au XXIIe Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes.

[15] Voir Mathilde Mahé-Simon, « Quinte-Curce et ses sources : le cas de Parménion », In : *L'Histoire d'Alexandre selon Quinte-Curce*, sous la direction de Mathilde Mahé-Simon et Jean-Trinquier, Paris, Armand Colin, 2014, p. 91-108.

[16] Ces variantes témoignent de l'alternance phonétique attendue er/ar (l'indécidabilité entre les deux formes étant entretenue par l'usage des abréviations), de la métathèse du *r* dans *er/re* et d'une francisation plus ou marquée de *-io* en *-ion*. Le nom reste facilement identifiable pour le lecteur, en particulier médiéval, familier de ces exemples de mouvance. On peut néanmoins émettre l'hypothèse que poétiquement toutes ces formes ne sont pas équivalentes, quand, par exemple, *Premenon* consonne avec *premier*.

[17] *Le Roman d'Alexandre ou Le Roman de Toute Chevalerie*, éd. Catherine Gaullier-Bougassas, Paris, Champion, Coll. « Champion Classiques Moyen Âge », 2003 : dans ce texte, le nom est porté par deux personnages qui paraissent distincts (et que les index des noms propres différencient), un guerrier grec, qu'Alexandre condamne à mort, ennemi du médecin de Philippe, son père (1, 2997) et un chevalier du Conquérant (2, 3855) ; si son appartenance à la matière alexandrine est confirmée, le personnage a perdu de sa transparence et n'est plus nettement identifié, même si son nom constitue un marqueur impératif de matière. Dans la tradition antique cependant les deux ne sont qu'un seul personnage.

[18] *Le roman d'Alexandre en prose (British Library 15. E. VI, fol. 2v-24v)*, éd. Yorio Otaka, Hideka Fukui et Christine Ferlampin-Acher, Tokyo, 2008, 34,21, 36,3-4, 37,30.

[19] *Perceforest*, éd. Gilles Roussineau, Genève, Droz, Coll. « Textes Littéraires Français », 1999, l. II, t. 1, §263,7. *Perceforest*, quoique d'une manière différente d'*Artus*, conjoint lui aussi les mondes alexandrin et arthurien et ancre le passé breton dans l'histoire du Conquérant : voir Noémie Chardonnens, *L'autre du Même : emprunts et répétitions dans le* Roman de Perceforest, Genève, Droz, Coll. « Publications romanes et françaises », 2015 et mon ouvrage *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, Coll. « Publications romanes et françaises », 2010.

que comme roi de Valfondée[20], sauf dans un cas. Artus reçoit d'un automate un *chapel de soucis* qui le désigne ainsi comme époux de la princesse Florence ; la première description qui est donnée de cette *image* lorsque le héros la découvre, mentionne sa couronne et les six branches qui la constituent et représentent les royaumes dont Emenidus est le seigneur ; celui de Valfondée est associé au roi Parmenion :

> Si avoit en la couronne de cel ymage VI branches d'or, qui senefioient VI roialmes, et en chascune branche avoit escript lettres, dont en la premiere avoit escript « Emenidus, le fort roy de Sorelois », et sele estoit la plus bele et la plus grant et la plus riche. En la seconde avoit escript « Florence, royne de la Blanche tour », et en la tierce avoit escript « monseigneur le noble roy d'Orcanie », et en la quarte avoit escript « le roy Pamenions de Val Fondee. » Cilz estoit peres maistre Estenes. et en la quinte fu escript « le roy de Morival », et en la siste fu escript « li roys Ysmaelides d'Ismaelite la grant ». (§106,11-22)

Ce nom est bien identifié et copié dans certains manuscrits, mais, contrairement à *Emenidus* il est aussi assez souvent déformé. Les deux témoins les plus anciens, *A* et *C*, présentent *Pamenion* : cette forme est inhabituelle et l'on peut se demander si les copistes, ou leur source, ont bien reconnu le personnage. Cette leçon commune confirme cependant la parenté entre les deux manuscrits. Si on ne peut guère tirer d'informations des témoins qui omettent le nom (*P1, L, B*) ou qui le reconnaissent parfaitement (*P3, Ny* et *Vo*), en revanche, deux manuscrits de la version V. III, la version biographique, la plus répandue, *Ars et Vr* -ou leur(s) source(s)- tentent de rendre parlant un nom qu'ils n'ont peut-être pas (re)connu : *Ars* copie *Pierromont*, *Vr* note *Primenions. Primenions* insiste sur la valeur du personnage, en l'associant à l'idée de primauté (*Prime*)[21] ; *Pierromont* acclimate le nom, l'acculture, le francise. On a là un toponyme français vraisemblable, composé de *pierre* et de *mont*. Il existait, par exemple, un Pierremont dans le Pas-de-Calais actuel (*Petri-Mons* en 1145), à une quinzaine de kilomètres de Hesdin, ainsi qu'une abbaye de Saint-Pierremont en Lorraine.

Clin, Cliçon est lui aussi bien connu de la tradition alexandrine dès Alexandre de Bernay, mais dès les premiers textes français, son nom est instable : *Clin* et *Cliçon* alternent et il y a souvent soudure avec le titre valorisant qui lui est associé, *Dan*, sous la forme *Danclin*. Dans *Artus* c'est le nom d'un chevalier oriental, sénéchal de Philippe de Sabarie. Il apparaît tardivement au §375,68 dans *A* et joue un rôle assez dense dans un espace de texte concentré : « *Cliçon li seneschaus Phelippe de Sabarie…* » (§375,68). On en relève 27 mentions entre le §375 et la fin du texte.

Étonnamment étant donnée sa mouvance antérieure (*Clin, Danclins, Cliçon*), et le faible rôle du personnage, dont le nom n'est pas fortement motivé, *Cliçon* est la forme commune dans *A* et dans *C*, ainsi que dans les autres témoins. Pourquoi cette stabilisation ? Il est impossible d'être affirmatif, mais on peut se demander si dans ce roman composé à la cour de Bretagne de Jean II vers 1300, dans un duché où la famille de Clisson était l'une des plus grandes avec les Rohan et les Laval, le nom alexandrin, mouvant, n'a pas été

[20] Sur ce nom *Valfondee* voir mon art. cit., « La présence des chansons de geste dans *Artus de Bretagne*, entre réminiscence et récriture », dont la première partie est consacrée à l'onomastique.

[21] On constate comme nous l'avons vu dans la note 16 la même possibilité dans certains textes en vers.

stabilisé par l'homonymie avec la famille bretonne, dont le nom était familier[22]. *Cliçon* serait alors autant un nom alexandrin qu'un nom breton, à rapprocher de celui d'Olivier d'Yriac, le sénéchal du duc de Bretagne (*Yriac, Irriac* §436,4, *passim*), de Nantes, Dol etc[23]… Cependant le manuscrit de Londres, le seul à faire des fantaisies sur ce point, donne *Climençon* (par ex au f. 349v). Ce nom *Climençon* est bien attesté au Moyen Âge (dans des documents, où il figure à côté de diminutifs comme Sebilet, Borquinet etc.) : c'est un diminutif de Clément. Le manuscrit de Londres, tardif, réalisé avec économie, témoigne d'un embourgeoisement du lectorat : l'onomastique transforme le nom en un nom familier ; il est possible que le personnage alexandrin n'ait pas fait partie de la culture du copiste et que, hors de Bretagne, après l'extinction du lignage direct de Clisson, Olivier V n'ayant eu que deux filles, la notoriété du nom ait baissé pendant la deuxième moitié du XVe siècle. Le copiste n'aurait reconnu ni le nom antique, ni le nom breton, et s'inscrivant dans la tendance du roman tardif à semer des indices réalistes, il aurait trouvé un équivalent tiré de son univers familier.

II. La reine Fenice et la Phénicie

Fenice, le nom de la mère de Florence, l'héroïne, est lui aussi normalement bien identifiable, même si contrairement aux noms des lieutenants et compagnons d'Alexandre il est explicitement glosé dans le texte. Le roman nous explique que la reine s'appelle *Fenice* à cause de la terre où elle est née, où vit le Phénix :

> Cilz Emenidus, qui fu roys de Sorelois, ot a femme une haute dame, qui ot non Fenice pour la raison de la terre ou ele fu nee, qui est apelee Fenice, ou il a I oisel qui a a non Feniex. En tout le monde n'en a que I seul, et quant il est trop viex, si quiert des espines, si en emple tout son ni, qui est au plus prez du soleil qu'il puet, et ardent les espines de la chaleur du soleil. Si art cilz oisiaus dedens, et de la poudre de lui revient uns autres oisiaux. (§25,22-30)

Nommée d'après le Phénix dont la caractéristique solaire, bien connue des encyclopédies médiévales, est rappelée au cas où le lecteur ne partagerait pas ce savoir, la reine, en toute logique, sera la belle-mère d'un héros, Artus, dont la mission est de restaurer la lumière et les rythmes saisonniers, tout comme le Phénix renaît de ses cendres[24]. Ce nom est explicitement motivé par la culture encyclopédique et mythologique de l'auteur,

[22] On notera qu'à l'époque où *Artus* est composé (vers 1300), le seigneur de Clisson est Olivier III (mort en 1320), mais que le contexte du manuscrit *A* (1320-1340), contemporain de la guerre de succession de Bretagne, renverrait plutôt à Amaury de Clisson (du côté de Montfort) et Olivier IV (du parti de Charles de Blois ; il connaîtra la disgrâce et sera décapité en 1343), pour des lecteurs de la seconde moitié du XIVe siècle, le nom évoquerait plutôt Olivier V, surnommé le boucher, resté sans descendance masculine.

[23] Les noms bretons ne sont cependant pas très nombreux et celui d'Olivier d'Irriac/Yriac fait figure d'exception. Il peut renvoyer à la famille d'Erreac (voir la note à l'édition cit., t. II, p. 578). Ce nom n'était pas familier à tous les copistes et celui de *C* l'a peut-être arthurianisé et littérarisé en *du Lac*.

[24] Sur cette mission du héros, voir l'introduction à l'éd. cit., p. CXCIVss, ainsi que mon art. « *Artus de Bretagne*, la couronne et le *chapel* de soucis », In : *L'œuvre et ses miniatures. Les objets autoréflexifs dans la littérature européenne*, sous la direction de Luc Fraisse et Éric Wessler, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 225-245.

sans qu'il y ait jeu d'intertextualité avec le *Cligès* de Chrétien de Troyes[25]. Néanmoins le fait qu'une héroïne de Chrétien porte le même nom a pu aider les copistes ou les lecteurs à le reconnaître, même si ce roman est, malgré une mise en prose bourguignonne peu diffusée, la moins connue des œuvres du champenois à la fin du Moyen Âge. Cette double suggestion possible (littéraire et non exploitée par le texte, encyclopédique et affichée) a certainement consolidé la réception du nom et facilité l'identification par les copistes : de fait on ne relève pas de variantes, la reine s'appelle partout et toujours Fenice. À une exception près : la mère de Florence devient *Englentine* à deux reprises dans *A,* au §380,25 et au §383,62, dans deux formulations qui se font écho, dans la bouche de Florence, la fille, et dans celle de Marques/Marqués[26], un proche de celle-ci, deux personnages qu'on peut difficilement soupçonner d'ignorer le nom de la reine :

> […] par la foi que je doi Dieu ne a madame Englentine ma mere […] (§380,25)
> […] par la foi qu'ele doit a Englentine sa dame de mere dont Dieux ait l'ame […] (§383,62)

Ce nouveau nom apparaît à ces deux endroits (et uniquement là) à la fois dans *A* et dans *C*. La reine, dans cette partie finale, n'est appelée *Fenice* dans aucun témoin : soit le nom est omis (*P3, AR, Vo, L, P2*), soit *Vr, P1, B* et *T* (peu lisible) proposent *Eglantine*. La reine, qui meurt tôt dans le roman, n'a pas été nommée *Fenice* depuis le §33, 1 : un copiste souhaitant, quand il est question d'elle à nouveau à la fin du roman, mentionner son nom, a pu ne pas se souvenir des anciennes, lointaines et peu nombreuses occurrences (2 dans des rubriques, 3 dans le texte) et combler ce manque. *Englantine* dans *A* et *C* confirme la parenté entre ces deux témoins. Par ailleurs, le fait que, dans ces deux dernières mentions, *Fenice* n'apparaît nulle part dans l'ensemble des témoins confirme, ce que suggèrent d'autres éléments, que la version la plus ancienne conservée, donnée par *A* et *C*, n'est pas homogène, mais est en fait une version initiale V. I inachevée, complétée par une première suite[27] : dans cette première suite, l'auteur s'est trompé sur le nom de la mère, dont il n'avait plus été question depuis longtemps et qu'il avait oublié. Le continuateur a éprouvé le besoin de nommer la mère à nouveau, au moment où la fille invoque la mémoire de celle-ci pour éviter un mariage qui lui répugne avec l'empereur d'Inde. Il a alors inventé *Englantine*, qui, une barre de nasalité n'ayant pas été vue ou manquant, aurait été lu *Eglantine*. Ces deux formes sont cohérentes avec l'ensemble du texte : *Englantine* rappelle que la reine est fille du comte de *Lenquestre en Engleterre* et renvoie au monde anglo-arthurien (§2,9) ; *Eglantine* réactive la métaphore florale dans un roman où les

[25] Le nom de la reine peut aussi évoquer celui de la reine d'Irlande que finit par épouser Durmart dans *Durmart le Galois* : dans ce roman du milieu du XIIIe siècle (et donc antérieur à *Artus*), la dame, que le héros quête tout au long du récit, finit par être nommée deux fois (et pas plus), à l'extrême fin du texte (v. 14753 et v. 15364, à la rime, celle-ci suggérant une prononciation en [z] et non [s] : à noter cependant que *Venice* qui désigne la cité italienne rime avec *espice* et *service* dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Bernay (branche IV, laisse 22, éd. E. C. Armstrong *et al.*, trad. Laurence Harf-Lancner, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Lettres Gothiques », 1994, p. 768). Rien ne vient motiver le nom de ce personnage dans *Durmart le Galois* (éd. Joseph Gildea, Villanova Pennsylvania, The Villanova Press, 1966, 2 t.). Aucun élément ne suggère un lien entre *Artus* et *Durmart*.

[26] Sur ce nom, voir la trad. cit., note 155.

[27] Voir l'introduction à l'éd. cit., p. LXXVIIIss.

filles s'appellent Florence, Marguerite, Florete, et où une pseudo-mythologie saisonnière est construite autour de la fée Proserpine.

Cependant ce nom *Fenice* semble aussi porté par un personnage masculin, sous la forme *Fenisse* ou *Fenise* : c'est un chevalier de Florence, sénéchal d'Emenidus, dont le nom complet est donné deux fois, *Morans, seigneur de Fenisse* (§157,12, *Fenise* § 458,26)[28]. *Fenisse* est alors un toponyme, qui peut correspondre à la Phénicie, puisque c'est un homme d'Emenidus, et qui a une coloration exotique, en contexte avec Damas, Sabarie etc., dans la V. I, comme dans la continuation supposée V. II (§458,26). On peut se demander si le surnom *de Fenisse* n'a pas été en concurrence dans V. I avec le nom de la reine, et donc tenu à l'écart, le personnage figurant simplement comme *Morant* ; dans V. II, le nom de la reine ayant changé, le surnom était à nouveau disponible (à moins que le changement de nom de la reine ait été motivé par le souci d'éviter l'homonymie). Pourtant aucun témoin ne note les deux de la même façon : le nom de la reine s'écrit toujours avec *c*, et celui du chevalier avec *ss* ou *s* ; s'ils peuvent être homonymes et renvoyer à la Phénicie, dans le cas du chevalier il pourrait être plutôt question de Venise, hypothèse qu'interdisent néanmoins l'absence de la toponymie italienne dans le texte et la fréquence des noms de lieux renvoyant au Proche-Orient, à l'espace byzantin, à la Grèce[29]. Même s'il a existé un état du texte où le nom de la mère et le surnom du chevalier renvoyaient tous deux à la Phénicie, ceux-ci ont été disjoints et il n'est pas impossible que cette homonymie explique la rareté (et le remplacement) du nom de la mère et le fait qu'il est souvent question de Morant, et rarement de Morant de Fenise. Au §157 *P3* (qui se caractérise par une tendance à supprimer tout ce qui peut le gêner), mais aussi *Ar*, *Vr*, et *L* omettent le toponyme.

Il semble donc que le nom de la reine, peu employé dans le roman car ce personnage meurt tôt, a été oublié bien qu'étant fortement motivé, et qu'il a été remplacé par un nom dont la glose était plus simple. Homonyme et renvoyant peut-être aussi à la Phénicie, le surnom du sénéchal Morant ne s'est pas imposé, à une époque où le nom suffit encore à identifier. Le continuateur de V. II a pu avoir oublié le nom qu'il a lu loin en amont au début du texte, n'a pu laisser la mère anonyme et s'est empressé d'inventer un nom immédiatement signifiant, s'inscrivant à la fois dans la logique arthurienne (anglaise) et florale du texte.

III. Terre de Femenie et Amazone

La terre de *Femenie* et les Amazones sont aussi connues que le Phénix et la Phénicie, du fait de la tradition encyclopédique et de la diffusion des récits construits autour d'Alexandre le Conquérant[30]. Si ces deux noms sont souvent interchangeables, le nom grec *Amazone* est plus savant que le vernaculaire *Femenie*. Vers 1356, Jean de Mandeville dans son

[28] On notera que ces mentions, toutes deux dans des énumérations à coloration épique, sont très éloignées dans le texte : s'il a pu y avoir oubli du nom de la mère, ce n'est pas le cas pour ce personnage, sénéchal d'Emenidus, régulièrement présent sous le nom simple de *Morant*.

[29] Introduction à l'éd. cit., p. CCIVss.

[30] Voir Olivier Battistini, « Amazones, pays (chez les auteurs grecs) », In : *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, sous la direction d'Olivier Battistini, Jean-Dominique Poli, Pierre Ronzeaud et Jean-Jacques

Livre des merveilles glose le nom *Amazoine* grec et exotique par *Terre de Ffemynie*[31] : le nom *Amazo(i)ne* relève de la culture savante, la forme grecque a besoin d'être expliquée. Il en va de même chez Brunet Latin[32]. Néanmoins *Amazone* (pour désigner et la terre et les femmes qui y vivent) apparaît régulièrement dans les textes vernaculaires de la tradition alexandrine : Alexandre de Bernay l'utilise systématiquement, à l'exclusion de *terre de Feminie,* dans le passage de la branche III qui évoque la rencontre entre le héros et la reine des Amazones[33], Thomas de Kent n'emploie jamais *Femenie*, mais *Amazone* (éd. cit., v. 6170).

Dans *Artus* la *terre de Femenie* est mentionnée dans la description du royaume d'Emenidus, dont elle occupe la marge, sa mention terminant la digression encyclopédique[34] (§25,20) :

> Icilz roys ot non Emenidus, grans roys et puissans d'avoir et d'amis. Si avoit IIII roys dessous lui, qui si homme estoient et tenoient de lui tous leur royaumes, dont li premiers estoit li nobles roys d'Orcanie, I royaume qui estoit ou costé de Babilonie et s'estent jusques a la Rouge Mer, et cele terre est toute plaine de jaians. Li secons royaumes estoit li royaumes de Morival, qui est en la terre de Sodome et de Gomorre. Si s'estent jusques a la Morte Mer, et puet mener en ost plus de C mile hommes a armes. Li tiers royaumes a a non li royalmes de Valfondee, une terre noire et parfonde, ou les gens sont noires comme poivre. Ceste terre s'estent jusques en Oriant, ou le soleil naist. Celes gens sont trop a redoubter en guerre, quar ce sont gens sanz pitié et menjüent la char toute crue comme chien. Li quars royaumes fu li royaumes d'Ismaelite, qui s'estent jusques en Egypte et jusques en la terre de Femenie. (§25, 4-20)

Les manuscrits sont unanimes et reconnaissent bien la terre de *Femenie*. Elle ne contredit pas frontalement ce que disent les mappemondes et conforte la dimension alexandrine du récit. Il ne sera cependant plus jamais question de cet espace qui n'est pas mis en relation avec le nom *Amazone* qui apparaît au contraire à plusieurs reprises, sans être toujours bien identifié. Le roman introduit en effet un personnage nommé Vuitier, qui est dit d'Amazone (§458,25, *Amasson* dans *A* ; *Amassone* dans *C*). C'est un chevalier, tout ce qui y a de plus viril, qui est présenté comme seigneur d'Amazonie ; il s'agit d'un personnage très secondaire, qui n'est mentionné que deux fois (§157,14 et §458,25). Il semble bien que l'auteur ait oublié, ignoré, que l'Amazonie, terre des femmes, pouvait difficilement avoir un seigneur masculin. Cette « erreur », ainsi que l'absence de mise en relation entre la *Femenie* et l'*Amasson* suggèrent qu'*Amazone* n'était pas bien connu, et ce, non à date tardive dans des copies qui ne l'auraient pas reconnu, mais dès l'utilisation qu'en fait l'auteur, pour qui *Amasson* n'était qu'un nom exotique, une terre recevant, comme toutes les terres, un homme pour seigneur.

Vincensini, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 2011, p. 49-50 (avec en particulier ce qui concerne Alexandre le Conquérant) et, dans le même volume, mon art. « Femenie, Terre de », p. 484-488.

[31] Jean de Mandeville, *Le livre des merveilles du monde*, éd. Christiane Deluz, Paris, CNRS Éditions, Coll. « Sources d'histoire médiévale », 2000.

[32] *Li Livres dou Tresor de Brunetto Latini*, éd. Francis J. Carmody, Université of California Press, 1948, p. 112.

[33] *Le roman d'Alexandre*, éd. E. C. Armstrong *et al.* et trad. Laurence Harf-Lancner, *op. cit.*, laisses 425-451.

[34] Sur ce développement, voir l'introduction à l'éd. cit., p. CLXXXIV-CLXXXVIII.

Amasson présente cependant quelques variantes intéressantes. Si la plupart des manuscrits copient bien *Amasson*, celui de New York l'omet. Il s'agit d' un manuscrit de luxe, produit dans l'entourage de Jacques d'Armagnac : le copiste devait être, dans ce milieu de bibliophiles[35], suffisamment cultivé pour trouver bizarre qu'un homme gouverne l'Amazonie : il a supprimé la mention. Un peu de la même façon l'édition de 1584 et la traduction anglaise de Lord Berners vers 1510 ont préféré agglutiner Damasson, lisant un nom vaguement proche-oriental rappelant Damas, et éviter aussi qu'un homme ne règne sur les Amazones. Une autre variante est intéressante : on la trouve dans les témoins les plus anciens, du XIVe siècle, *A* et *C*, où dans la première occurrence, se lit non pas *Amasson*, mais *Macon* (à lire *Masson* ?) dans *A* et *Mascon* dans *C* : « *Si y fu monseigneur Vuitier, seigneur de Macon* » (§157,14 ; *C Mascon*). Cette forme *Macon*, *Mascon* s'explique bien : l'expression avec article défini *l'amazon*(e) était fréquemment scindée en *la Mazon*. Dans le *Roman d'Alexandre en prose* du manuscrit Royal 15 E VI de la British Library ne se rencontrent que des formes par aphérèse : *Maçonien, Masonien, Mazaniens, Mazonien*[36], ce qui a donné lieu à des confusions car le Royal 19 D I du même texte donne parfois *Macedoine* au lieu de *Maconien*[37]. *Maçon* dans *A* peut être une variante, plus rare certes, mais bien attestée, d'*Amazone*. Dans *C* la graphie *sc* de *Mascon* peut être une surcharge graphique, une notation de la sifflante sourde, mais cette forme peut aussi chez le lecteur (ou a pu chez le copiste) évoquer la cité de Mâcon, dont il est plus logique qu'elle ait un seigneur que l'Amazonie, le *s* de *Mascon* venant du nom latin *Matisco,* bien attesté, par exemple dans *La guerre des Gaules* (livre VII), et se retrouvant dans l'accent circonflexe moderne. On aurait là à nouveau un processus d'ancrage dans la réalité familière du copiste/lecteur. *C* n'aurait pas reconnu l'Amazone et aurait rapproché le nom d'une réalité proche ; la graphie de *A* n'exclut pas en revanche que le nom ait bien été identifié, ce qui confirmerait la qualité de ce témoin, le plus ancien avec *C,* et faisant peu d'erreurs.

Impossible à confirmer en l'état actuel de mes recherches, une hypothèse peut être proposée, encore trop peu étayée par l'histoire des manuscrits. On constate une tendance à l'interprétation par les copistes des noms propres résistants, exotiques, non reconnus, comme toponymes réalistes, ce qui relève d'une pratique bien identifiée chez les auteurs de fictions de la fin du Moyen Âge. Il semble qu'un certain nombre de ces lectures donnent une coloration bourguignonne au texte d'*Artus* : ce pourrait être le cas dans *C* de *Mascon,* rattaché au duché de Bourgogne, peut-être du *Pierromont* de *Ars,* ou dans *P2, P3* et *Vr* de *Morival,* dont le nom, glosé sans surprise dans l'espace oriental comme vallée des Maures, est lu dans ces témoins *Mormal*[38], Mormal étant un vaste domaine forestier fréquenté par les ducs de Bourgogne. Si tous les manuscrits n'ont pas été produits en Bourgogne ou pour un public bourguignon, et si le roman a certainement été composé à la cour de Bretagne, on pourrait émettre l'hypothèse que cette toponymie renvoie, non

[35] Jacques d'Armagnac partageait les goûts et la culture de la cour de Bourgogne, où Alexandre le Conquérant, particulièrement apprécié, finit par être connu sous un jour moins romanesque à la suite de la traduction de Quinte-Curce par Vasque de Lucène. Voir Chrystèle Blondeau, *Un conquérant pour quatre ducs. Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne*, Paris, CTHS, 2009.

[36] Éd. cit., index p. 239.

[37] Éd. cit., p. 186, note 50, 7, p. 187, note 50,8.

[38] Sur ce royaume d'un vassal d'Emenidus, voir dans l'éd. cit. la note au §25,10.

à l'espace familier et vécu du copiste interprétant le toponyme résistant, mais contribue plutôt à rapprocher *Artus* des productions narratives et chevaleresques en vogue à la cour de Bourgogne (en particulier autour d'Alexandre). Rien, en l'état actuel, ne permet cependant de conclure.

L'étude des noms propres et de leur mouvance pose à un éditeur de texte des problèmes assez différents de ceux que soulèvent les autres catégories grammaticales, dans la mesure où le nom propre est à la fois plus contraint par la référentialité et plus libre car il peut échapper à la langue. La notoriété d'un nom tout comme son potentiel poétique et sémantique collaborent pour donner du corps à un signe, qui peut cependant aussi rester très faiblement signifiant (comme *Fenisse,* dans *Morant de Fenisse*). La détermination de la notoriété d'un nom propre est difficile, car les cultures individuelles sont très différenciées et le(s) texte(s) stratifié(s) : le cas d'*Amazon*, que l'auteur (et non les copistes, semble-t-il) n'identifie pas vraiment comme une terre des femmes, est significatif, tout comme le remplacement du nom de la reine *Fenice*, dont pourtant le texte explicite le sens en son début, dans une digression qui, jamais reconvoquée, n'a semble-t-il pas retenu l'attention du continuateur de V. II.

L'énigme du nom : jeux de lettres, poésie et art graphique dans le *Roman de la Poire* de Thibaut (XIIIe siècle)

Mireille Demaules
Université d'Artois, UR 4028

Pour qui s'intéresse à l'onomastique littéraire au Moyen Âge, le *Roman de la Poire*[1], composé par Tibaut au XIIIe siècle, peut sembler un objet d'étude *a priori* paradoxal, car les noms propres y sont somme toute rares. En effet, l'intrigue repose sur l'allégorisation de l'*innamoramento* du poète et de sa dame, de sorte qu'apparaissent sur la scène romanesque trois actants principaux, l'amant, la dame et le dieu d'amour, auxquels il convient d'ajouter un interlocuteur fictif, qui reste anonyme, et un ensemble de personnifications topiques qui appartiennent au monde d'Amour. Si la moisson des anthroponymes est mince, celle des noms de lieux l'est tout autant, car hormis Paris dont il est fait un éloge insistant et Saint-Rieul qui désigne la variété de poire qui fait les délices de la dame et de son poète, les autres noms de lieux ne sont convoqués que dans des *topoi* littéraires ou des figures de style. L'action est en effet essentiellement abstraite et dénuée de circonstances qui permettraient un ancrage référentiel. Pourtant l'usage du nom propre, même s'il est peu fréquent, ne manque pas de retenir l'attention du lecteur. En effet, le nom de l'auteur, Tibaut, et celui de sa dame, Agnès, sont insérés dans la trame narrative par le truchement d'acrostiches et d'anagrammes, bien mis en valeur par la décoration du manuscrit principal qui nous a conservé l'œuvre. L'insistance du récit sur ces jeux de lettres, qui, contrairement à l'usage prédominant, ne se situent pas dans le paratexte, le prologue ou l'épilogue, mais à l'intérieur même du poème, nous invite à les considérer comme faisant partie intégrante de la signification profonde de ce poème. Dans la mesure où ils attirent l'attention du lecteur sur le nom de l'auteur, ils nous incitent à réfléchir sur le rapport que ce dernier entretient avec l'œuvre, et, de ce fait, ils nous permettent de questionner le statut et le genre d'un texte qui se dénomme « roman ». Après avoir présenté succinctement le récit et son manuscrit principal, nous exposerons les différentes énigmes construites autour des noms propres, puis nous verrons que ces « actes onomastiques »,

[1] *Le Roman de la Poire* par Tibaut, publié par Christiane Marchello-Nizia, Paris, SATF, Picard, 1984. Toutes les citations du poème seront faites à partir de cette édition. La traduction des plus longues ou des plus difficiles d'entre elles est extraite de : Tibaut, *Le Roman de la poire*, texte présenté, traduit et annoté par Mireille Demaules, Artois Presses Université, coll. « Artoithèque », Arras, 2017. On trouvera dans cet ouvrage un dossier iconographique en couleurs des enluminures du manuscrit de base de l'édition (BnF fr. 2186), p. 173-194.

pour reprendre une expression de Béatrice Fraenkel[2], visent à créer au sein de l'œuvre une sorte de présentoir, qui met en valeur l'auteur et donne une valeur autobiographique à son roman.

I. Présentation du texte et des jeux de lettres

Le *Roman de la Poire* a été composé par Tibaut, un auteur par ailleurs inconnu, au milieu du XIIIe siècle. En 1984, Christiane Marchello-Nizia en a établi l'édition, à partir du manuscrit BnF fr. 2186[3], qui a été copié autour de 1275 et qui procure une version intégrale de l'œuvre, accompagnée d'un riche programme iconographique. L'intrigue du *Roman de la Poire*, tout entier écrit à la première personne, débute par l'anecdote d'une poire que la dame tend discrètement au poète, après y avoir mordu. Sa saveur pénètre aussitôt dans le cœur du poète, qui s'éprend à l'instant de la dame. La suite du récit raconte comment Amour envoie le cœur du poète à la dame, comment elle tombe amoureuse de lui et lui envoie son cœur à son tour. Les amoureux s'avouent réciproquement leur amour, par l'intermédiaire de messagères qui chantent des refrains de chansons courtoises. L'histoire se finit par la visite du poète à la dame, qui le prie de lui lire l'œuvre qu'il a écrite pour lui déclarer son amour et qui n'est autre que le roman qui s'achève.

Comme plusieurs des vingt-cinq œuvres qui incorporent des insertions lyriques, le *Roman de la Poire* présente des énigmes qui portent sur le nom de l'auteur et celui de la dame. Selon Christiane Marchello-Nizia le poète utilise deux types d'énigme pour masquer les noms : l'un, vertical, qui est l'acrostiche et l'autre, horizontal, qui est l'anagramme[4]. Dans les deux cas, le lecteur doit effectuer une lecture analytique qui isole les lettres de la trame du discours où elles apparaissent pour recomposer un signe linguistique caché. Il y est invité par des signaux qui, placés en amont, l'avertissent de la présence d'une devinette et lui donnent implicitement la clé de l'énigme.

II. Les trois acrostiches

Le procédé de l'acrostiche est utilisé à trois reprises dans le courant du texte pour former le nom de la destinataire, celui du poète qui signe ainsi son œuvre, et le mot *Amors* qui les unit pour l'éternité. Les différents acrostiches sont composés à l'aide de la lettre initiale des refrains-citations chantés par des personnifications, ou par les voix entrelacées du poète et de la dame. Chacune des lettres correspond à une initiale historiée dans le manuscrit.

[2] Béatrice Fraenkel, *La Signature, Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, nrf, Coll. « Bibliothèque des Histoires », 1992, p. 108.

[3] Christiane Marchello-Nizia le décrit ainsi : « Petit manuscrit sur vélin, mesurant 200mm sur 140mm, facilement transportable, mais luxueux. », éd. cit., Introduction, p. LXVI.

[4] Sur ce point, voir l'introduction de Christiane Marchello-Nizia, « Les énigmes, leur résolution », éd. cit., p. XXIV-XXX.

Le premier acrostiche compose le nom de la dame : ANNES, honorée par l'ordre qui la fait figurer en premier. Cet acrostiche est annoncé dans le récit aux vers 818-829, au moment où arrivent quatre messagères du dieu d'Amour : Beauté, Courtoisie, Noblesse et Franchise, qui s'avancent en chantant :

> Si ne fu mie sanz reison,
> qu'en lor chant formoient le non
> de ma dame, qu'est si posé
> n'onques mes dire ne l'osé.
> Or sera dit tant sotilment
> ne l'entendront vileine genz
> ne mesdisant ne mauparlier,
> ne nul faus amant novelier.
> Ainz est a toutes gent teüz ;
> mes as fins amanz ert seüz,
> quel nemeront en recelé :
> ce qu'il sevent est bien celé. (v. 818-829 p. 36-37)[5]

Le nom de la dame -ANNES- est composé par la première lettre des refrains chantés par Beauté, Courtoisie, Noblesse, Amour et sa compagnie et enfin par Doux Regard :

> 1. **A** mon voloir ont choisi mi eill. (v. 837, p. 37)
> 2. **N**'est il bien reison, or i pensez […] (v. 890, p. 39)
> 3. **N**us n'atouche a moi, s'il n'aime par amors (v. 949, p. 42)
> 4. **E**insi nos meinne li maus d'amors […] (v. 1151, p. 51)
> 5. **S**e ge n'ai s'amors […] (v. 1424, p. 62)

Pour clore la devinette, l'auteur récapitule les cinq personnifications qui ont formé le nom de la dame :

> – Ce ne seroit pas leauté,
> que seur Cortoisie et Beauté,
> Noblece, Amors et Douz Regart
> le nomasse comme musart. (v. 1790-1792, p. 77)[6]

Selon le même système, le nom du poète est révélé par l'acrostiche composé de la première lettre des refrains chantés par les six messagères que la Dame envoie au poète pour l'assurer de son amour : Subtile Pensée, Simplicité, Loyauté, Pitié et Contenance composent ainsi le nom Tibaut :

[5] « Et cela n'était pas sans raison, car par leur chant elles formaient le nom de ma dame, qui se trouve ainsi énoncé sans que j'aie jamais osé le révéler. Mais il sera révélé si subtilement que les gens mal intentionnés, les médisants ou les calomniateurs, les faux amants inconstants ne pourront le comprendre. Il est dissimulé au tout venant ; mais il sera compris des amants parfaits, qui le citeront en secret : ce qu'ils peuvent comprendre est bien caché. » (Trad. cit., p. 75.)

[6] « Ce ne serait pas loyal, car après Courtoisie et Beauté, Noblesse, Amour et Doux Regard, je serais bien sot de la nommer. » (Trad. cit., p. 119.)

1. **T**ant ai leal amor quise (v. 2414, p. 103)
2. **J**e n'oi onques d'Amors joie (v. 2441, p. 104)
3. **B**ien doi endurer le mal (v. 2484, p. 106)
4. **A** lui m'en vois, ne m'en tendroie mie (v. 2504, p. 107)
5. **V**os avroiz la seignorie (v. 2568, p. 110)
6. **T**el dit qu'il se muert d'amour (v. 2606, p. 111)

Enfin, le troisième nom inséré est celui d'Amors, qui est dévoilé par l'initiale des six refrains, chantés alternativement par la dame et l'amant, en manière d'actions de grâce rendues au dieu :

1. **A**mors ai a ma velenté (v. 2795, p. 119)
2. **M**a dame a droit (v. 2818, p. 120)
3. **O**r sai ge bien qu'est maus d'amours (v. 2864, p. 122)
4. **R**ossignol, ja se muert ma dame (v. 2935, p. 125)
5. **S**outenez moi, li max d'amors m'ocit ! (v. 2954, p. 126)

Les lettres historiées, placées à l'ouverture de chacun des refrains, participent à la cohérence du système des acrostiches qui signifie de manière globale l'union de l'amant et de la dame dans le monde idéal de l'amour[7]. Ainsi sur les seize lettres historiées servant à composer les trois noms, dix représentent l'amoureux sur fond rouge occupant le côté droit de l'image et dialoguant avec une vertu, messagère d'Amour ou de la dame, peinte à gauche de l'image sur fond or. Dans la dernière série composant le nom *Amors*, le fond est uniformément or, sans compartimentage, ce qui souligne l'union des amants dans le monde idéal de l'amour. L'impression d'unité de sens formé par le système des acrostiches est aussi créée par le fait qu'il commence par la lettre *A*, qui est la première lettre du prénom *Annes* et du mot *Amors*, et s'achève par la lettre *S*, qui est la dernière du nom de la dame et du mot *Amors*. Accessoirement, il est curieux de constater que le *Roman de la Poire* commence aussi par la lettre *A*[8] et s'achève, du moins dans le manuscrit BnF fr. 12786, par la lettre *S*[9]. Le texte et le manuscrit soulignent donc ensemble la cohérence du jeu de lettres qui forme bien un système unissant la dédicataire, l'auteur et le thème principal de l'œuvre.

III. Anagramme et calembour

Les autres types d'énigme utilisés dans le poème sont l'anagramme et le calembour, que l'on peut définir, par opposition à l'acrostiche, comme des procédés horizontaux de composition de l'énigme. Chacun des deux amants utilise une devinette pour nommer réciproquement l'autre de manière cryptée, afin de préserver le secret de leur relation. Pour résoudre ces énigmes le texte dispose à chaque fois des indices ou des clés. L'un de ces indices, qui doit nous aider à résoudre le calembour et l'anagramme, est fourni par

[7] Voir Tibaut, *Le Roman de la Poire*, trad. cit., dossier iconographique, p. 187-194, figures 13 à 28.

[8] « *Amors, qui par A se commence* » (v. 1, p. 3).

[9] « *Bien devroit aimer par amors / qui de ce romanz set les tors.* » (v. 3029-3030, p. 129). [« Il devrait bien savoir aimer d'amour celui qui connaît les procédés de ce roman », (Trad. cit., p. 171.)]

la dame, qui explique qu'une des raisons qui l'incitent à répondre à l'amour du poète est que leur nom comporte le même nombre de lettres et de syllabes, ce qui mime leur parfaite harmonie :

> l'une est qu'en son non a assis
> ausin cum el mien letres .VI.,
> et si n'i a que .II. sillabes :
> tant est il plus au mien semblable[10]. (v. 2732-2735, p. 117)

En ce qui concerne le nom de la dame, si l'on rassemble tous les indices disséminés dans le roman, le lecteur sait que son nom comporte six lettres[11], deux syllabes, et, comme le révèle le narrateur à son propos aux vers 2790-2792, qu'il commence par *A* comme *Amors* et finit comme lui par *S*. L'énigme horizontale qui dissimule le nom de la dame est annoncée aux vers 1799-1802, ce qui laisse à penser qu'elle se situe non loin de là :

> qant ge soupir, j'en i met une
> qui n'est pas au monde commune,
> si c'une en chiet de lor nonbre,
> qui les devinëeurs encombre[12]. (v. 1799-1802, p. 77-78)

Par ces vers, le poète nous avertit qu'en soupirant, il a prononcé son nom, mais qu'il l'a déguisé en ajoutant une lettre peu commune et en en retirant une nécessaire à l'intelligence du nom. La résolution de l'énigme est ainsi à double détente : le lecteur doit découvrir l'endroit où le nom est prononcé et procéder ensuite à un travail de substitution de lettres pour retrouver le véritable signifiant. L'énigme apparaît effectivement un peu plus loin. Prononcé dans un soupir de l'amant, le nom de la dame surgit à la brisure des vers 1818-1819 :

> Ou soupir me fet dire : « **Han !**
> **Nes**, des lors, ce puis bien jurer,
> que ge vos vi, ne poi durer[13]. » (v. 1818-1820, p. 78)

La suite formée par l'interjection *Han* et l'adverbe négatif *nes* compose le nom *Hannes*. Conformément à la procédure de lecture précédemment indiquée, c'est la lettre *H* peu courante, si ce n'est dans les onomatopées, qu'il faut ôter. On retrouve alors le résultat de l'acrostiche ANNES. Or le prénom ainsi obtenu ne compte plus que cinq lettres. Quelle est la lettre qu'il faudrait donc ajouter pour en obtenir six ? C'est le premier éditeur du

[10] « L'une (de ces raisons) est que son nom comporte comme le mien six lettres, bien qu'il n'ait que deux syllabes : voilà en quoi il ressemble le plus au mien. » (Trad. cit., p. 158.)

[11] Voir aussi v. 1795-1798, p. 77 : « *Vos qui les letres connoissiez, / onques nus nons mielz deboissiez / ne fu en nule dame assis* ; */ et si a letres jusqu'à .VI. ;* » [« Vous qui savez lire, jamais aucun nom plus artistiquement élaboré ne fut mieux porté par une dame ; il compte jusqu'à six lettres. » (Trad. cit., p. 120.)]

[12] « Quand je soupire, j'en mets une qui n'est pas courante, et en retire une pour embarrasser les curieux. » (Trad. cit., p. 120.)

[13] « Dans un soupir il me fait dire : "Han ! Ne pus rester en vie, je le jure, dès l'instant que je vous vis." » (Trad. cit., p. 121.)

Roman de la Poire, Friedrich Stehlich[14], qui, en 1881, a résolu l'énigme. Selon lui, c'est la lettre *G*. En effet, une seule messagère d'Amour ne chante pas, Franchise, dont le nom commence par *F*. La lettre surnuméraire est *H* ; la lettre *G* se situe dans l'alphabet entre *F* et *H* : le nom serait donc ANGNES. Cette graphie correspond bien à la prononciation avec nasalisation du [a] devant le [ɲ] palatal, lequel est graphié *–ngn–* à l'intervocalique. On peut expliquer de deux manières le fait que l'acrostiche ANNES soit équivalent à ANGNES. Tout d'abord il peut être compris comme une forme raccourcie de ANGNES, car Franchise ne chante pas et l'on peut supposer que son refrain est manquant. D'autre part, ANNES serait une variante phonétique, savante, reflétant la prononciation latine de l'époque. En effet, ce prénom provient du latin *Agnes*, qui est un calque de l'adjectif grec *agnè*, signifiant « pur », « chaste ». Le latin a rajouté une *s* à la forme grecque, sans doute par rapprochement avec *agnus* signifiant « agneau », car l'emblème de la martyr sainte Agnès est l'agneau. Au Moyen Âge, dans l'usage savant, le groupe *–gn–* est rendu par [n], conformément à la prononciation latine de l'époque. La graphie a pu suivre, de la même manière que l'on trouve *rene* provenant de *regnum*, pour la forme populaire *règne*, *senefier* provenant de *significare*, qui sera refait en *signifier*. La graphie *–gn–* reflète une prononciation plus courante, avec un [ɲ] palatal, que l'on trouve dans des mots ayant subi une évolution populaire : *agnellum* > *agneau*, *dignare* > *daignier*. Les deux prononciations et les deux graphies ont pu coexister de manière concurrente. C'est ainsi que l'on note encore des hésitations dans la prononciation entre *bénigne*, *bénine*, *maligne et maline*[15]. En raison de ce flottement phonétique, on peut émettre l'hypothèse qu'ANNES est une variante savante de ANGNES. Outre la culture lettrée de l'auteur, l'hésitation sur la forme et la prononciation du nom de la dame, ainsi finement dissimulé, révèle un souci de discrétion inhérent à l'éthique de la *fin'amor*.

Symétriquement, la dame prononce le nom de son ami de manière cryptée, par l'entremise d'une anagramme en langue latine. Pour résoudre l'anagramme, la dame donne des indices au lecteur :

> Plus soutive est l'autre reson,
> car el par retrogration
> del non celi a cui ge bé,
> fors tant que vos tornoiz un bé
> si que ce desoz soit deseure,
> adonques enz en icele eure
> me monstre Amors et li otroie
> en latin que ge seue soie[16]. (v. 2736-2743, p. 117)

[14] Messire Thibaut, *Li Romanz de la Poire, Erotisch-allegorisches Gedicht aus dem XIII. Jh. Nach den Hss. der Bibl. Nat. Zu Paris*, zum ersten Male Hrsg. Von Friedrich Stehlich, Halle, Max Niemeyer, 1881, p. 18.

[15] Sur ce point, voir Pierre Fouché, *Phonétique historique du français*, Paris, Klincksieck, 1961, vol. III, *Les consonnes et index général*, p. 809.

[16] « L'autre raison (qui l'autorise à répondre à l'amour du poète) est plus subtile, car en lisant autrement, d'arrière en avant, le nom de celui auquel vont mes pensées, à condition de renverser un *b* en le mettant dessous dessus, alors à ce moment-là Amour m'enjoint et lui accorde en latin que je sois sienne. » (Trad. cit., p. 158-159.)

Autrement dit, le lecteur doit d'abord traduire en latin « *que ge seue soie* » pour trouver le nom de l'ami. Par traduction et en transposant la première personne en troisième personne, il obtient la devise latine « *Tua sit* », (« qu'elle soit tienne »), qui est un aveu d'amour. Cette devise, lue d'arrière en avant, avec le ∫ inversé en *b,* selon la graphie médiévale donne le nom *Tibaut*. On voit que la connaissance calligraphique et celle de la langue latine fondent la composition de l'énigme du nom et sa résolution. En inscrivant son nom dans une devise latine, le poète souligne ainsi la clergie de la dame, mais surtout la sienne. Il donne à son identité une aura de savoir et de prestige, qui classe sa personne dans la catégorie des lettrés.

Par ces énigmes savantes, se met donc en place autour du nom un système de lecture complexe et déroutante, qui bouscule l'ordre commun du déchiffrement des signes de gauche à droite. En effet, il faut lire les noms de haut en bas dans les acrostiches, relier ce qui dans le calembour sur le nom de la dame est délinéarisé, enfin lire de droite à gauche et renverser une lettre pour retrouver le nom de l'auteur à partir d'un énoncé dans une langue étrangère et savante. Tous ces procédés de chiffrage et d'ostentation du nom, qui devient l'objet d'une quête pour le lecteur, indiquent un souci de mettre en scène sa propre identité et sa propre individualité. C'est pourquoi le jeu sur les noms de l'auteur et de sa dame engage la compréhension que l'on peut avoir du genre, du statut de l'auteur et de l'œuvre elle-même.

IV. Un roman à clef ?

Le cryptage et le décryptage des noms ont produit un effet sur les différents lecteurs, qui, intrigués, ont cherché à identifier les personnes pourvues de ces noms, car le nom propre est un signe linguistique qui doit être mis en relation avec un individu du monde qui est son référent. De ce fait, ce jeu d'énigmes autour des noms a indirectement incité à comprendre le *Roman de la Poire* comme un poème à clef.

C'est ainsi que Henri-Victor Michelant dans une revue intitulée *La Correspondance littéraire*, datée du 5 mai 1858, p. 163-164, a identifié Tibaut à Thibaut de Champagne et la dame à la reine Blanche de Castille, reprenant la légende de l'amour du comte de Champagne pour la régente de France, bien attestée dans les *Grandes Chroniques de France*[17] et chez Mathieu Paris. Pour étayer son identification, il s'est fondé sur l'acrostiche du nom de l'auteur et les miniatures du manuscrit BnF fr. 2186, qui représentent les personnages vêtus d'armoiries comportant des fleurs de lis, emblème bien connu de la maison royale. Dans la revue *Le Cabinet historique*[18], Paulin Paris a réfuté les arguments d'Henri Michelant. Il discute en premier lieu l'interprétation des armoiries, dont le blason est d'azur semé de fleurs de lis d'or, à la croix d'or semée de losanges de gueules. Se fondant sur la peinture qui montre le poète partant au tournoi au f° 8 v°, sur un cheval caparaçonné avec des armoiries similaires[19], il avance avec justesse que ces armoiries ne

[17] Voir *Thibaut de Champagne, Prince et Poète au* XIII*e siècle*, sous la direction d'Yvonne Bellanger et Danielle Quéruel, Lyon, La Manufacture, 1987, p. 138-139.

[18] Paulin Paris, dans *Le Cabinet historique*, « Nouvelles recherches sur les amours de la reine Blanche et de Thibaud, comte de Champagne », t. 4, 1858, p. 129-142.

[19] Voir Tibaut, *Le Roman de la Poire*, trad. cit., dossier iconographique, figure 8.

sont pas celles des rois capétiens, qui présentent des lis d'or sur fond azur, sans croix d'or semée de losanges de gueules. De plus il aurait été tout à fait improbable que le comte Thibaut se fût paré des armoiries royales, qui auraient désigné clairement la reine, alors qu'il prend bien soin par ailleurs de dissimuler le nom de la dame. Sur l'identification des armoiries, Michel Pastoureau suit Paulin Paris. Selon lui, il s'agit d'armoiries « caractéristiques de l'Île-de-France et du Beauvaisis »[20]. La fleur de lis n'est pas un meuble héraldique réservé à la maison capétienne, car on la retrouve dans les armoiries de la petite et moyenne noblesse, et même dans celle des paysans[21]. Dans cette discussion sur le référent des noms propres, il est intéressant de noter le rôle attribué au blason qui, parce qu'il se transmet de manière héréditaire comme le patronyme et sert à identifier l'individu, fonctionne selon l'expression de Béatrice Fraenkel, « aux confins de l'univers du nom propre[22] ». En l'occurrence, les armoiries comme les noms propres restent des signes insuffisants pour identifier les personnages, parce qu'ils fonctionnent finalement de manière autonome et détachée du sujet de la réalité dont on a perdu la trace.

Se fondant sur l'acrostiche du nom de la dame, ANNES, que visiblement H. Michelant n'avait pas trouvé, Paulin Paris prouve aisément que la dame ne peut être identifiée à Blanche de Castille. De même, il est impossible selon lui d'identifier le Tibaut du roman au roi de Navarre, dans la mesure où il se fait dire par Raison qu'il n'est « ni roi ni comte[23] » et qu'il est décrit comme un bachelier habitué des tournois, ce que n'était pas Thibaut de Champagne, en raison d'un embonpoint souvent raillé.

Paulin Paris balaie donc aisément l'identification d'Henri Michelant, mais il est troublant de noter que Thibaut de Champagne a épousé en 1223, en secondes noces, Agnès de Beaujeu, cousine du roi Louis VIII. Celle-ci aurait été éduquée comme le comte de Champagne au Palais Royal de l'Île de la Cité. Or, on peut lire dans *Le Roman de la Poire* un éloge de Paris, où se situe la première rencontre entre le narrateur et la dame. Cette piste pour une nouvelle identification ne semble pas avoir été exploitée, mais elle se heurte, il est vrai, aux mêmes données textuelles qui ont empêché d'identifier l'auteur à Thibaut de Champagne. De plus, la dame du roman est une mal-mariée, type littéraire auquel ne peut correspondre Agnès de Beaujeu.

Devant toutes ces incertitudes et dans l'état actuel des connaissances, l'étiquette de roman à clef doit être laissée de côté ou mise entre parenthèses. S'il est assuré que *Tibaut* est bien l'auteur du *Roman de la Poire*, sa signature ne nous fournit aucun renseignement sur son identité. En effet, elle est constituée du seul nom de baptême, selon les usages des auteurs du XIIe siècle. Ainsi Marie de France se nomme simplement Marie[24], et Chrétien de Troyes se nomme tout simplement Crestïens, si ce n'est au v. 9 d'*Erec et Enide*[25] où il ajoute le toponyme à son nom de baptême. Le prénom Thibaut, certes largement porté dans la

[20] Voir *Le Roman de la poire*, éd. cit., Introduction, note 1, p. LII.

[21] Michel Pastoureau, *Traité d'héraldique*, Paris, Picard, coll. « Grands manuels picards », 1979, p. 160-165.

[22] Béatrice Fraenkel, *op. cit.*, p. 255.

[23] « *Ja n'ies tu pas ne rois ne cuens.* » (v. 2040, p. 87)

[24] Ainsi dans le prologue de *Guigemar* : « *Oëz, seignurs, ke dit Marie, / Ki en sun tens pas ne s'oblie* » (*Lais bretons (XIIe-XIIIe siècles) : Marie et ses contemporains*, édition bilingue établie, traduite, présentée, annotée et revue par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion classiques, 2018, *Guigemar*, v. 3-4, p. 168).

[25] Voir *Erec et Enide*, éd. établie par Mario Roques, Paris, Champion, Coll. « CFMA », 1952, v. 9, p. 1 : « *Por ce dist Crestïens de Troyes* ».

maison de Blois-Champagne, ne peut donc être attribué à Thibaut de Champagne. De même le caractère lyrique du récit ne suffit pas pour identifier l'auteur à un trouvère connu tel que Thibaut de Nangis ou Thibaut de Blaison, par exemple. Tout au plus peut-on avancer l'hypothèse que le prénom aurait des connotations lyriques, en accord avec le registre marquant de ce roman.

V. Un texte autobiographique ?

Le texte où apparaissent cryptés, à la fois révélés et cachés, les noms de l'auteur et de sa dame, est effectivement dénommé « *roman* ». Ainsi lorsque le poète décide d'écrire une œuvre pour faire savoir sa souffrance amoureuse à la dame, il écrit :

> car cist romanz que ge ci voi
> savra molt bien parler por moi […] (v. 2221-2222, p. 95)

Le mot « *roman* » pour désigner l'œuvre ressurgit à la fin, au moment de l'*explicit* :

> Ci fine li *Romanz de la Poire*
> qui des amanz a dit l'estore. (v. 3027-3028, p. 129)

Toutefois, la notion de genre ne semble pas aussi nettement établie que de nos jours, puisque le texte est désigné aussi comme un « *ditié* » :

> Et ge ne la sent pas a tele,
> a si dure ne a si cruele,
> quant l'en li dira cest ditié,
> qu'el n'oit de son ami pitié […][26] (v. 2225-2228, p. 95)

Un « *ditié* », terme synonyme de « *dit* », désigne un récit bref, à visée didactique, destiné à être dit et non chanté, même s'il contient des pièces lyriques. L'auto-désignation du récit se révèle donc incertaine.

Écartant ces questions terminologiques, ou plutôt, les neutralisant, Christiane Marchello-Nizia définit le texte comme une « autobiographie », justifiant sa dénomination par l'usage des noms propres. Selon elle, bien que l'empreinte de la poésie lyrique donne une valeur universelle au *je* qui s'exprime dans le récit, le narrateur est cependant très nettement individualisé, en raison de l'insertion de son nom propre et de celui de la dame, qui ont pour référents des individus particuliers et uniques, même s'il nous est impossible de les identifier. Elle écrit à ce propos :

> Le *Roman de la Poire* est non seulement la première œuvre à unir l'insertion de refrains chantés au *je* lyrique : il est aussi le premier à associer le chant et la forme autobiographique[27].

[26] « Et je ne la sens pas femme assez dure ni assez cruelle, quand on lui dira ce poème, pour n'avoir pas pitié de son ami… » (Trad. cit., p. 138.)

[27] *Le Roman de la poire*, éd. cit., Introduction, p. XXXI.

On comprend que soit employé le terme d'autobiographie à propos de ce récit. En effet dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune a établi comme critère d'une identification formelle de l'autobiographie l'identité de nom entre auteur, narrateur et protagoniste[28]. Le nom propre Tibaut désigne bien le poète qui offre son livre à la dame, le narrateur de l'histoire et l'amant qui découvre l'amour. À plusieurs reprises, et en particulier à l'orée du récit, dans la dédicace du roman, le narrateur insiste sur la vérité de son expérience personnelle et du *sentement* éprouvé qui donne à son écrit une authenticité, dont sont dépourvus les romans ou chants écrits à partir d'une connaissance abstraite de l'amour :

> Molt pert son travail et sa peine,
> qui d'amors rimoier se peine,
> se il ne sent ou sentu a
> icelui mal qu'il i metra
> si com Amors me fist sentir[29] ; (v. 352-356, p. 17)

Toutefois, le *Roman de la poire* ne remplit pas toutes les conditions énoncées par Philippe Lejeune pour être défini comme une autobiographie. En effet, le récit est versifié, et ne propose aucune saisie globale de la vie du narrateur. Il porte sur une période limitée de sa vie et sur un épisode particulier de sa vie d'adulte qui est le début de son histoire d'amour avec Agnès. Aucun récit factuel ne nous est fait de cette expérience qui est entièrement symbolisée par l'écriture allégorique. Celle-ci crée des scènes où dialoguent des personnifications tour à tour avec le narrateur et la dame. D'autre part, les péripéties narrativisent des *topoi* de la poésie courtoise : rencontre de la dame, éloge de sa beauté, souffrances d'amour, crainte des *losengiers*. Pour ces raisons, le *Roman de la poire* est plutôt une fiction autobiographique.

Or, si pour être plus exact, on revient aux catégories génériques de la littérature médiévale, ce récit pourrait être défini comme un « *dit* » plutôt que comme un roman à proprement parler, ainsi que le suggère l'emploi du terme « *ditié* » et que nous y invite le format du texte (autour de 3000 vers). En effet, dans le corpus qu'a étudié Monique Léonard dans son ouvrage sur *Le Dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, vingt-huit dits sont dénommés également romans, parmi lesquels on peut citer *Le Roman de l'Escoufle* de Jean Renart[30]. L'un des éléments de définition du dit, qu'a retenu de son côté Jacqueline Cerquiglini-Toulet, est l'expression d'un narrateur à la première personne, qui prend la parole au présent pour confier son expérience personnelle et transmettre

[28] Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1996 [1975]. Voir aussi cette définition du même auteur, dans *L'Autobiographie en France,* Paris, Armand Colin, coll. « U2 », 1971, p. 14 : « nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »

[29] « Il perd bien son travail et sa peine, celui qui s'évertue à composer de la poésie amoureuse, s'il ne ressent ou n'a pas ressenti cette souffrance qu'il y mettra, telle qu'Amour me la fit sentir. » (Trad. cit., p. 55). Voir l'ensemble des vers 329-381 ; v. 585-587 ; v. 658-667 ; v. 669-670 ; v. 756-758.

[30] Monique Léonard, *Le* dit *et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Honoré Champion, Coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1996, p. 273-279.

un savoir à ses lecteurs[31]. Il s'agit d'un genre à la fois narratif et didactique, mais aussi lyrique, en raison de son inspiration personnelle et de l'insertion fréquente de pièces lyriques. Au XIVe siècle, le dit va évoluer très nettement vers la poésie personnelle, comme en témoigne le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut. On pourrait avancer que *Le Roman de la poire* annonce par ses caractères formels et ses recherches poétiques une œuvre telle que celle de Guillaume de Machaut. En effet, le lien formel entre les deux œuvres est aussi constitué par le cryptage du nom du poète et de celui de la dame qui sont cachés dans une anagramme à la fin du *Voir Dit*. Dernier avatar du *senhal* des troubadours, le nom de Péronne apparaît également chiffré au sens propre du terme dans un rondeau de l'œuvre[32]. Comme le suggèrent ces points de rencontre, les jeux de lettres autour des noms inscrivent l'œuvre dans le flux de la création littéraire et contribuent à en définir le genre.

Conclusion

Dans *Le Roman de la Poire* les jeux de lettres autour des noms propres mettent donc en exergue le nom de l'auteur et celui de la destinataire, qui reste cependant plus flou que celui de l'auteur-narrateur, en raison de la variante graphique dont il est l'objet. Cette mise en lumière du *je* par l'acte onomastique est un indice supplémentaire de la promotion de l'individu, que Jean-Claude Schmitt a bien repérée aux XIIe-XIIIe siècles, dans divers domaines de la vie spirituelle et culturelle au Moyen Âge. C'est aux XIe-XIIe siècles que se développe le récit autobiographique en milieu monastique et c'est au tournant des XIIIe et XIVe siècles par exemple qu'apparaît le portrait réaliste[33].

Le *Roman de la poire* s'inscrit dans ce mouvement général, mais son dessein autobiographique est finalement ambigu, à la fois revendiqué et dissimulé, selon le protocole des énigmes construites autour des noms qui demeurent des signes poétiques, sans lien certain à des référents historiques, qu'ils incitent toutefois à chercher, comme pour créer des effets de réel. Témoin des mutations culturelles de son temps, ce dit appartient bien à une époque intermédiaire, entre les débuts de la littérature en langue vulgaire, où prédomine l'anonymat, et la fin du Moyen Âge, où l'identité de l'auteur sera ouvertement assumée.

[31] Jacqueline Cerquiglini, *GRLMA* (*Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters)*, « La littérature française aux XIVe et XVe siècles », vol. VIII/1, Heildelberg, Carl Winter Universitätsverlag, Begleitreihe, 1988, « Le Dit », p. 86-94.

[32] Voir Guillaume de Machaut, *Le Livre du voir dit*, édition critique et traduction par Paul Imbs, Introduction, coordination et révision : Jacqueline Cerquiglini-Toulet, index des noms propres et glossaire : Noël Musso, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Lettres Gothiques », 1999, Rondel contenant le chiffre du nom de la dame : v. 6263-6270, p. 574, et v. 9001-9002, p. 786, pour l'anagramme du nom du poète, joint à celui de la dame. Sur ces énigmes, on se reportera à Jacqueline Cerquiglini, *« Un engin si soutil » : Guillaume de Machaut et l'écriture au XIVe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 226-243.

[33] Jean-Claude Schmitt, « La "découverte de l'individu" : une fiction historiographique ? », In : *Le Corps, les rites, les rêves, le temps*, Paris, Gallimard, nrf, Coll. « Bibliothèque des Histoires », 2001, p. 241-262 ; sur le portrait, voir p. 250. Voir aussi *Rêver de soi, Les songes autobiographiques au Moyen Âge*, Textes réunis, traduits et présentés par Gisèle Besson et Jean-Claude Schmitt, Toulouse, Anacharsis Éditions, 2017, en particulier la très riche introduction, p. 7-43.

Sur le traitement de quelques noms propres dans la *Storia di Merlino* de Paulino Pieri

Giulia Murgia
Université de Cagliari

1. L'une des rares signatures médiévales

La *Storia di Merlino*, transmise par un seul manuscrit (Firenze, Biblioteca Laurenziana, Pl. LXXXIX, inf. 65) et remontant à la première moitié du XIVe siècle, constitue la plus ancienne traduction merlinienne en vulgaire toscan[1]. Bien que ce codex unique soit partiellement acéphale, une partie de son prologue a été préservée : il s'agit d'une ouverture partiellement reprise de l'un de ses hypotextes, les *Prophecies de Merlin*, roman en prose pour moitié à caractère purement prophétique et pour moitié d'inspiration arthurienne de la fin du XIIIe siècle[2]. Ici l'acte de création et diffusion du livre qui recueille les prophéties merliniennes est représenté comme une longue chaîne de passages textuels, qui produisent un grand nombre de copies et traductions. L'auteur Paulino Pieri, qui signe cette traduction merlinienne, introduit son nom à la fin du prologue, se présentant comme le dernier maillon d'une prestigieuse chaîne de *translationes* et le garant de l'authenticité du texte[3].

Il n'est pas habituel au Moyen Âge qu'un auteur revendique la paternité d'une œuvre. En effet, les écrivains qui ont représenté la légende arthurienne ont choisi de préférence d'oblitérer non seulement le nom de leurs personnages (avec des stratégies de *retardatio nominis* ou des jeux de doublage, anonymat, malentendus[4]), mais aussi de masquer leurs

[1] Paolino Pieri, *La Storia di Merlino*, a cura di Ireneo Sanesi, Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche, 1898 ; Paulino Pieri, *La Storia di Merlino*, a cura di Mauro Cursietti, Roma, Zauli, 1997.

[2] *Les Prophecies de Merlin. Edited from Ms. 593 in the Bibliothèque Municipale of Rennes*, éd. Lucy Allen Paton, 2 vol. (vol. I, *Introduction and Text*, 1926 ; vol. II, *Studies in the Contents*, 1927), New York – Londres, D. C. Heath-Oxford University Press, 1926-1927 ; Anne Berthelot, *Les Prophesies de Merlin*, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 1992 ; Nathalie Koble, *Les « Prophéties de Merlin » en prose : le roman arthurien en éclats*, Paris, Champion, 2009.

[3] Pieri, *La Storia di Merlino*, éd. Cursietti, *op. cit.*, p. 4.

[4] Sur l'onomastique arthurienne, voir : Louis-Ferdinand Flûtre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1962 ; G. D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, Toronto/Buffalo/London, University of Toronto Press, 1978 ; Christopher W. Bruce, *The Arthurian Name Dictionary*, New York/ Londres, Garland, 1999. Sur le nom propre dans la littérature française médiévale, on peut rappeler : Florence Plet-Nicolas, *La création du monde. Les noms propres dans le roman de* Tristan en prose, Paris, Champion, 2007 ; Vanessa Obry, *Et*

propres identités, en se cachant sous le voile symbolique de pseudonymes (célèbres sont les cas, pour les romans en prose, de Luce del Gat et d'Hélie de Boron auxquels le *Tristan en prose*[5] est attribué ou du Richard d'Irlande qui signe les *Prophecies de Merlin*[6]).

Si l'on admet, comme certains l'ont proposé, que l'auteur de la *Storia di Merlino* soit Paolino Pieri, historien et auteur des *Croniche di Firenze* – œuvre dans laquelle sont réunis les dates et les noms ayant marqué l'histoire de la ville de Florence entre 1080 et 1305[7] – on aurait une preuve ultérieure de l'attention que la figure qui appose sa signature dans la *Storia di Merlino* devait accorder au système anthroponymique et toponymique, qu'il s'agisse de l'univers réel de référence pour le lecteur de l'Italie du Moyen Âge ou bien de l'univers fictionnel de la Table Ronde.

Au-delà de ces hypothèses suggestives, un auteur qui se nomme délibérément dans un lieu à aussi haute densité sémantique que le prologue[8] et qui, par cette opération, "transporte" en Italie le témoin d'un récit merlinien qui aspire à la complétude – en créant une traduction dans laquelle s'harmonisent des sections provenant du *Merlin en prose* (roman du XIIIe siècle attribué à Robert de Boron) et d'autres sections prises des *Prophecies de Merlin* – démontre vraisemblablement qu'il a pleine conscience du pouvoir d'évocation lié à l'action de nomination.

Dans la présente contribution, nous allons étudier les stratégies de dénomination et le traitement auxquels sont soumis certains noms propres qui apparaissent dans la première partie de la *Storia di Merlino*. Il s'agit d'une portion de la section du roman toscan redevable au *Merlin en prose*[9] (chapitres I-XV de la *Storia di Merlino*, relatant la conception de Merlin, sa naissance et son enfance jusqu'au procès et à l'absolution de sa mère[10]). Après une rapide synthèse des acquisitions critiques les plus significatives sur la fonction exercée par le système onomastique dans le *Merlin en prose*, nous analyserons le traitement de l'épisode, central dans la parabole biographique du prophète, du baptême de Merlin dans la *Storia di Merlino*. Nous terminerons par une analyse des noms de trois personnages

pour ce fu ainsi nommee. Linguistique de la désignation et écriture du personnage dans les romans français en vers des XIIe et XIIIe siècles, Genève, Droz, 2013 ; Madeleine Jeay, *Poétique de la nomination dans la lyrique médiévale*, « *mult volentiers me numerai* », Paris, Classiques Garnier, 2015 ; Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Garnier, 2019.

5 Cf. Renée Lee Curtis, « The Problems of the Authorship of the *Prose Tristan* », *Romania*, n° 79, 1958, p. 314-338 ; *Ead.*, « Who Wrote the *Prose Tristan*? A New Look at an Old Problem », *Neophilologus*, n° 67, 1983, p. 35-41 ; Emmanuèle Baumgartner, « Luce del Gat et Hélie de Boron. Le chevalier et l'écriture », *Romania*, n° 106, 1985, p. 326-340 ; Philippe Ménard, « 'Monseigneur Robert de Boron' dans le *Tristan en prose* », In : *Des* Tristan *en vers au* Tristan en prose. *Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, textes réunis par Laurence Harf-Lancner *et al.*, Paris, Champion, 2009, p. 359-370.

6 Sur la figure de maître Richard, voir Paton, *Les Prophecies de Merlin*, *op. cit.*, II, p. 328-345.

7 Paolino Pieri, *Croniche della città di Firenze*, a cura di Chiara Coluccia, Lecce, Pensa Multimedia, 2013.

8 *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, études recueillies par Emmanuèle Baumgartner, Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002.

9 L'hypotexte de l'œuvre de Pieri n'a pas encore été identifié avec précision ; par conséquent, nous ne pouvons pas savoir avec certitude si certains éléments appartenaient déjà à son modèle et de quelle version du *Merlin en prose* Pieri disposait. Cf. Cursietti, « Introduction », In : *La Storia di Merlino*, *op. cit.*, p. X-XIV.

10 La *Storia di Merlino* vulgarise ensuite une autre source, les *Prophecies de Merlin* (chapitres XVI-XXXII), mais aux chapitres XXXIII-XL elle récupère à nouveau une partie du *Merlin* boronien en introduisant un épisode central de la légende merlinienne, celui de la tour de Vertigier. Le reste du travail, jusqu'à la fin, est principalement une traduction des *Prophecies*.

féminins qui, arrachés à la rhétorique de l'anonymat propre au modèle français, semblent représenter des cas d'intertextualité marquée, peut-être conçus pour mettre le texte en résonance avec la tradition littéraire et biblique.

De manière plus générale, étudier l'onomastique merlinienne face aux sollicitations qui viennent d'une traduction telle que la *Storia di Merlino* est un excellent point de vue pour observer certaines des modalités de réception et de remaniement de la matière arthurienne dans l'Italie du Moyen Âge[11].

2. La réticence onomastique du *Merlin en prose*

Certains chercheurs comme Jane Bliss ont observé que la première partie du *Merlin en prose* (plus de 10% du roman) ne contient aucun personnage et aucun lieu qui soient explicitement nommés[12]. Le roman s'ouvre sur le conseil des démons qui prennent la décision de créer un faux prophète, un Antéchrist conçu pour répandre le mal sur le monde et réduire à néant l'œuvre du Christ. L'un de ces démons se rend sur terre et, pour réaliser son plan, choisit la famille d'un riche propriétaire terrien. Un saint homme réussit à mettre en garde la fille cadette contre les assauts du démon en devenant son confesseur. Néanmoins, le diable réussit à profiter de la jeune fille et il engendre en elle un enfant, Merlin, qui possède la connaissance du passé, héritée du diable, et de l'avenir, qui lui a été donnée par Dieu en considération du repentir sincère de sa mère. Comme on le voit, l'action décrite dans ces premiers chapitres du *Merlin* se déroule dans un monde non clairement défini du point de vue géographique et chronologique. Relatant une histoire exemplaire, l'action pourrait se dérouler presque n'importe où et n'importe quand : le propriétaire terrien et sa famille sont des figures évanescentes d'un paysage rural du Moyen Âge, personnages qui, comme on l'a observé, appartiennent presque plus au monde de la fable ou de la parabole qu'à celui du roman[13].

Pour plusieurs chapitres, le public est donc immergé dans un monde anonyme. Dans une perspective onomastique, le véritable tournant se produit avec le baptême de Merlin, baptême qui, selon Bliss, aurait lieu deux fois : une première fois, on a un baptême "intra-utérin", lorsque l'enfant est encore dans le ventre de sa mère et que son confesseur, Blaise, libère la mère du péché, en lui offrant à boire de l'eau bénite au nom du Saint-Esprit[14] ; et une deuxième fois, au moment de la naissance du prophète, quand la mère demande que Merlin soit baptisé et qu'il porte le nom de son propre père, le grand-père maternel de l'enfant :

[11] Laura Chuhan Campbell parle de « cultural translation » (« Franco-Italian Cultural Translation in the *Prophesies de Merlin* and the *Storia di Merlino* », *Francigena*, n° 6, 2020, p. 109-138 ; voir aussi *Ead.*, *The Medieval Merlin Tradition in France and Italy. Prophecy, Paradox and Translatio*, Cambridge, Brewer, 2017).

[12] Jane Bliss, *Naming and Namelessness in Medieval Romance*, Cambridge, Brewer, 2008, p. 97-101.

[13] *Ibid.*, p. 97ss.

[14] *Le roman de Merlin en prose (roman publié d'après le ms. BnF français 24394)*, Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Corinne Füg-Pierreville, Paris, Champion, 2014), p. 158.

> Et ele lor dist : « Avalés le aval, si conmandés que il soit baptisiés ! » Et eles li demanderent : « Conment volés vos que il ait non ? » Et ele respont : « Si conme mes peres ot non. » Et lors le misent en un panier et l'avalerent aval a une corde, puis lor conmandent que il soit baptisiés et que il ait le non de son taion de par sa mere. Et cil preudom ot non Merlins. Ensi fu ci enfes baptisiés, et fu apeliés Merlins par son loial non[15].

Au-delà des petites divergences que l'on peut déceler dans les manuscrits du *Merlin en prose* – où Merlin « eust le non son aiol de par sa mere »[16] (au lieu de *taion* qu'on lit dans l'édition établie par Corinne Füg-Pierreville) et que « Einsis fu cist enfes baptoiez et apelez Mellins por son aiol »[17] (au lieu de *par son loial non*, leçon qui a d'ailleurs l'air d'une banalisation) – le processus de nomination du prophète dans le *Merlin*, en dépit de l'origine surnaturelle du personnage, s'inscrit pleinement dans une tradition bien prosaïque qui veut que le choix du nom d'un nouveau-né soit l'occasion d'un hommage à sa propre histoire familiale, un sceau pour renforcer le lien avec ses ancêtres. Or, nous savons très bien que l'origine du nom du prophète arthurien ne cesse de soulever des questions, ce qui rend la reconstruction de son étymologie exacte insaisissable pour les modernes, et vraisemblablement opaque pour le public du XIIIe siècle[18].

Dans le respect de la technique de la *retardatio nominis*, deux autres noms – celui du confesseur-scribe Blaise (« Et cil Blayse estoit li preudome qui sa mere confessoit »[19]) et du diable qui engendre Merlin, Esquibedes (« Je voel que tu saces et croies que je sui fiex a un anemi qui engigna ma mere. Et saces que tel maniere d'anemi ont non Esquibedes et sont repairant en l'air »[20]) – sont introduits très tard dans le texte. Le nom choisi pour Blaise, le premier des scribes de Merlin, pourrait être un nom "parlant", sur lequel plusieurs hypothèses ont été avancées : selon Lucy Allen Paton, « Maistre Blaise is none other than the *fabulator Bledhericus* (Bleheri, Breri), one of the recognized early authorities, whether he be authentic or not, to whom writers of Arthurian fiction refer as a source »[21] ; les termes de la question sont efficacement résumés par Corinne Füg-Pierreville, qui souligne :

[15] *Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 166.

[16] *Merlin. Roman du XIIIe siècle*, édition critique par Alexandre Micha, Genève, Droz, 2000, p. 52.

[17] *Merlin*, éd. Micha, *op. cit.*, p. 52.

[18] Cf. Füg-Pierreville, *Introduction*, In : *Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 90-91 : « Est-ce une transposition en français du celte *Myrrdin* rappelant les origines druidiques du héros ? Faut-il y reconnaître l'agglutination des deux termes *mere* et *lin*, et y lire "le lignage de la mère", ce qui marquerait le rejet de la branche paternelle diabolique ? Est-ce plutôt une évocation du merle, oiseau connu pour son aspiration à la solitude et son chant remarquable, qui deviendrait l'animal totémique d'un devin isolé par sa nature du reste de l'humanité pour mieux énoncer les prédictions engageant le devenir de l'histoire bretonne et le livre en cours de composition ? On pourrait encore multiplier les hypothèses que tel ou tel aspect du personnage parviendrait toujours à étayer. Leur diversité même n'est-elle pas intrinsèquement liée à Merlin dont le nom entre en résonance avec l'adjectif médiéval *merlé/meslé*, 'varié, mélangé' ? ».

[19] *Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 184.

[20] *Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 182.

[21] Paton, *Les Prophecies de Merlin*, *op. cit.*, II, p. 302.

> La *Légende dorée* affirme en effet que saint Blaise vivait dans les bois et intercédait pour guérir les maux situés dans la gorge, attribution parfaite pour un personnage appelé à recueillir par écrit, dans la forêt du Northumberland, la parole du devin. Dans le même temps, la fête de ce saint, le 3 février, était associée au culte de l'ours et *bleiz* signifie « loup » en breton. Le prénom de Blaise rappellerait ainsi les liens primordiaux entre le druide Myrddin et les animaux de la forêt[22].

Il convient de rappeler également que le nom latin BLASIUS, étymologiquement, remonte à l'adjectif BLAESUS 'balbutiant', une *interpretatio nominis* qui, pour un scribe, pourrait sembler presque paradoxale, mais qui, remontant à un originaire contexte mythique[23], pourrait se lier à la nature épiphanique de la vérité révélée par les prophéties de Merlin que Blaise recueille patiemment, prophéties qui sont épisodiques, fragmentaires, désorganiques, "bégayantes".

En comparant la *varia lectio* des manuscrits du *Merlin en prose*, il s'avère que le secteur de l'onomastique est toujours assez stable **:** il n'y a pas de variations significatives effectuées par les scribes dans le traitement des noms des lieux ou des personnes, bien que certains manuscrits aient du mal à comprendre (et donc à transcrire) le nom du père de Merlin, qui est nommé aussi *enquibedes*, *ici bedes*, *equipedes*, *esquibedes*, *esquiledes* e *anquivedes*[24]. Cette *variantistica* pourrait découler d'une « déformation du latin *equipedes* » ('aux pieds de cheval'), qui « rapprocherait l'incube du centaure, hybride diabolique des bestiaires médiévaux, ou des divinités païennes dotées de pattes d'animaux, comme Pan ou Faunus, images de la luxure pour les chrétiens »[25].

Les trois premiers noms – Merlin, Blaise et Esquibedes – qui se rencontrent dans le *Merlin en prose* sont donc hautement cryptiques pour le lecteur, liés à des suggestions multiples qui plongent leurs racines dans le folklore celtique ou dans la "mythologie" chrétienne.

3. Le baptême de Merlin dans la *Storia di Merlino*

Comme on peut le constater également dans d'autres remaniements du XIVe siècle (il suffit de penser à la *Tavola Ritonda*, compilation en prose du début du XIVe siècle dont l'auteur est anonyme et qui représente l'un des remaniements italiens les plus originaux du *Tristan en prose*[26]), le traitement auquel sont soumis les noms propres dans le processus de réception italienne de la légende arthurienne se décline sous différentes formes : de la simple acclimatation ou intégration du nom dans le système linguistique italien à une véritable intervention créative du traducteur.

[22] *Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 59.

[23] Cf. Philippe Walter, *Perceval, le pêcheur et le Graal*, Paris, Imago, 2004, p. 120. Blaise est un saint « qui possède simultanément le pouvoir de parler aux animaux et celui de guérir les maux de gorge. Il pose avec acuité le problème de la valeur sacrée et oraculaire attachée à la parole. Dès lors, la présence d'un maître Blaise aux côtés du devin Merlin n'est certainement pas le fait du hasard ».

[24] *Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 423.

[25] *Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 55.

[26] Cf. Giulia Murgia, *La* Tavola Ritonda *tra intrattenimento ed enciclopedismo*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2015, p. 162ss.

Dans la partie initiale de la *Storia di Merlino*, les seuls noms provenant du *Merlin en prose* de Robert de Boron qui sont conservés intacts sont ceux de Merlin et de Blaise : il s'agit des seules appellations qu'un auteur pourrait avoir quelque difficulté à modifier, car elles étaient déjà consacrées par la tradition culturelle italienne. Le personnage de Merlin notamment a joui d'une popularité extraordinaire plutôt précoce dans la péninsule[27], étant donné que la première réception italienne de la matière arthurienne a eu lieu directement en langue française. Le processus d'absorption littéraire procède donc à l'assimilation graphique-phonique des noms, qui sont naturalisés : Merlin est traduit comme Merlino et Blaise devient Biagio.

À ce constat évident, il faudra cependant ajouter des précisions. S'il est vrai que le nom de Merlin ne subit pas de changements dans la *Storia di Merlino*, de nombreux détails liés à sa naissance et au moment de son baptême, lorsque son nom lui est attribué, se prêtent à une nouvelle réflexion. Dans le *Merlin* de Robert de Boron, on nous apprenait la consternation des femmes qui ont aidé la mère à accoucher en voyant un enfant tellement laid et velu qu'il instille en elles une peur profonde : « Ensi fu nés cil et quant les femes le reçurent, si n'i ot cele qui n'i e[ü]st molt grant paor, por ce qu'eles le virent plus pelu et plus grant poil avoir qu'eles n'avoient onques veü a nul enfant autre tant avoir, si le mostrerent a la mere »[28]. La critique a souligné à plusieurs reprises que le fait que Merlin soit décrit comme un enfant *pelu* et monstrueux sert à mettre le personnage en relation avec la représentation typique de l'homme sauvage ainsi qu'avec le monde démoniaque[29]. Pour sa part, dans la *Storia di Merlino* une série de détails vise à souligner davantage sa proximité avec l'animal, ce qui le rend encore plus effrayant à cause de sa laideur :

> Quando furono compiuti i nove mesi, la donna partorì e fece uno fanciullo maschio, il quale, secondo che Biagio scrisse, fu molto brutto e laido, però ch'e' fu piloso a modo d'un bertuccione per lo volto e per le mani e per tutto. Fu la sua carne bruna e smorta, grosso nelle reni ch'e parea zembuto alquanto; avea grossa la bocca e grandi e grossi gli occhi, e' denti lunghi e radi e brutti[30].

Dans le texte italien, même le moment et les modalités de l'imposition du nom à Merlin sont présentés de manière différente. Ici, c'est Blaise qui demande à la mère de Merlin de baptiser l'enfant le plus tôt possible : la femme se confie entièrement à lui, si bien que

[27] Giulia Murgia, *Merlin en Italie* : *le prophète bâtisseur*, In : *La matière arthurienne tardive en Europe. 1270-1530*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020, p. 583-596.

[28] *Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 166.

[29] Cf. *Le devin maudit. Merlin, Lailoken, Suibhne. Texte et étude*, sous la direction de Philippe Walter, Grenoble, Ellug, 1999 ; Anne Berthelot, « De Merlin au roi Lar : l'homme qui se transforme en animal », *Reinardus*, n° 16, 2003, p. 31-46 ; Lise Fuertes-Regnault, *« Quels beste ce pooit estre ». Merlin et le bestiaire dans trois* Suites du Merlin *en prose. D'une poétique du personnage à une poétique du roman*, Université de Bourgogne, 2016 (thèse de doctorat ; directeur M. Jean-Marie Fritz), p. 191s.

[30] Pieri, *La Storia di Merlino*, éd. Cursietti, *op. cit.*, § VI, p. 8. « Une fois les neuf mois écoulés, la femme a accouché et a mis au monde un garçon qui, selon ce que Blaise avait écrit était très laid et moche, parce qu'il était poilu à la manière d'un *bertuccione*, c'est-à-dire à la manière d'un grand singe, sur le visage, sur le main et partout. Sa chair était brune et terne, tant gros dans les reins qu'il semblait bossu ; sa bouche était grande et ses yeux étaient grands et gros, et ses dents étaient longues et clairsemés et laids. »

Blaise non seulement choisit quel nom donner à l'enfant, mais il en devient aussi le parrain de baptême. Biagio dit à la mère de Merlin :

> « […] Ma io ti priego che tu lo facci battezzare il più tosto ch'e' si può, imperciò che Idio l'arà per bene e vorrattene di meglio[31] ». Ed ella disse : « Padre mio, a voi istà : fatelo fare a vostro senno e quando vi piace, però che io non ho altro padre che voi ». [...] Ora, al quinto dì della sua natività, tornò Biagio a llei e ordinò che il fanciullo fosse battezzato; e llo sesto dì il fece portare alle fonti. E Biagio lo tenne alle fonti e fu suo nonno e fecelo battezzare e puosegli nome Merlino, per l'avolo della madre che avea avuto così nome[32].

Attribuer au confesseur Biagio le choix du nom de Merlin, l'homme sauvage christianisé, le fils du diable rédimé par Dieu, signifie placer son baptême sous le stricte contrôle ecclésiastique[33]. Biagio exerce donc en même temps la fonction de confesseur de la mère, de prêtre officiant le baptême, de parrain de l'enfant, ainsi que de détenteur du pouvoir onomaturgique. De cette manière, il devient dans le texte italien une sorte de Jean le Baptiste, chargé de baptiser le nouveau Christ.

Ce lien baptismal entre Biagio et Merlin met le scribe dans une position privilégiée. Le fait que Merlin devienne le filleul de Biagio permet au confesseur de faire valoir cette relation particulière pour influencer et guider les choix du prophète : pour l'exhorter à parler, Biagio lui dit dans la *Storia di Merlino* : « Figliuol mio – ché così posso dire perché tu se' mio figliuolo per grazia e hotti dato il battesimo – […] io ti priego, per grazia, che ttu favelli e dichimi alcuna cosa di te, acciò che io possa rendere diritta e vera testimonianza di te »[34].

Cette nouvelle relation entre Biagio et Merlin renvoie à celle entre père et fils ou grand-père et petit-fils, au point que le texte italien ne manque pas d'attribuer à l'un des personnages (celui du juge qui est appelé à intenter un procès contre la mère de Merlin) des

[31] *Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 164 : « Quant tu auras eü ton enfant, si le fai baptisier au plus tost que tu poras ».

[32] Pieri, *La Storia di Merlino*, éd. Cursietti, *op. cit.*, § VI, p. 9. « Mais je vous prie de le laisser baptiser le plus qu'on pourra, parce que Dieu il l'accueillera bien et il t'aimera encore plus. Et elle dit : 'Mon père, c'est à vous : faites-le baptiser selon votre jugement et quand vous l'aimerez faire, parce que je n'ai pas d'autre père que vous'. [...] Maintenant, le cinquième jour après sa naissance, Blaise retourne chez elle et ordonne que l'enfant soit baptisé ; et le sixième jour, il le fit apporter aux fonts baptismaux. Et Blaise l'emmène aux fonts, et il devient son parrain et il le fait baptiser, et il lui donne le nom de Merlin, en l'honneur de l'aïeul de sa mère qui portait ce nom ».

[33] Il s'agit d'un mécanisme de dénomination consolidé dans la littérature française médiévale, qui pousse encore plus loin le pouvoir onomaturgique du clergé : dans la *Mort le roi Artu* Gauvain porte le nom du prêtre qui l'a baptisé (*La Mort du roi Arthur. Roman publié d'après le manuscrit de Lyon, Palais des Arts 77, complété par le manuscrit BnF n.a.fr. 1119*, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Emmanuèle Baumgartner et Marie-Thérèse de Medeiros, Paris, Champion, 2007, § 170, p. 362), comme son oncle Arthur dans la *Suite du roman de Merlin* (édition critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2006, p. 25). Dans le *Merlin en prose*, c'est Merlin qui choisit le nom d'Arthur, « remplissant ainsi parfaitement la fonction de substitut paternel » (*Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 383).

[34] Pieri, *Storia di Merlino*, éd. Cursietti, *op. cit.*, § VII, p. 10. « Mon fils, car je peux t'appeler comme ça parce que tu es mon fils par grâce et je t'ai donné le baptême – […] je te prie, par grâce, que tu parles et me dises quelque chose de toi, afin que je puisse rendre droit et vrai témoignage de toi. »

allusions malicieuses à la relation de Blaise avec la mère de Merlin : « O Biagio, tu se' in parere pecora, ma io ho paura che tu non sia lupo. Se costui è tuo figliuolo, perché lo celi tu ? Ben sai che sanza padre non sarebbe nato ![35] ».

La décision prise par Biagio dans la *Storia di Merlino* de faire baptiser l'enfant le sixième jour après sa naissance, lorsque Merlin prononcera ses premiers mots, pourrait également être lue dans un sens théologique. C'est précisément le sixième jour après la création du monde que Dieu crée l'homme ; de plus, il ne faut pas oublier que les baptistères et les fonts baptismaux de certaines églises, à l'époque médiévale, pouvaient présenter une forme hexagonale, précisément parce que le Christ serait mort le sixième jour de la semaine[36].

Et à propos de la mort du Christ, il faut également rappeler que le *Merlin en prose*, et ensuite la *Storia di Merlino*, intègrent à leur début le récit de la Descente aux Enfers de Jésus-Christ. Dans la Bible, en effet, on lit que le Christ a connu la mort comme tous les hommes et qu'il les a rejoint par son âme au séjour des morts ; il est descendu aux Enfers en tant que Sauveur, proclamant la bonne nouvelle et sauvant l'âme des élus[37]. Si l'on accepte de prendre en considération cette relecture symbolique liée au choix du jour du baptême, la *Storia di Merlino* pourrait enraciner encore plus profondément l'histoire arthurienne dans l'histoire sainte, dont la parabole merlinienne vise expressément à devenir un prolongement.

Un autre détail important mérite d'être souligné. Si dans les premiers chapitres du *Merlin* français, il est possible de constater une "réticence onomastique" évidente, visant à rendre universel le message attribué à la narration, la *Storia di Merlino*, au contraire, développe généreusement ses possibilités onomaturgiques surtout dans la première partie du roman. Dans le texte français, nous découvrons le nom du grand-père de Merlin uniquement lorsque à l'enfant est attribué le nom de son *ancêtre* (*aiol*) ; au contraire, dans le texte italien, la mère de Merlin est décrite comme « figliuola d'un buono uomo che ebe nome Rosamor »[38]. Rosamor est un nom parlant en italien, étant composé à partir des mots *rose* et *amour* : il s'agit d'une appellation qui semble appartenir à un personnage des contes de fées, en évoquant la figure d'un *buono uomo*, peut-être à vouloir souligner la condition idyllique de sa vie avant l'intervention diabolique, qui détruira sa famille et le conduira au suicide[39].

Dans la *Storia di Merlino*, l'attribution du nom de *Rosamor* au grand-père de Merlin semble faire "exploser" la cohérence du mécanisme de dénomination du personnage : si dans le texte italien le grand-père du prophète est nommé Rosamor, comment est-ce

[35] Pieri, *Storia di Merlino*, éd. Cursietti, *op. cit.*, § IX, p. 11 : « Blaise, tu ressembles à un mouton, mais j'ai bien peur que tu ne sois pas un loup. Si celui-ci est ton fils, pourquoi le caches-tu ? Tu sais bien que sans père il ne serait pas né ! ». Dans le texte français, c'était la sœur de la mère de Merlin qui s'était livrée à la prostitution qui accusait son aînée d'aimer son propre confesseur.

[36] Carl-Martin Edsman, *Architettura e religione*, In : *Dizionario dei luoghi del sacro*, a cura di Mircea Eliade, Milano, Jaca Book, 2019, fig. 9.

[37] Irène Fabry-Tehranchi, « L'intégration littéraire et iconographique du motif de la descente du Christ aux Enfers à l'ouverture du *Merlin* », In : *Textes sacrés et culture profane : de la révélation à la création*, Oxford, Peter Lang, 2010, p. 225-258.

[38] Pieri, *La Storia di Merlino*, éd. Cursietti, *op. cit.*, § III, p. 6 : 'la fille d'un bon homme appelé Rosamor'.

[39] Pieri, *La Storia di Merlino*, éd. Cursietti, *op. cit.*, § III, p. 6.

possible que l'enfant reçoive le nom de Merlin, qui lui est attribué en l'honneur de l'*avolo* de sa mère ? Dans le passage du modèle à son remaniement, il y a peut-être une certaine difficulté à gérer de façon entièrement cohérente les innovations onomastiques. Il conviendra d'ailleurs de relever l'effet ambigu que cette stratégie de nomination produit (plus ou moins délibérément, il est problématique de l'établir avec certitude) dans l'univers narratif de la *Storia di Merlino*, une ambiguïté qui est accentuée par la polysémie des mots choisis dans la traduction italienne. Le mot *avolo* était employé en italien ancien pour indiquer un 'grand-père', et de façon plus générale un 'ancêtre', un 'oncle' ou un 'précepteur'[40] : si le remanieur avait entendu *avolo* dans l'un de ces autres sens, peut-être "forçant" la légende de la naissance du prophète proposée dans le *Merlin en prose*, le fonctionnement de la stratégie onomastique serait sauvé. Même l'emploi du mot *nonno* pour définir Biagio n'est pas surprenant : en fait, si *nonno* en italien moderne signifie exclusivement 'grand-père', en italien médiéval il avait le sens de 'parrain du baptême'[41]. Quoi qu'il en soit, dans la *Storia di Merlino* Biagio joue, de manière beaucoup plus marquée, un rôle paternel : « io non ho altro padre che voi », dit Marinaia à son confesseur, en rendant explicite l'instauration d'une relation pseudo-parentale entre Biagio et elle, ce qui fait de lui, au moins sur un plan spirituel, le "grand-père" de Merlin. Le choix du nom du prophète, détecté dans la dynastie à laquelle la mère appartient, lui revient, bien que symboliquement par le sacrement baptismal.

4. Trois nom féminins, trois histoires de naissances "transgressives"

Le grand-père de Merlin n'est pas le seul personnage auquel la *Storia di Merlino* attribue un nouveau nom. Dans la première partie du remaniement italien, en effet, on constate une prolifération de noms propres, différents ou nouveaux de ceux que l'on lit dans l'hypotexte français, avec une préférence accordée à ces anthroponymes qui donnent un fort goût de réalité et qui lient le texte à une dimension locale, en en faisant des clins d'œil aux lecteurs italiens : le juge s'appelle Matteo, son père adoptif Giovanni, le valet Agnolo. Le tableau récapitulatif suivant donne un aperçu des principales modifications qu'il est possible d'observer dans les premiers chapitres du roman italien redevables du *Merlin en prose*.

	Merlin en prose	*La Storia di Merlino*
Diable père de Merlin	Esquibedes	*sans nom*
Grand-père de Merlin	Merlin	Rosamor
Mère de Merlin	*sans nom*	Marinaia
Scribe et confesseur	Blaise	Biagio
Première nourrice	*sans nom*	Bersabè
Deuxième nourrice	*sans nom*	Liabella

[40] Voir TLIO (*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/), s.v. *àvolo*.

[41] *GDLI. Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, diretto da Giorgio Barberi Squarotti, I-XXI, Torino, UTET, 1961-2002, s.v. *nonno*.

	Merlin en prose	*La Storia di Merlino*
Juge	*sans nom*	Matteo
Père adoptif du juge	*sans nom*	Giovanni da Bacciano
Père biologique du juge	*sans nom*	priore della calonaca del Pino
Valet du juge	*sans nom*	Agnolo

Il est aisé de constater que dans presque tous les cas les caractères qui ne possédaient pas de nom dans le *Merlin* ont été "rebaptisés" dans le texte italien. On peut cependant remarquer une exception significative à ce mécanisme : seul le diable Esquibedes perd son identité dans la *Storia di Merlino*. Cette suppression pourrait témoigner soit d'une difficulté à italianiser le nom du centaure démoniaque soit, plus probablement, d'un choix délibéré de réduire l'espace onomastique et donc l'importance attribuée à l'action du diable[42]. Si l'on accepte cette dernière hypothèse, la *Storia di Merlino* représenterait une tendance à rationaliser la conception de Merlin qui sera portée à ses extrêmes conséquences dans une autre traduction italienne tardive du mythe merlinien écrite dans l'Italie du Nord, connue sous le titre de *Historia de Merlino*[43] (XVe siècle, une version indépendante par rapport à la branche toscane) : ici, la semence par laquelle Merlin est engendré n'est plus celle du démon, « mais celle que le diable a soutirée à un homme qui demeure anonyme »[44]. En bref, dans la circulation en Italie de la tradition merlinienne, non seulement le diable perd son propre nom (*Storia di Merlino*), mais aussi son propre fils (*Historia de Merlino*).

Les choix onomastiques liés aux figures féminines qui gravitent autour de Merlin dans sa petite enfance sont également très intéressants. La mère de Merlin, destinée à rester anonyme dans le *Merlin en prose*, acquiert dans le texte italien le nom de Marinaia. Le nom pourrait être un écho aux *bons mariniers* mentionnées dans les *Prophecies de Merlin*, ces navigateurs intrépides et pieux qui vivent sur la « grant ille de mer », voile onomastique sous lequel se cacheraient les Vénitiens[45]. Mais le nom Marinaia pourrait avoir cependant une résonance mariale[46] (*Marinaia* / *mariana* / *Maria*), en ligne avec la réécriture du personnage de la mère de Merlin qui montre un amour, un attachement et un esprit de protection envers le petit Merlin inédits par rapport au texte français **:** d'ailleurs Marinaia, tout comme la Vierge, est la jeune fille immaculée, tombée enceinte sans péché, destinée à apporter le nouveau Christ dans le monde.

[42] Cf. Campbell, *The Medieval Merlin Tradition in France and Italy*, *op. cit.*, p. 49 : « Pieri's reinterpretation of the devil, however, is much weaker in comparison. Not only he is less effectual than the *Merlin*'s devil in corrupting humanity through sin, but he also represents a vaguer, more abstract presence ». Voir aussi Laura J. Campbell, « The Devil's in the Detail : Translating Merlin's Father from the *Merlin en Prose* in Paulino Pieri's *Storia di Merlino* », *Arthuriana*, n° 23/2, 2013, p. 35-51.

[43] *Historia di Merlino*, a cura di Paolo Orvieto, Rome, Aracne, 2019.

[44] Francesco Montorsi, « Les traductions italiennes du *Merlin* de Robert de Boron », In : *L'*Historia regum Britannie *et les* « Bruts » *en Europe*, sous la direction de Hélène Tétrel, Géraldine Veysseyre, II, *Production, circulation et réception (XIIe-XVIe siècle)*, Paris, Garnier, 2018, p. 365-394, p. 390.

[45] Paton, *Les Prophecies de Merlin*, *op. cit.*, p. 34ss.

[46] Cf. Campbell, *The Medieval Merlin Tradition in France and Italy*, *op. cit.*, p. 44.

Malheureusement, Marinaia, contrairement à la Vierge, doit faire face à l'accouchement sans un époux à ses côtés, dans la solitude de la tour où les juges l'ont confinée. Des femmes l'assistent lors de la naissance de son enfant, en s'occupant aussi du bébé dans les premiers mois de sa vie. Celles-ci étaient anonymes dans le *Merlin* boronien, où on lisait seulement qu'il s'agissait des femmes « les plus sages qu'il porent trover a cest mestier faire »[47]. Cependant, le roman italien élargit l'espace qui est accordé aux deux nourrices, en leur attribuant un nom peut-être révélateur :

> Ella [Marinaia] avea due balie : l'una che la guardava e custodiva e facea ciò che era bisogno per la sua persona, e avea nome Bersabè, ch'era di gran tempo ; l'altra governava e lattava il fanciullo, e avea nome Liabella ; e questa era giovane di XXV anni[48].

Les noms de deux *balie* Bersabè et Liabella pourraient avoir été choisis intentionnellement pour évoquer les mères de deux hommes "excellents". Le choix de leurs noms agirait ainsi de manière concertée, visant à entrer en relation directe avec la déclinaison particulière de la maternité offerte par la mère de Merlin.

Liabella est en effet un nom de mémoire tristanienne[49] : Elyabel est appelée la mère de Tristan dans le *Tristan en prose* (XIIIe siècle), et son nom est repris et italianisé en *Eliabella* dans les remaniements italiens, comme dans la *Tavola Ritonda*. Les deux personnages, Merlin et Tristan, se rencontrent précisément dans le *Tristan en prose*, roman où Merlin n'est en réalité qu'une figure évanescente qui apparaît très rarement, même si ses interventions en font la pierre angulaire de la poétique du merveilleux arthurien. Dans le *Tristan en prose*, c'est Merlin lui-même qui préside à la naissance du héros, le confiant à Gouvernal pour qu'il se charge de sa croissance et de son éducation. Par cette allusion onomastique à Liabella, la *Storia di Merlino* semble effectuer maintenant l'opération inverse : le roman place idéalement la naissance de Merlin sous la protection tristanienne, à travers l'intervention d'une figure qui porte le nom de la mère du chevalier du Léonois.

[47] *Le roman de Merlin en prose*, éd. Füg-Pierreville, *op. cit.*, p. 162-163.

[48] *La Storia di Merlino*, éd. Cursietti, § VI, p. 9. « Elle avait deux nourrices : celle qui la regardait, gardait et faisait ce qui était nécessaire pour sa personne et portait le nom de Bersabè, qui était très âgée ; l'autre gouvernait et nourrissait l'enfant et s'appelait Liabella ; et elle était âgée de vingt-cinq ans. » Sur ce point, voir aussi Campbell, *Franco-Italian Cultural Translations*, art. cit., p. 127, « The *Storia di Merlino*, however, largely displaces the social strata of Arthur's court and the cast of knights and ladies that populate it in favour of exploiting social dimensions of the narrative that are left unexploited in the sources. This involves, in some cases, amplifying the roles and personalities of minor characters from the Merlin who do not belong to the chivalric classes, and who, as a result, feature more as nameless 'types' than individuals in their own right. These characters, who are of little importance to the macro-narrative of the *Merlin*, are named and given brief descriptions ».

[49] L'emploi des noms tristaniens a été détecté dans d'autres passages de la *Storia di Merlino* : « in the elaboration of two other minor characters, the messengers sent by Vortigern to retrieve Merlin (who, in the *Merlin*, are as anonymous and indistinguishable from each other as Merlin's mother's nurses). Not only are they named as "Ruggieri" and "Lambegues" (formerly the name of a knight from the Tristan Cycle) but they are also described as "uomini savi e gentili e da llor medesimi ricchi". […] The idea that nobility is located in behaviour of course resonates with the values of other Tuscan Arthurian romances; for example, in the Tuscan redaction of the *Tavola Ritonda* » (Campbell, *Franco-Italian Cultural Translations*, art. cit., p. 129-130).

Le nom de l'autre nourrice, Bersabè, est également un nom parlant dans l'"encyclopédie" de l'auditoire médiéval : Bersabè évoque chez le public du Moyen Âge (et également dans le moderne) la figure biblique de Bethsabée, qui en Italie était connue plus communément sous le nom de *Bersabea* / *Bersabè*. L'histoire de Bethsabée est une sorte de double de celle de la mère de Merlin : une maternité compliquée, issue d'une relation, avec le roi David, adultère et illégitime, étant donné que Bethsabée est la femme d'un soldat de David. Le rapprochement entre Merlin et les figures bibliques de David et Salomon, fils de Bethsabée, est fréquemment évoqué dans la production médiévale, italienne également, surtout en vertu de la sagesse de ces personnages, mais également de leur faiblesse face aux tentations amoureuses, ce qui représente un véritable trait topique de la veine misogyne qui parcourt la littérature du Moyen Âge[50].

Dans les trois cas – Marinaia, Liabella e Bersabè – nous sommes en présence de figures maternelles qui partagent non seulement le fait d'avoir donné naissance à des enfants destinés à changer l'histoire, mais, voulant pousser encore un peu l'interprétation, il s'agit de trois déclinaisons du féminin qui sont au centre, malgré elles, d'une relation transgressive triangulaire dans laquelle intervient un élément surnaturel ou divin.

Dans l'histoire d'Elyabel et du roi Meliadus racontée dans le *Tristan en prose*, Elyabel, enceinte de Tristan, se rend dans le bois parce qu'elle veut retrouver son époux, le roi Meliadus, qui, chassant dans la forêt, avait été séduit par une demoiselle enchanteresse, une fée qui lui avait fait oublier sa femme. Or, dans la forêt, Elyabel rencontre Merlin qui lui prédit qu'elle ne reverra plus son époux. À cause de cette prophétie, Elyabel entre en travail précocement et elle meurt juste après avoir mis au monde son fils et lui avoir donné le nom de Tristan, nom qui exprime toute sa douleur (« Triste vig ci, et en tristor acochai, et la premiere feste que je ai eü puis que je acochai est tornee en tristor et en dolor. Et quant por tristece iés en terre venuz, tu avras de ta premiere aventure non ; car de moi triste et de tristece seras apelez Tristans »[51]). Merlin soustraira le petit Tristan à une mort certaine, dénonçant les chevaliers qui, ayant trouvé l'enfant dans les bois, voudraient le tuer pour s'emparer du pouvoir. L'intervention du prophète, comparable à celle de Dieu, permettra à l'héritier légitime de Meliadus, qui risquait de mourir à cause du péché de son père (qui était la raison qui avait conduit sa mère dans la forêt), de devenir la fleur de la chevalerie.

Dans le cas de l'histoire biblique qui semble avoir été évoquée dans la *Storia di Merlino*, comme il est mentionné dans *Samuel II* 11-12, David, épris de Bethsabée un jour où il la voit se baigner, la fait emmener dans son palais et, après avoir couché avec elle, la met enceinte. Il planifie alors de se débarrasser de son mari Urie, qui meurt pendant un combat, laissant ainsi David libre d'épouser Bethsabée. L'enfant né de leur relation mourra précocement à cause du châtiment divin pour le péché de David. Ce n'est qu'après le pardon de Dieu que David concevra, avec Bethsabée, Salomon, son fils bien-aimé, qui lui succédera sur le trône. La naissance du Christ – qui, dans la reconstruction généalogique offerte par *Matthieu* 1,6-16, appartient à la descendance de Salomon – représente donc le dernier anneau d'une lignée où les relations transgressives ne manquent pas et où seule

[50] Murgia, *Merlin en Italie*, art. cit., p. 586.

[51] *Le Roman de Tristan en prose*, édité par Renée Lee Curtis, München, Max Hueber, 1963, p. 126.

l'intervention salvifique du Père permet de restaurer l'ordre moral et d'autoriser l'entrée du Christ dans la "famille" humaine[52].

Enfin, même Marinaia, en raison de la relation pécheresse dans laquelle elle est impliquée contre sa volonté, est la figure providentielle qui "triangule" l'action diabolique et l'intervention divine : si elle conçoit le nouveau Christ dans la transgression, l'intervention de Dieu et de son émissaire Blaise permettront à son fils Merlin de devenir le porte-parole de la vérité parmi les hommes.

5. Conclusions

L'univers nominal de la première partie de la *Storia di Merlino* se situe au confluent d'une multitude de phénomènes. D'un côté, on observe une assimilation pacifique des noms des "masques" fixes du récit merlinien faisant désormais partie de l'imaginaire collectif. Si sur le nom du prophète le remanieur n'a pas la possibilité ni vraisemblablement la volonté d'intervenir, il se permet cependant d'"interférer" sur certains détails de son baptême – l'élimination du souvenir du nom du démon qui l'a engendré, le nom "fiabesque" du grand-père, le rôle de parrain attribué à Blaise, le choix du jour où le sacrement est donné – qui contribuent à appauvrir l'action diabolique et, inversement, à élargir l'acceptabilité morale de cette histoire si controversée.

De l'autre côté, l'introduction de noms absents dans l'hypotexte français, ou bien leur transformation, contribuent à enraciner la légende dans une dimension fortement locale, ce qui tend à naturaliser l'œuvre dans son contexte de réception. Dans quelques cas, ce travail visant à donner à ses lecteurs des noms familiers semble se charger d'une signification symbolique et d'une résonance intertextuelle, qui inscrit l'œuvre dans un jeu subtil de correspondances et d'écarts qui, à première vue, se prête à activer des réminiscences littéraires ou bibliques. La stratification des images féminines – rendue possible par l'insertion des noms de la mère du prophète, Marinaia/Maria, et de ses secondes mères, les nourrices Liabella et Bersabè – pourrait autoriser l'inclusion de la naissance merlinienne dans une petite galerie d'histoires exemplaires, des histoires de péché et de rédemption, de triangles amoureux et d'enfants sauvés grâce à l'intervention divine.

Les résultats fournis dans cette première enquête sur l'onomastique de la *Storia di Merlino* sont clairement provisoires : il faudrait évaluer sa validité en dressant une comparaison avec le reste du roman calqué sur le *Merlin en prose* et avec le comportement traductif émergeant dans la partie tirée des *Prophecies de Merlin* ; et même dans ce cas, nous ne pourrions pas être complètement sûrs que certains des éléments qui paraissent originaux du roman toscan n'appartiennent pas à son modèle. À la lumière de l'analyse qu'on a essayé de faire ici, et dans l'état actuel de nos connaissances, toutefois, la *Storia di Merlino* ne ferait que s'aligner sur une tendance déjà consolidée : l'inclination à centraliser l'importance de l'onomastique dans la construction des systèmes sémiotiques

[52] C'est la même exégèse biblique médiévale qui attribue une signification allégorique à l'histoire de Bethsabée et de David : Urie représente la loi vétérotestamentaire, tandis que David, *figura Christi*, représente la jeunesse qui revitalise l'Église (Bethsabée). Voir Lucia Lazzerini, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2010, p. 119-120.

littéraires est commune à la narration italienne du XIIIe et du XIVe siècles, surtout à la suite des expérimentations de Dante Alighieri sur le signifiant, une possibilité par ailleurs explorée dans d'autres remaniements italiens de la matière arthurienne[53].

[53] Cf. Luigi Sasso, *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Genova, Marietti, 1990 ; Bruno Porcelli, *Il nome nel racconto. Dal* Novellino *alla* Commedia *ai novellieri del Trecento*, Milano, Franco Angeli, 1997.

Le nom sous l'emprise de la matière littéraire : le cas de l'onomastique arthurienne

La toponymie arthurienne de la matière de Bretagne et la question des origines

Goulven Peron
Université Rennes 2

Si « l'espace a longtemps été le parent pauvre des études littéraires », comme nous le rappelaient, il y a quelques années, Audrey Camus et Rachel Bouvet[1], on le voit néanmoins assez largement analysé, et même disséqué, dans un domaine arpenté depuis plus deux siècles : la recherche de l'origine des sources de la matière de Bretagne. On peut même dire que les chercheurs ont rivalisé d'ingéniosité dans l'interprétation et les restitutions des noms de lieux qui parsemaient les romans et les lais bretons, traçant des chemins souvent peu sûrs sur un terrain déjà particulièrement instable. Mais la toponymie des lais bretons et des romans arthuriens nous renseignait-elle réellement sur les lieux où les légendes celtiques primitives étaient nées, et sur les territoires où elles avaient été peu à peu enrichies par les conteurs ? Nous allons voir que les études toponymiques visant cet horizon considérablement embrumé ont souvent conduit à des impasses.

La laborieuse naissance des études toponymiques arthuriennes

L'idée d'exploiter les noms de lieux des romans afin d'en tirer des informations sur les sources que les romanciers avaient mises à profit, a été assez généralement partagée, mais les études exploratoires menées depuis deux siècles sur la toponymie arthurienne des romans médiévaux ont eu des résultats très variés et parfois contradictoires. L'asservissement du nom de lieu romanesque à la démonstration de l'origine celtique des romans arthuriens en moyen allemand, vieux norrois, moyen néerlandais, moyen anglais, moyen gallois, en langue d'oc, d'oïl ou de si, nous en offre des exemples frappants. L'abbé Gervais de la Rue, pionnier des études celtiques, défendait déjà dans les années 1810 l'idée d'une origine bretonne armoricaine pour les récits des romanciers et les lais bretons, puisque l'Armorique était « presque toujours le théâtre des exploits de leurs héros »[2]. L'idée était dans l'air du temps puisque Walter Scott défendait lui aussi l'origine plus généralement brittonique des romans médiévaux sur la base de l'anthroponymie[3].

[1] Audrey Camus et Rachel Bouvet, *Topographies romanesques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes/ Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 9.

[2] Gervais de la Rue, *Recherches sur les ouvrages des bardes de la Bretagne armoricaine*, Caen, Poisson, 1817, p. 60.

[3] Walter Scott, *Sir Tristrem, a Metrical Romance of the Thirteen Century by Thomas of Erceldoune called The Rhymer*, Edimburgh, Archibald Constable, 1819, p. 26-27.

Fortement intéressé par les travaux de l'abbé de la Rue et de Walter Scott, le vicomte Théodore Hersart de la Villemarqué allait s'évertuer dans les années suivantes à montrer que l'onomastique des romans s'expliquait par des originaux celtiques, et que la toponymie était clairement brittonique, comme le prouvaient certains noms aisément localisables rencontrés dans les œuvres de Chrétien de Troyes. Il ne faisait aucun doute pour notre chercheur que Brocéliande désignait la forêt de Paimpont, que Carleon était Caerleon-sur-Usk, au Pays de Galles, et que le couronnement du héros dans le roman d'*Érec et Énide* se déroulait à Nantes. Selon La Villemarqué, ce dernier roman résultait d'ailleurs d'une savante fusion entre des légendes dédiées au héros gallois Geraint, des histoires sur Guérec, un chef vannetais du VIe siècle connu par des mentions dans l'*Historia Francorum* de Grégoire de Tours, et le souvenir de « l'accession au trône de Bretagne de Ghérek, couronné à Nantes en 980[4] ». La volonté de mettre en concordance une toponymie et une anthroponymie souvent difficilement conciliables l'incitait donc à se montrer particulièrement imaginatif en supposant un parcours des récits en lien avec un espace géographique imposé.

Dans cette première moitié du XIXe siècle, l'hypothèse celtique ne faisait pas pour autant l'unanimité et si la toponymie était une boussole des origines, celle-ci pointait même plutôt en direction du Sud. Les travaux de l'orientaliste Claude Saumaise au XVIIe siècle, ceux de Thomas Warton, auteur au siècle suivant d'une *History of English Poetry*, et encore plus tard ceux de Giovanni Andrès[5], avaient contribué à faire dominer dans les consciences l'origine arabo-hispano-provençale de la quasi-totalité des romans et notamment des romans arthuriens, et donc à relativiser l'importance de l'onomastique qui n'apparaissait dès lors plus que brittonique en apparence[6]. En 1846, Claude Fauriel se plaisait même à affirmer que dans les romans dits bretons, il n'y avait guère de breton « que trois ou quatre noms propres dépaysés »[7]. Tout en affirmant que la toponymie était facilement falsifiable, Fauriel n'hésitait pas à l'utiliser lui-même, par exemple dans le cadre de son étude sur les romans du Graal, pour affirmer que « toutes les scènes principales du plus ancien roman de Perceval » se passaient dans les Pyrénées. L'historien et linguiste stéphanois se fondait essentiellement sur l'onomastique des romans graaliens allemands et notamment sur l'ethnonyme « der Provenzâl » associé au célèbre Kyot, source principale déclarée de Wolfram von Eschenbach pour son *Parzifal*. Quant à la fameuse montagne de ce roman, « Munsalvaesche », elle portait un nom qui était, à l'origine, « en pur provençal », et qui se rapportait « clairement aux pyrénées »[8]. Le Midi

[4] Théodore de la Villemarqué, *Contes populaires des anciens Bretons*, Paris, Coquebert, 1842, t. 2, p. 329.

[5] Giovanni Andrès, *Histoire générale des sciences et de la littérature depuis les temps antérieurs à l'histoire grecque jusqu'à nos jours*, Paris, Imprimerie impériale, 1805, t. 1, p. 91ss.

[6] Sur l'origine arabe des romans voir aussi Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry consisting of Old Heroic Ballads, Songs and Other Pieces of our Earlier Poets*, Edinburgh, Nichol, London, Nisbet, Liverpool, Herbert et Dublin, Philip, 1864 (première publication en 1765). Pierre Huet avait déjà réfuté cette origine : Pierre Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*, Amsterdam, George Callet, 1693, pp. 142ss.

[7] Claude Fauriel, *Histoire de la poésie provençale*, Paris, Jules Labitte, 1846, t. 1, p. 361.

[8] Claude Fauriel, « Romans provençaux », *Revue des Deux Mondes*, octobre 1832, p. 185-186. Ce texte de Fauriel marque probablement la naissance des légendes qui associent tantôt Montsegur tantôt le Montserrat catalan au château du Graal. Mais, comme l'a écrit Jean Fourquet, Montsalvaesche semble bien n'être qu'une forme française – française donc exotique du point de vue allemand – du château de

allait cependant bientôt s'incliner devant l'attrait des rivages celtiques et, surtout dans le dernier quart du XIXe siècle, les pistes ouvertes par l'abbé de La Rue et le vicomte de La Villemarqué commencèrent à être minutieusement explorées dans le but de démontrer l'origine principalement celtique des sources des lais bretons et des romans arthuriens. En 1881, après avoir écrit que les romans constituant la matière de Bretagne pouvaient être vus comme « le produit du contact de la société française et des Celtes » et que ce contact avait « eu lieu surtout, sinon exclusivement, en Angleterre »[9], Gaston Paris insistait sur le fait que la scène des aventures était toujours en Grande-Bretagne, par exemple à Caerléon, Caradigan ou Carduel[10]. Pour Gaston Paris, ces quelques localisations précises, même isolées au milieu de mentions de pays fabuleux et imaginaires, contribuaient à attester « la provenance insulaire des récits »[11]. Quelques années plus tard, Heinrich Zimmer optait pour une origine plutôt bretonne continentale du cycle arthurien[12]. Pour l'historien allemand, les mentions de « Bretons » et de « Bretagne » que l'on trouvait dans les romans désignaient le plus souvent les Armoricains, prenant ainsi le contre-pied de Gaston Paris qui supposait que l'ethnonyme « breton » était mis au XIIe siècle presque systématiquement pour les Gallois. Zimmer n'attribuait au Pays de Galles qu'un rôle réduit, croyant remarquer que les épisodes insulaires avaient pour théâtre les contrées les plus au Nord de la Grande-Bretagne, lieu de la légende primitive supposée du roi Arthur. Ainsi la cité de Carduel, que Chrétien de Troyes plaçait au pays de Galles dans l'introduction du roman d'*Yvain*, devait-elle être Carlisle[13]. Quant au pays d'Erec, « Estregales », Zimmer y reconnaissait la forme Dextria Gallia désignant le Midi de la Gaule, ce qui lui permettait d'identifier Erec au roi des Wisigoths Euric. Cette hypothèse devait être combattue par Ferdinand Lot qui, s'appuyant sur un texte de Giraud de Cambrie, allait bientôt montrer qu'il fallait lire le toponyme « Destre Galles », expression dans laquelle on reconnaissait le latin « dextralem » correspondant au gallois « deheubarth ». « Estregales » désignait donc la « partie de droite » du Pays de Galles, c'est-à-dire le Sud du pays[14]. Mais la géographie du roman d'*Erec* devenait alors très confuse puisque Lot identifiait un autre château, nommé « Roadan » dans le roman de Chrétien (v. 1323)[15], à la forteresse de Ruddlan dans le Nord-Galles, et la cité de Carnant, non pas à Nantes comme le proposait La Villemarqué, mais à Ros Carnant dans le Cornwall[16]. Probablement pour éviter

Wildenberg, dans l'Odenwald, demeure des mécènes de Wolfram von Eschenbach, les seigneurs de Dürne. Voir notamment Jean Fourquet, « Les noms propres du Parzifal », In : *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, Genève, Slatkine, 1974, p. 256 ; voir aussi Wolfram von Eschenbach, *Parzifal*, édité par D. Buschinger, W. Spiewok et J.M. Pastré, Paris, U.G.E., 1989, p. 9.

9 Gaston Paris, « Études sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac », *Romania*, t. 10, 1881, p. 466.

10 Gaston Paris, art. cit., p. 466-467.

11 Gaston Paris, art. cit., p. 467.

12 Heinrich Zimmer, « Beiträge zur Namenforschung in dern altfranzosichen Arthurepen », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XIII, 1891, p. 1-117.

13 Ce que semblait confirmer le *Lai de Lanval* qui nous disait qu'Arthur s'était rendu à « Kardoil » pour combattre les Scots et les Pictes, deux tribus du Nord de la Grande-Bretagne.

14 Ferdinand Lot, « Études sur la provenance du cycle arthurien (suite) », *Romania*, t. 25, n° 97, 1896, p. 7. Lot se fondait sur *l'Itinerarium Kambriae* de Giraud de Barry mentionnant : « Sudwallia quam Kambri Deheubarth, id est Dextralem Walliae partem, vocant », Ferdinant Lot, art. cit., p. 7.

15 Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, éditées par Daniel Poirion, Paris, Gallimard, 2009, p. 34.

16 Ferdinand Lot, art. cit., p. 9.

d'ajouter à la confusion, Lot s'abstenait d'évoquer un autre toponyme cité dans ce roman, le château de Montrevel, qui par sa forme française était bien entendu plus difficile à localiser en Grande-Bretagne[17]. L'autre grand contradicteur de Zimmer fut Joseph Loth. S'intéressant à son tour aux romans de Chrétien de Troyes, Loth allait préférer identifier Carduel à la ville galloise de Caerleon, et rejeter l'idée que Carnant ait pu désigner Nantes[18]. Considérant que chaque détail avait son importance, Loth allait même proposer de voir dans le Lac qui donnait son nom à Lancelot du Lac, une paroisse du diocèse de Worcester nommée Lac[19], une hypothèse qui pouvait difficilement convaincre et qui n'a d'ailleurs jamais convaincu.

La question complexe des déformations toponymiques : la nouvelle « conquête spatiale »

Pour justifier le passage de Caerleon à Carduel, Joseph Loth écrivait : « On a pu lire Carliol pour Carlion. La faute commise, Carliol a été remplacé par la forme plus familière aux Anglo-Normands de Cardoill et Carduel »[20]. Loth, si tatillon sur la nécessité d'expliquer l'évolution des toponymes par les règles strictes de la phonétique lorsqu'il s'agissait de combattre une théorie adverse[21], savait se montrer permissif lorsqu'il s'agissait de ses propres hypothèses. La principale leçon de ce premier siècle de recherches était que le toponyme était rendu fort malléable par toutes les corruptions, réelles ou supposées, qu'il avait pu subir au cours du temps, et que l'on pouvait donc presque toujours émettre des hypothèses allant dans le sens de ses propres idées. La simple bévue du romancier, les altérations volontaires, les relocalisations, mais aussi les fautes de lecture, bien des raisons pouvaient expliquer les déformations d'un toponyme originel. En 1988, dans un article du *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, Bernard Tanguy, notant que le nom « Parménie », désignant la patrie du héros dans le *Tristan* de Thomas, était noté « Ermenia » dans la *Tristrams Saga ok Isöndar* de Frère Robert, en déduisait

[17] Les toponymes Roadan et Montrevel pouvaient tout aussi bien désigner Redon et Montrevault, deux villes situées dans les environs de Nantes, mais cela n'arrangeait bien sûr pas les affaires de Ferdinand Lot.

[18] Ces dernières années, la recherche a privilégié la piste nantaise. Le roman d'*Érec et Énide* nous livrerait ainsi la retranscription plus ou moins fidèle d'une véritable cérémonie s'étant déroulée à Nantes en 1169 et à laquelle Chrétien de Troyes avait possiblement assisté. Voir Amaury Chauou, « Chrétien de Troyes et la tentation des Plantagenêts : une fête de couronnement royal à Nantes (1169) », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 121-4, 2014, p. 23-37 ; Amaury Chauou, *Le Roi Arthur*, Paris, Seuil, 2009, p. 163ss. ; Per Nykrog, *Chrétien de Troyes : Romancier discutable*, Genève, Droz, 1996, p. 43 ; Béate Schmolke-Hasselmann, « Henry II Plantagenêt, roi d'Angleterre, et la genèse d'*Érec et Énide* », *Cahiers de civilisation médiévale*, 24e année, n° 95-96, juillet-décembre 1981, p. 241-246 ; *contra* : Jean Frappier, *Chrétien de Troyes*, Paris, Hatier, 1968, p. 6 ; Carleton W. Carroll, « Quelques observations sur les reflets de la cour d'Henri II dans l'œuvre de Chrétien de Troyes, Henri II Plantagenêt et son temps », *Cahiers de civilisation médiévale*, 37e année, n° 145-146, janvier-juin 1994, p. 33-39.

[19] Joseph Loth, « Théories sur l'origine des romans arthuriens », *Revue celtique*, t. 13, 1892, p. 496. Loth voyait dans le nom même du héros, un emprunt à un toponyme insulaire associé au Herefordshire, Lansuluc (aujourd'hui Sellack), Joseph Loth, art. cit., p. 495.

[20] Joseph Loth, art. cit., p. 500.

[21] Voir par exemple Ferdinand Loth, « Réponse à M. J. Loth », *Romania*, t. 29, n° 116, 1900, p. 608-609.

que « Parménie » n'était qu'une simple cacographie pour « Armorique »[22]. Jean-Claude Lozachmeur se montrait plus précis et jugeait que ce toponyme littéraire pouvait résulter « de la confusion entre les noms de l'Armorique et de l'Arménie »[23], un « r » ayant été pris pour un « n »[24]. Un siècle auparavant, Joseph Loth écrivait dans la *Revue Celtique* : « Il semble bien que Parmenie soit une faute de lecture pour Hermenie ou Hermonie, variante Ermonie »[25]. Un « u » ayant été pris pour un « r », il fallait, selon lui, restituer le nom initial en « Eumonie », toponyme qui désignait alors l'île de Man. D'autres noms romanesques, comme Camalot[26] ou le Loonois, devaient susciter des hypothèses nombreuses. Camalot avait ainsi été identifié, et ce depuis fort longtemps, à des enceintes fortifiées contemporaines d'un supposé roi Arthur historique. Leslie Alcock[27] rappelait que John Leland reconnaissait dans Camalot le site de Cadbury Castle, que Malory l'identifiait à Winchester et que Caxton, l'éditeur de Malory, plaçait la cité au Pays de Galles. En 1676, Aylett Sammes signalait la proximité linguistique de Camalot et de Camulodunum dans l'Essex (Colchester)[28]. En 1891, John Rhys allait faire de Camalot le lieu de la bataille de Camlan[29]. Mais la localisation de Camlan ayant elle-même fait l'objet de nombreuses recherches assez peu fructueuses, ce rapprochement ne faisait qu'ajouter à la complexité. Roger Sherman Loomis se montrait peu convaincu par toutes ces hypothèses « historiques ». Selon lui, le toponyme romanesque Camalot devait être rapproché de deux autres toponymes, Caerleon et Avalon, et résultait de plusieurs altérations successives. Il distinguait en effet quatre étapes : 1) l'île d'Afallach des gallois était d'abord devenue l'île d'Avalon sous l'influence de noms bretons tels Bothavalon ou Avaelon[30] ; 2) l'« île d'Avalon » s'était transformée en Cavalon sous l'influence de l'anthroponyme breton

[22] Bernard Tanguy, « Du Loonois du *Roman de Tristan* au Leones d'Idrisi : Douarnenez, patrie de Tristan », *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, 1988, CXVII, p. 132.

[23] Jean-Claude Lozachmeur, « Les romans bretons », In : *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*, sous la direction de Léon Fleuriot et Auguste-Pierre Ségalen, Paris, Champion, et Spézet, Coop Breizh, 1997, t. 1, p. 149.

[24] Pour des listes de toutes les confusions possibles lors de la lecture d'un manuscrit médiéval voir Jean-Claude Lozachmeur, art. cit., p. 139, et Jean Frappier, *Études sur Yvain ou Le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1988, SEDES, p. 115.

[25] Joseph Loth, « La patrie de Tristan », *Revue Celtique*, 1897, n° 18, p. 315.

[26] Le toponyme Camelot apparaît chez Chrétien de Troyes, dans le *Lancelot le chevalier à la charrette*, mais dans un seul manuscrit (BNF ms. fr. 12560). Pour Daniel Poirion, « ces vers ont pu être ajoutés au XIIIe siècle », Daniel Poirion, In : Chrétien de Troyes, *op. cit.*, p. 1257.

[27] Leslie Alcock, *Arthur's Britain : History and Archaeology AD 367-634*, Harmondsworth, Penguin Books, 1978, p. 163.

[28] Aylett Sammes, *Britannia antiqua illustrata*, London, Roycroft, 1676, p. 67.

[29] John Rhys évoque la dernière bataille d'Arthur « known in Welsh as the Battle of Camlan, and in English as that of Camelot », John Rhys, *Studies on the Arthurian Legend*, Oxford, Clarendon Press, 1891, p. 15. Selon J. Neale Carman, il fallait faire davantage confiance aux descriptions qu'aux noms, et dans ces conditions Camalot était tout simplement la ville de Londres, J. Neale Carman, *A Study of the Pseudo-Map Cycle of Arthurian Romance*, Lawrence/Manhattan/Wichita, The University Press of Kansas, 1973, p. 66. Voir aussi Alexandre Micha, *Essais sur le cycle du Lancelot Graal*, Genève, Droz, p. 275-276. Sur toutes ces hypothèses voir John Darrah, *Paganism in Arthurian Romance*, Cambridge, D.S. Brewer, 1996, p. 221-223.

[30] Roger Sherman Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New-York/London, Colombia University Press, 1961, p. 478. Selon Rachel Bromwich, il fallait y voir l'influence de la ville d'Avallon : « It's difficult to avoid the conclusion that the form has been influenced by the name Avallon », Rachel Bromwich, *Trioedd Ynys Prydein : The Welsh triads*, Cardiff, University of Wales Press, 1961, p. 267.

Cavallon ; 3) Cavalon avait ensuite été confondu avec la résidence d'Arthur Caerleon ; 4) enfin, le nom « Cavalon » avait été corrompu en Camalot[31]. Ainsi la dernière demeure d'Arthur était-elle devenue l'une de ses banales résidences. Le Loonois n'avait pas non plus échappé aux plumes les plus imaginatives. Bernard Tanguy[32] rejetait ainsi son identification avec le Lothian car il considérait que le toponyme renvoyait vers la région de Douarnenez, dans le Finistère. Il s'appuyait pour cela sur une ancienne carte, dessinée par Ash-Sharîf al-Idrisi en 1154 et connue par une copie du XIIIe siècle, mentionnant un lieu nommé Leones (ou Laïounes), situé entre Quimper et la pointe Saint-Mathieu. En ayant déduit, d'après la vieille carte et quelques légendes locales, que ce nom désignait Douarnenez et sa fameuse île Tristan, Tanguy concluait que Douarnenez était le Loonois des romans. Il allait jusqu'à attirer l'attention du lecteur sur la découverte, lors de fouilles archéologiques menées sur l'île Tristan, d'un sarcophage contenant un squelette de femme ainsi que des vases précieux, des épingles de jais et une étoffe rehaussée d'or, en suggérant que la tombe pouvait être celle de l'Iseult historique[33]. Joseph Loth s'était de son côté intéressé au toponyme Lancïen, cité dans le *Tristan* de Béroul, et l'avait identifié au petit hameau et ancien manoir de Lantyne en Cornouailles[34]. Le nom de Saint-Samson donné à l'église de Lancïen dans le roman se justifiait alors par la proximité géographique du village de Saint-Sampson de Golant. Dans l'excitation de sa découverte, Loth s'était lancé dans une quête éperdue de tous les toponymes du roman. Il avait ainsi identifié, dans les environs de l'ancien manoir, les lieux correspondant à la Blanchelande, au Malpas et au Saut-de-Tristan, et même l'île du fameux combat contre le Morholt. Si sa découverte initiale, celle du manoir de Lantyne et de son église, était et reste encore aujourd'hui intéressante, la valeur de ses autres hypothèses était bien plus discutable. Surtout, rien ne permettait d'affirmer, comme il le faisait, que cette toponymie était la preuve d'une exploitation par Béroul de traditions cornouaillaises concernant les personnages de Tristan et Iseult[35].

Geoffrey Ashes pensait lui aussi que le nom avait été « influenced by the spelling of a real place called Avallon », Geoffey Ashes, *The Discovery of King Arthur*, London, Debrett's Peerage, 1985, p. 95.

31 Pour Jean Marx, l'hypothèse de Loomis pouvait très bien s'expliquer puisque Camalot était « généralement » identifié à Glastonbury et Glastonbury à Avalon, Jean Marx, *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 199.

32 Bernard Tanguy, art. cit., p. 119-144, Bernard Tanguy, « Tristan de Léones et Iseut la Blonde : Douarnenez, le mystère de l'île », *Ar Men*, janvier 1996, p. 25-37. La raison inciterait plutôt à voir dans ce Leones/Laouines/Lanuns (selon les lectures), la ville de Brest, nommée « civitas legionum » au XIIe siècle dans la Vie latine de saint Gouesnou.

33 « Qui fut et d'où venait cette femme parée comme une princesse ? Fut-elle mythifiée par la légende ? », Bernard Tanguy, « Tristan de Léones… », art. cit., p. 36. Pour asseoir cette hypothèse permettant de plaquer la toponymie romanesque tristanienne sur une carte du Finistère, Bernard Tanguy, qui savait pourtant pertinemment que l'île Tristan avait porté le nom d'« île Saint-Tutuarn » jusqu'au milieu du XIVe siècle, avançait que l'île avait pu porter, à l'époque de Chrétien de Troyes, de Béroul et de Thomas d'Angleterre, le « nom populaire » d'île Tristan, Bernard Tanguy, « Tristan de Léones… », art. cit., p. 30. L'explication du toponymiste paraissait cependant très orientée.

34 Lancien était, selon Loth, la « clef » de la géographie du roman de Tristan, Joseph Loth, *Contributions à l'étude des Romans de la Table Ronde*, Paris, Champion, 1912, p. 72.

35 Quant aux deux arguments archéologiques apportés pour défendre cette localisation, le Château du roi Marc (Castle Dore) et la Pierre de Tristan (Tristan's Stone), ils ne semblent pas devoir être retenus. Voir Goulven Péron, « L'origine du roman de Tristan », *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*,

Il a donc pu paraître aisé, et les quelques exemples qui nous avons cités le montrent bien, de réinventer des supposés toponymes originels et de les replacer dans un espace géographique donné. Pour certains auteurs, la localisation a même été systématique. Norma Lore Goodrich[36] était parvenue à retrouver la plupart des toponymes arthuriens dans le pays qu'elle souhaitait privilégier : l'Écosse. Gwenc'hlan Le Scouëzec s'était livré au même exercice et avait réussi à placer la plupart des toponymes des romans de Béroul, Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach et autres, sur la carte de la Bretagne continentale, concluant : « on ne pourra que reconnaître le caractère entièrement armoricain de cette tradition »[37]. Plus récemment, les noms très suggestifs de la ville normande de Barenton et du lieu-dit Fosse Arthour ont engendré une ribambelle d'hypothèses toponymiques censées expliquer des passages entiers des romans de Chrétien de Troyes et de Robert de Boron, voire du Lancelot-Graal, par des légendes normandes[38].

Le toponyme romanesque arthurien et ses sources

Il serait bien imprudent d'étudier la toponymie de nos vieux romans sans jamais se référer au *Brut* de Wace, véritable pierre de Rosette de la toponymie romanesque arthurienne, et à l'*Historia Regum Brittaniae* de Geoffroy de Monmouth dont le *Brut* était une adaptation. Rachel Bromwich rappelait ainsi que Wace donnait le « Leonois comme l'équivalent du Leudonesia de Geoffroy de Monmouth, c'est-à-dire le Lothian »[39], ce qui semblait un argument bien plus fort que les supposées origines picte, galloise, bretonne ou normande attribuées à Tristan[40]. Le *Brut* et l'*Historia* permettaient aussi d'accéder

t. CXLIII, 2016, p. 351-370. Sur la Pierre de Tristan voir aussi Adam P. Spring et Caradoc Peters, « Developing a low cost 3D imaging solution for inscribed stone surface analysis », *Journal of Archaeological Science*, n° 52, 2014, p. 97-107.

36 Norma-Lorre Goodrich, *Le roi Arthur*, Paris, Fayard, 1991

37 Gwenc'hlan Le Scouëzec, *Arthur roi des Bretons d'Armorique*, Paimpont, Le Manoir du Tertre, 1998, p. 649.

38 Jean-Charles Payen a notamment rappelé « la concordance entre l'espace narratif du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes et la géographie du Domfrontais », In : *Les Romans de la Table Ronde, la Normandie et au-delà*, Condé-sur-Noireau, Charles Corlet, 1987, p. 40. Mais Gilles Susong a réduit l'importance de toute cette géographie fantasmée en rappelant que la Fosse-Arthour « s'appelait au XVIIIe siècle la Fosse-à-Retour, patronyme répandu dans nos régions », Gilles Susong, « Personnages et paysages normands dans les derniers romans de Chrétien de Troyes », In : *Les romans de la Table Ronde...*, *op. cit.*, p. 53.

39 « Wace gives Loonois as the French equivalent of Geoffrey of Monmouth's Leudonesia, i.e. Lothian », Rachel Browmwich, *op. cit.*, p. 331, note 3. Lot identifiait aussi Estregalle au Dyfed puisque Wace traduisait le toponyme Demetorum rencontré chez Geoffroy de Monmouth par Destregale. Lot voyait aussi la forêt de Morois dans le Moray, puisque Wace traduisait le Murefensium de Geoffroy par Moroif, Ferdinand Lot, « Études… », art. cit., p. 18.

40 « Le Loonois ne peut-être, comme plusieurs érudits l'affirment, le pays de Léon en Armorique avec lequel le Picte Drostan n'a rien à faire » affirmait Ferdinand Lot, « Études… », art. cit., p. 16. L'idée d'identifier le Loonois au Lothian était déjà visible chez Joseph Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas*, Paris, Firmin Didot et Cie, 1905, t. 2, p. 110. En 1846, Auguste-Guillaume de Schlegel, faisait de Tristan un habitant de Lions-la-Forêt, dans l'Eure, et concluait : « Il [Tristan] est donc, dans le fait, souverain de la Normandie », Auguste-Guillaume de Schlegel, *Œuvres*, éditées par Édouard Böcking, Leipzig, Weidmann, 1846, t. I, p. 295. Il s'agissait plutôt de la région du Léon, en Bretagne, selon Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère ou état de ce Département en 1794 et 1795*, Paris, Librairie du Cercle-Social, 1799, p. 151. On y a vu plus tard la ville galloise de Caerleon, puisque dans le roman de Béroul, Tristan se disait « de Carloon, filz d'un Galois » (v. 3758), et puisque Marie de France affirmait dans le *Lai du Chèvrefeuille* que Tristan était

à des formes plus sûres pour le toponyme Ceroise, lieu de la bataille entre l'armée d'Arthur et les armées romaines dans le *Lancelot-Graal*[41]. Ce lieu, situé sur la route entre Langres et Autun d'après le texte, était noté Sessia dans l'*Historia*[42] et Suison chez Wace[43]. Mais ces formes plus sûres n'en rendaient pas pour autant le toponyme aisément identifiable et localisable. En 1950, Tatlock se risquait à l'identifier à Saussy, une petite ville entre Autun et Langres[44]. En 1962, pour Ivor Arnold et Margaret Pelan, il s'agissait simplement de la vallée de « la Suize, affluent de la Marne »[45]. Quelques années plus tard, Hans-Erich Keller[46] et William Matthews[47] privilégiaient simultanément le Val Suzon, petite vallée au nord-est de Dijon. En 1988, dans la revue *Romania*, Jacques Berlioz et Jean-Luc Eichenlaub[48], exploitant un *Exemplum* d'Etienne de Bourbon (ms. BNF lat. 15970) mentionnant les tombeaux d'Yvain, Gauvain et Érec, « Diviani, Galvani et Erec », dans le diocèse des Éduens, « juxta villam que dicitur Aleuse », penchaient plutôt pour le village de Saisy, noté Saisiacus et Sayseyo au début du XIVe siècle[49]. Tout nom de lieu bourguignon de deux syllabes construit sur les consommes fricatives [s] et [z] avait fini à la longue par devenir un candidat recevable.

originaire du « Suthwales » (v. 16). Mais on y a aussi reconnu Carlyon, dans le Cornwall, en cherchant à réconcilier la mention de Caerleon et la toponymie cornouaillaise visible chez Béroul : « Here too is Carlyon, perhaps the Caerleon where some say that Tristan was born, in the kingdom of Loonois, or Lyonesse », Frank Ernest Halliday, *A history of Cornwall*, London, Duckworth, 1959, p. 80. Il est curieux de constater que, bien souvent, ces contradictions évidentes ont souvent été vues, non comme un défaut de la méthode, mais comme un faisceau d'arguments convergeant vers la preuve d'une origine celtique des sources de la matière de Bretagne.

41 Daniel Poirion et Philippe Walter, *Le livre du Graal*, Paris, Gallimard, t. 1, 2001, p. 1597.

42 « Siesia » (Ms Harlech), « Sessia » (Ms Bern) ; voir Edmond Faral, *La légende arthurienne : Études et documents*, Paris, Champion, 1929, vol. 3, p. 263, et Acton Griscom, *The Historia Regum Britanniae*, London, New York et Toronto, Longsmans, 1929, p. 482.

43 « ...Tant qu'il vint an une valee/Qui Suïson ert apelee ;/Par cele valee passoit/Qui d'Ostun a Lengres aloit » (BNF fr. 794, v. 3746-3748) ; voir Ivor Arnold et Margaret Pelan, *Arthur dans le Roman de Brut*, Librairie Klincksieck, 2002, p. 134. On trouve les variantes Saoise, Soefie ou encore Soissie.

44 John String Perry Tatlock, *The Legendary History of Britain*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1950, p. 103. Tatlock proposait d'autres pistes exploitables : un monastère nommé Sessiacum près de Donzy (Nièvre), et d'autres noms de lieux ou de rivières offrant des similitudes avec l'une ou l'autre des variantes rencontrées.

45 Ivor Arnold et Margaret Pelan, *op. cit.*, p. 118.

46 Hans-Erich Keller, « Two toponymical problems in Geoffrey of Monmouth and Wace : Etrusia and Sieisa », *Speculum*, t. 49, 1974, p. 694-696.

47 William Matthews, « Where was Sieisia-Sessoyne ? », *Speculum*, t. 49, 1974, p. 680-686.

48 Jacques Berlioz et Jean-Luc Eichenlaub, « Les tombeaux des chevaliers de la Table Ronde à Saint-Émiland (Saône-et-Loire) ? : Recherches sur un exemplum du dominicain Étienne de Bourbon », *Romania*, 1988, 109, n° 433, p. 18-49.

49 Jacques Berlioz et Jean-Luc Eichenlaub, art. cit., p. 34. Pour Berlioz et Eichenlaub, l'Aleuse de l'Exemplum désignait l'actuel village de Saint-Emiland proche de Saisy. Les auteurs s'appuyaient sur les formes anciennes du lieu, Lausia et Lausa aux IXe et XIe, Lahusia et Leusia au XIIIe, mais justifiaient cependant difficilement l'absence du « a » initial : « Sans doute a-t-il [Étienne de Bourbon] mal compris son interlocuteur et associé la préposition "a" au nom de la localité pour en faire un tout », Jacques Berlioz et Jean-Luc Eichenlaub, art. cit., p. 25. Les auteurs ne semblent pas avoir considéré qu'Aleuse pouvait aussi désigner le village d'Aloxe, entre Langres et Autun, noté Alousse en 1246 et même Aleuse en 1228 (Alphonse Roserot, *Dictionnaire topographique du département de la Côte-d'Or*, Paris, Imprimerie nationale, 1924, p. 6), ce qui rend un peu hasardeuse l'identification avec Saisy.

Si dans l'étude des toponymes romanesques arthuriens, rares sont les certitudes, il nous reste heureusement quelques évidences ou quasi-évidences, notamment lorsque le toponyme désignait une ville bien connue, en Grande-Bretagne, en Irlande ou en France[50]. Ferdinand Lot, dans ses *Études sur le Lancelot en prose*, notait que le roman donnait parfois une description géographique très réaliste de certaines régions, et notamment de celle située entre la Vendée et le Berry, avec les mentions de Bourges, d'Issoudun, nommé « Essou-Duns », de la ville de Charost, et du port de La Rochelle où débarquaient Arthur et ses chevaliers venus défendre la cité de « Trebe »[51]. Dès 1868, Paulin Paris avait, dans ses *Romans de la Table Ronde*, reconnu dans ce dernier nom celui du château de Trèves-Cunault-Chênehutte, sur la Loire. La géographie romanesque trahissait donc aussi, et peut-être plus qu'on ne le pensait, des observations contemporaines ou des emprunts à des livres[52], et ne révélait pas systématiquement, dans ces conditions, des traces d'anciens contes ou romans d'aventure. Probablement est-ce en vain que, ces dernières décennies, les celtisants ont tenté d'identifier les noms en apparence celtiques que l'on trouvait chez Chrétien de Troyes, ou de voir dans les formes toponymiques françaises des traductions ou des déformations de noms celtiques[53]. Ne voir dans les premiers romans versifiés qu'une copie servile de la géographie de vieux contes d'aventures celtiques, c'est faire peu cas de l'inventivité des romanciers. Comme l'a écrit Estelle Doudet, la fiction passait déjà par une appropriation, « d'où la naissance de toponymes inventés et dont les noms, innovation majeure, dis[aient] que les lieux n'exist[aient] que dans l'imaginaire »[54]. Inventer un château de Beaurepaire, un Pont de l'Épee, un château de la Pire Aventure,

[50] Le toponyme Carleon a cependant vu son identification à Caerleon-sur-Usk très discutée malgré sa localisation évidente dans l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth.

[51] Ferdinand Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Champion, p. 149.

[52] Hélène Bouget a néanmoins émis des réserves sur l'identité de Trebe et de Trèves-Cunault : Hélène Bouget, « Ferlampin-Acher Christine, *Artus de Bretagne / Arthur après Arthur* » (compte rendu), *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, t. 124, décembre 2017, n° 4, p. 203. J. Neale Carman cherchant à lever les incohérences dans le *Lancelot-Graal*, pensait, lui, que Trebe désignait plutôt Chinon. Lozachmeur suspectait lui aussi une relocalisation d'un lieu à l'origine breton armoricain : « Le château de *Trebes* a dû d'abord être le "kastell an Trebez" "château du trépied", à 5 km de Morlaix », Jean-Claude Lozachmeur, « Les romans bretons », art. cit., p. 140. Évoquant de leur côté le débarquement d'Arthur à la Rochelle, Anne Berthelot et Philippe Walter pensaient aussi pouvoir souligner une « légère incohérence géographique » pour une campagne qui se déroulaient « en Bretagne ou du côté de Bourges », Daniel Poirion et Philippe Walter, *Le livre…*, *op. cit.*, p. 1864. Cette incohérence n'existait pourtant pas à l'époque où s'écrivaient les premiers romans arthuriens en prose. Les annales de Saint-Aubin d'Angers évoquaient ainsi le débarquement de Jean sans Terre à La Rochelle en 1206 : Louis Halphen, *Annales de Saint-Aubin, Recueil d'annales angevines et vendômoise*, Paris, Alphonse Picard et fils, 1903, p. 32. Lors de la même campagne, Jean sans Terre se retrouvait quelque temps plus tard à l'autre bout de l'Anjou devant le château de Trèves-Cunault – « obsedit rex Angliae castrum Treveris », *ibid.*, p. 32 –, et rien n'empêche de penser que cette épopée mémorable a pu inspirer l'auteur de cet épisode menant l'armée du roi Arthur du port de « La Rocele » à la cité de « Trebe ».

[53] Il nous semble par exemple excessif de chercher à expliquer, comme l'a fait Jean-Claude Even, la mention romanesque d'un « jardin de liesse » par l'existence d'un petit hameau centre-breton nommé Castel Laouenan au prétexte que la racine bretonne *laouenn* pouvait se traduite par « joie, liesse, bonheur, amour », Jean-Claude Even, *La bataille de Carohaise*, Carhaix, Centre Généalogique et Historique du Poher, 2016, p. 58.

[54] Estelle Doudet, *Chrétien de Troyes*, Paris, Tallandier, 2009, p. 147.

c'était pour le romancier médiéval créer un univers qui lui appartenait[55]. Depuis quelques années, la recherche s'est d'ailleurs davantage intéressée à cette « détoponymisation » générale des lieux, pour reprendre l'expression de Catherine Blons-Pierre[56], qu'aux origines des noms eux-mêmes. Alexandre Micha entrevoyait clairement que les auteurs, Chrétien de Troyes en tête, cherchaient tout au plus à nous entraîner « dans un monde entre le réel et l'irréel »[57]. L'exercice consistait à construire un monde imaginaire en lui donnant un effet de réel grâce, comme l'écrivait Catherine Blons-Pierre, au « maillage instauré dans les parcours des différents personnages principaux et secondaires par les allers-retours, les points de rencontre mais aussi les fonctions symboliques et socioculturelles que ces lieux occup[aient] dans la réalité et l'imaginaire des hommes et des femmes du XIIe et du XIIIe siècles »[58]. Comment pouvait-on mieux décrire un « no man's land », demandait aussi Alexandre Micha[59], qu'en parlant d'une terre située entre un « passage des pierres et un pont de l'épée »[60] ? Le lecteur du *Perlesvaux* se doutait aisément qu'il n'y avait rien de bon à attendre d'une visite au Château Mortel, ou d'une traversée de forêts qualifiées, par leurs noms, de Périlleuse, Étrange, Profonde, Sauvage ou des Ombres[61]. Pour Jean Fourquet, le nom avait fini par devenir, au gré des transformations une « matière sonore utilisable à volonté »[62]. L'autonomie grandissante du système toponymique par rapport à la réalité géographique s'accompagnait d'une transformation de l'espace où évoluaient les personnages du roman en un simple décor faux-breton, outil au service de son concepteur, où l'on nous disait qu'il n'était plus nécessaire de franchir la mer pour se rendre du pays de Galles à Brocéliande. Dans le *Lancelot en prose*, le toponyme Sorelois apparaissait d'ailleurs comme une porte magique qui permettait d'accéder en quelque sorte à l'arrière du décor, si on voulait bien suivre Paulin Paris qui écrivait dès 1875 : « Le Sorelois est, comme au théâtre, les coulisses ; les acteurs s'y retirent pendant que d'autres personnages remplissent la scène »[63]. Ce nom récurrent de Sorelois permettait aussi de faire ressortir le plan-masse du Lancelot-propre[64], donnant au toponyme le rôle d'une étiquette pratique démarquant les grandes parties du récit, un étiquetage qui permettait de plus, au gré des

[55] Alexandre Micha rappelait que le Lancelot-Graal mentionnait trois « Terres foraines », deux villes nommées Clarance, deux Roevent, deux Blanc Castel qui côtoyaient des lieux bien connus comme, par exemple, Wissant où Baudemagu tenait sa cour : Alexandre Micha, *Essais sur le cycle du lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987, p. 263.

[56] Catherine Blons-Pierre, « Un exemple de représentation et de conceptualisation de l'espace dans la littérature du Moyen Âge : les romans de Chrétien de Troyes », In : *Représentations et conceptions de l'espace dans la culture médiévale*, édité par Tiziana Suarez-Nani et Martin Rohde, Berlin et Boston, 2011, p. 272. L'auteur remarquait que, « progressivement, Chrétien de Troyes [était] passé d'un univers constitué de lieux possédant des noms réels à une absence de détermination de ces lieux pour aboutir à une construction de lieux clairement identifiés et décrits mais qui rel[evaient] entièrement de l'univers qu'il a[vait] créé pour ses personnages et qui poss[édaient] leur propre toponymie : celle des romans arthuriens », *ibid.*, p. 274.

[57] Alexandre Micha, *Robert de Boron, Merlin*, Flammarion, Paris, 1994, p. 16

[58] Catherine Blons-Pierre, *ibid.*, p. 274.

[59] Alexandre Micha, « Sur les sources de la „Charrette" », *Romania*, t. 71, n° 283, 1950 , p. 345-358.

[60] Alexandre Micha, *op. cit.*, p. 348.

[61] Armand Strubel, *Le Haut Livre du Graal*, Paris, Le Livre de Poche, 2007, p. 39.

[62] Jean Fourquet, « Les noms propres… », art. cit., p. 253.

[63] Paulin Paris, *Les romans de la Table Ronde*, Paris, Léon Techener, 1868, t. 4, p. 88, note 1.

[64] Alexandre Micha, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Droz, Genève, 1987, p. 86-87.

aventures, de ramener le lecteur vers des lieux connus ou de récapituler des événements antérieurs. Le toponyme devenait à la fois une réference et un point d'entrée du texte. Parler de Tintagel pour le roi Arthur c'était évoquer sa naissance merveilleuse. Corbenic ou Montsalvaesche nous plongeaient, eux, directement dans les aventures du Graal. Le toponyme, « lieu de mémoire » du roman, devenait aussi parfois une porte vers le passé en permettant au romancier de remettre à l'esprit du lecteur les œuvres de ses prédécesseurs. L'« Amoureuse Cité » du chevalier au Papegau rappelait idéalement, comme l'écrivait Patricia Victorin, l'époque des premiers grands romans courtois[65], comme le toponyme « Escavalon » du *Perlesvaux* ravivait dans l'esprit des lecteurs la mémoire du *Conte du Graal*, roman connu de tous[66], et le « Castel Énide » la mémoire du *Tristan en prose*[67]. Une fois admis ce jeu ingénieux de rappels permettant aux romanciers de rejouer les œuvres à succès du passé, il pourrait sembler vain d'espérer reconnaître dans la toponymie des lais, et surtout des romans, une tentative de conservation fidèle d'une toponymie celtique attachée à des contes traditionnels, ni même d'y voir la preuve de voyages effectués par les romanciers de langue d'oïl en terres celtiques. Chrétien de Troyes n'avait d'ailleurs certainement jamais vu de ses propres yeux la fontaine de Barenton et ne devait connaître du lieu que ce qu'avait pu en dire Wace dans son *Roman de Rou*. Comme le rappelait récemment Hélène Bouget : « Dans *Le Chevalier au Lion*, le traitement du toponyme Brocéliande témoigne ainsi d'un processus de construction fictionnelle plus que d'une vision consciente de l'espace breton [...] chez Chrétien, Broceliande rime d'abord avec lande et marque l'entrée dans le monde de la merveille et de l'aventure »[68].

« Les données géographiques de nos romans sont si incertaines, si confuses, si contradictoires, que les efforts tentés pour coordonner ces notions éparses nous semblent bien hasardeux ». Par ces mots, Ernest Muret[69] voulait souligner à quel point, à l'aube du XXe siècle, les hypothèses onomastiques étaient devenues innombrables et inconciliables. Elles avaient de plus, comme devait le faire remarquer Amaury Chauou, engendré des « querelles inépuisables »[70]. Les nombreuses strates séparant l'édition du manuscrit de la pensée du romancier et la rareté des informations sur les sources primaires utilisées par les auteurs obligent aujourd'hui à se poser la question de la valeur explicative d'un espace uniquement mémorisé par des noms souvent défigurés, et ayant fait parfois l'objet, dès

[65] « En tout cas, à n'en pas douter, l'auteur éprouve un réel plaisir à embarquer son lecteur dans une visite des merveilles que recèle l'univers arthurien, dessinant une cartographie des lieux communs du monde courtois à travers l'onomastique (toponyme : l'Amoureuse Cité et anthroponymes : Fleur de Mont, Franche Pucelle, Belle sans Vilainie…) et les aventures dévolues dans tel ou tel lieu », Patricia Victorin, « Entre balbutiement et radotage : enfance, répétition et parodie dans le roman arthurien du Moyen Âge tardif », *Études françaises*, vol. 42, n° 1, 2006, p. 83

[66] Armand Strubel, *Le Haut Livre…*, *op. cit.*, p. 14.

[67] Philippe Ménard, *Le Roman de Tristan en prose*, Droz, 1994, t. 7, p. 149.

[68] Hélène Bouget, « La matière de Bretagne dans *Le Chevalier au Lion* », In : *Études sur le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, actes de la journée d'étude organisée 9 décembre 2017 par l'Université Paris-Diderot Paris 7 et l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, sous la direction d'Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik, p. 27.

[69] Ernest Muret, « Dr Wilhelm Röttiger, *Der heutige Stand der Tristanforschung* », *Romania*, t. 27, n° 108, 1898, p. 608.

[70] Amaury Chauou, « Chrétien de Troyes et la tentation… », art. cit., p. 23.

le Moyen Âge, d'un travail d'interprétation et de réfection. Le phénomène de détoponymisation, même s'il prend surtout de l'ampleur au XIIIe siècle, se décèle dès les premiers romans versifiés. Au-delà de la difficulté de s'assurer du nom réellement lu ou entendu par le romancier, une difficulté bien mise en évidence par la multiplicité des hypothèses proposées par les étymologistes dans leur quête du toponyme original, il faut sans doute s'interroger à nouveau sur l'intérêt de l'analyse toponymique dans l'identification des traditions supposées ou dans la recherche des origines des textes intermédiaires. Le nom, variable interchangeable du roman et matière malléable à merci, nous renseignera toujours davantage sur les méthodes de l'auteur et sur son savoir que sur la préhistoire du récit romanesque.

Les toponymes dans le royaume arthurien : du surgissement merveilleux à la fonction mythique

Flore Verdon
Université de Reims Champagne Ardenne, CRIMEL

La structure narrative du récit breton s'appuie sur l'errance d'un ou de plusieurs chevaliers à travers un royaume composé de deux espaces caractéristiques[1] : un monde supposé « réel », depuis lequel Arthur exerce son pouvoir, auquel s'oppose un autre espace, nommé communément Autre Monde ou encore ailleurs. Ce monde parallèle est celui où se déploie le registre de la merveille. Cette communication vise à analyser la fonction des toponymes[2] dans la caractérisation duelle du royaume arthurien, particulièrement dans la naissance de l'Autre Monde. Plutôt que le lexique spatial souvent très imprécis (*terre, contree, païs* sont de loin les noms les plus employés pour dessiner le décor), ce sont les toponymes qui porteraient toute la charge sémantique, littéraire et mythique du royaume arthurien[3] dans sa globalité. Les noms de lieu favoriseraient le jaillissement du merveilleux par leur réservoir de sens et de signifiance, d'autant plus qu'ils se situent à la croisée des plans réel et imaginaire. En effet, dans le récit breton, les toponymes participent même d'un véritable brouillage topographique ; c'est cette hybridité même, extraordinairement féconde car associant les plans réel et imaginaire, qui est créatrice du mystère spécifiquement arthurien. Dire *Logres, Gorre, Carlion* et surtout *Bretaigne* ou *Yrlande*, fait jaillir aux oreilles de l'auditeur tout un passé légendaire anhistorique et au fort potentiel mythique. Cette étude menée dans les romans de Chrétien et dans les *Lais* de Marie de France permettra de mieux appréhender l'assise spatiale et narrative du royaume arthurien, comme du récit médiéval[4]. Après avoir expliqué l'enjeu crucial des toponymes pour le surgissement du royaume arthurien, l'étude distinguera les toponymes réels, c'est-à-dire faisant référence à un lieu non-fictionnel, ou assumant

[1] Comme l'a remarqué Emmanuelle Baumgartner, ce système est commun à tous les romans médiévaux qui placent la figure d'Arthur en leur centre, *Le Récit médiéval*, Paris, Hachette, coll. Contours littéraires, 1995, p. 43.

[2] Les remarques sur les toponymes de cette sous-partie s'appuient sur les ouvrages de Christopher W. Bruce, *The Arthurian Name Dictionary*, New York-London, Garland, 1999 ; Roger Sherman Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949 ; Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris, Imago, 2014.

[3] Ce pouvoir suggestif tient à la possibilité de connotations induite par la catégorie du nom propre, voir Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

[4] Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, p. 371.

une fonction étiologique, des toponymes fictifs et permettant le surgissent du domaine merveilleux.

I. Une toponymie royale : l'exemple du *Lancelot* de Chrétien de Troyes

Avant de distinguer les différents types de toponymes employés dans le corpus, il est nécessaire de revenir sur leurs principales fonctions dans le récit médiéval. Partie prenante du chronotope arthurien, les noms de lieux participent d'abord à la construction d'un univers diégétique en tant que repères[5] de l'intrigue. Danièle James-Raoul explique le potentiel narratif de ces marqueurs du récit arthurien :

> Ces toponymes sont d'abord des marques spatiales de l'aventure, qui dans leur succession, inscrivent l'itinéraire narratif, celui du ou des personnages principaux, permettent au récepteur de « s'y retrouver », de restituer une réalité à une situation imaginaire[6].

Tant pour l'auditeur ou le lecteur, que pour le personnage suivi, la référentialité des toponymes participe bien d'un effet de réel[7], dont le fonctionnement est toutefois très ambigu[8]. Par ailleurs, les toponymes relèvent certes de la compétence de l'auteur, mais construisent aussi une connivence avec le lecteur, dont il faut tenir compte[9]. Les toponymes, plus que le lexique spatial, dessinent les contours à la fois narratifs et fictifs du royaume arthurien. Ce sont eux particulièrement qui font surgir l'imaginaire légendaire et dotent le récit d'une profondeur mythique. Lorsque l'écrivain introduit le *rëaume de Logres*, c'est bien le toponyme de Logres, dont la symbolique est bien connue, qui connote l'histoire d'Arthur avec toute l'aura légendaire qui en découle. Seul résonne alors aux oreilles du public le nom de lieu. Du fait de la multiplicité des emplois possibles des toponymes, nous ferons d'abord une synthèse de leur apparition dans le *Chevalier de la Charrette*, dont le système spatial est à la fois complet et détaillé et facilement déchiffrable grâce à la dichotomie entre deux espaces opposés qu'il présente. L'entrée par ce roman dans l'étude onomastique facilitera l'investigation plus approfondie qui suivra.

Dès le prologue du roman, la coloration arthurienne est introduite, puisque les villes de Carlion et de Cama(a)lot, fictives, emmènent incontinent le lecteur dans les terres légendaires de la matière de Bretagne :

> Des or comance sa raison
> A un jor d'une Ascensïon

[5] Yves Baudelles, *Sémantiques de l'onomastique-romanesque*, thèse soutenue à la Sorbonne nouvelle en 1989.

[6] Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, *op. cit.*, p. 372.

[7] Adeline Latimier-Ionoff rappelle que ce pouvoir réaliste est commun à l'ensemble des noms propres, *op. cit*.

[8] D'où la nécessité d'une étude en contexte, ainsi que l'explique Roger Dragonnetti : « Les mots ne "signifient" rien par eux-mêmes, mais ne commencent véritablement à parler qu'au moment où, intégrés au *verbum* de la période, leur sens est accueilli comme effet de résonnance du rythme dont la lettre propage les vibrations. », *La Musique et les lettres : Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, p. 87.

[9] *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, *op. cit.*, p. 372.

Fu venuz devers Carlïon
Li rois Arthur et tenu ot
Cort molt riche a Cama(a)lot[10].

En effet, si Cam(a)lot est assurément le lieu le plus connu où Arthur et sa cour résident[11], Carlion constitue une autre place connotant l'univers arthurien[12]. Selon l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroi de Monmouth, ce site aurait accueilli la neuvième bataille mythique d'Arthur contre les Saxons.

L'univers fictionnel du *Lancelot* est ensuite scindé en deux espaces antagonistes et entièrement définis dans et par les toponymes de Logres et de Gorre. Mais, Logres et Gorre renvoient aussi à toute une histoire symbolique et légendaire qui dote le roman d'une profondeur mythique. À notre sens, ces deux lieux sont les plus emblématiques du royaume arthurien ; ils reviennent très souvent d'un récit breton à l'autre. Ils sont d'ailleurs les seuls dont le narrateur élucide leur mode de formation, ainsi que leur histoire légendaire au cœur même du texte.

Logres[13] d'abord, qui désigne le royaume d'Arthur dans *Le Chevalier de la Charrette*[14], *Le Conte du Graal*, mais aussi dans les lais de *Lanval* et d'*Eliduc*, est défini de la manière suivante dans le dernier roman de l'auteur champenois : « Qui jadis fu la terre as ogres »[15]. L'adverbe temporel *jadis*, ainsi que la mention des créatures merveilleuses que sont les ogres, renvoient à tout un passé légendaire, celui plus particulièrement de la tripartition traditionnelle distinguant les trois îles de la Grande Bretagne : Chymry (Pays de Galles), Alban (Écosse) et enfin Lloegr (Angleterre), qui nous intéresse ici et dont le sens est « plat pays ». Le jeu homonymique entre « Logres » et « ogres » ferait ainsi référence aux ogres tués par Arthur pour conquérir son royaume, d'où l'intérêt de ce nom dans notre investigation. D'ailleurs, il est fréquent de voir le roi Arthur désigné comme : « roi Arthur de Logres ». Geoffroi de Monmouth le premier a donné des précisions concernant le détenteur de ce royaume, puisqu'il s'agirait d'un certain Locrinus, nom dans lequel on reconnaît à nouveau la forme de Logres. Mais ici, ce n'est plus d'ogres, mais de géants qu'il s'agit puisque, pour Wace, le domaine renverrait à la résidence habituelle des géants. Quoi qu'il en soit, dire « Logres » fait jaillir un passé légendaire et mythique qui nourrit

[10] Nous convoquons une variante du manuscrit de Guiot qui sert d'ordinaire de base pour l'établissement du texte. De fait, Carlion et Cama(a)lot ne sont pas mentionnées dans le manuscrit de Guiot. Chrétien de Troyes, *Romans*, édition et traduction d'*Erec et Enide*, *Cligès*, *le Chevalier de la Charrette*, *Le Chevalier au Lion*, *Le Conte du Graal*, *Chansons*, *Philomena*, sous la direction de Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 501, v. 29ss.

[11] Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, *op. cit.*, p. 91.

[12] *Ibid.*, p. 93-94.

[13] Toutes les précisions symboliques sont tirées de : Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, *op. cit.*, p. 245-246 ; Christopher W. Bruce, *The Arthurian Name Dictionary*, *op. cit.*, p. 324.

[14] Première mention : *Lancelot*, In : Chrétien de Troyes, *Romans*, *op. cit.*, v. 1307. Toutes les citations des romans de Chrétien de Troyes proviendront de cette édition, c'est pourquoi nous n'en répéterons pas les références.

[15] *Perceval*, v. 6169.

à la fois la diégèse et sa symbolique[16] ; la langue s'en empare et le décline d'analogie en analogie, au niveau onomastique.

De même, son opposé, Gorre[17], dont le nom est l'anagramme de celui de l'Ogre, convoque tout un jeu de références légendaires. Si Logres correspond au royaume d'Arthur, Gorre est bien sûr celui de son rival, Baudemagu, mais surtout de son fils Méléagant, qui incarne l'image du mal puisqu'il ravit Guenièvre à Arthur en pleine cour plénière au début du *Lancelot*. Le royaume de Gorre est bien un avatar de l'Autre Monde, comme le suggère la périphrase « d'où l'on ne revient pas » :

> Et si l'a rëaume mise
> Dont nus estranges ne retorne,
> Mes par force el païs sejorne
> An servitune et an essil[18].

Et de fait, le toponyme en question convoque bien un espace parallèle, et particulièrement effrayant. C'est proprement une évocation infernale. Il appartient à la même famille indo-européenne que le latin *gurges*, dont le sens est « gouffre, abîme ». Par association symbolique, Gorre serait de la sorte une sorte de gueule d'enfer[19].

Pourtant, Logres et Gorre ne renvoient pas toujours à un espace fictif, puisque le royaume de Logres pourrait recouvrir les îles bretonnes et le sud de l'Angleterre, tandis que le pays de Gorre pourrait se situer, d'après le réalisme de certaines descriptions, dans les environs de Bath (*Bade*), aussi au sud de l'Angleterre[20]. Ces deux toponymes arthuriens révèlent ainsi une hybridité géographique, oscillant entre une référence réaliste et le surgissement d'un imaginaire totalement fictif. Ils fondent de ce fait un brouillage topographique destiné à rassurer le public, tout en l'embarquant dans une autre strate de signifiance, plus merveilleuse, légendaire et fictive.

Dans le *Lancelot*, d'autres toponymes réels jalonnent bien sûr la fiction, mais leur principal enjeu est de l'ancrer dans un cadre réaliste afin de rencontrer l'adhésion du public en lui rappelant des territoires connus – ou sonnant comme tels –. On retrouve ainsi Dombes[21] et Pampelune[22], employés dans le cadre d'une métaphore simulant une étendue

[16] Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, *op. cit.*, p. 245-246 ; Daniel Poirion, *op. cit.* ; voir aussi Rachel Bromwitch, *The Welsh Triads*, University of Wales Press, Cardiff, 1961, p. CXXV-Lancelot XXVI ; Gédéon Huet, « Ogre dans le *Conte du Graal* », *Romania*, 37, 1908, p. 301-305 ; Christopher W. Bruce, *The Arthurian Name Dictionary*, *op. cit.*, p. 229.

[17] Au sujet de l'origine du nom, il pourrait s'agir d'une corruption de *Voirre*, ce qui ferait de ce lieu le royaume de Verre. Ferdinand Lot, « Études sur la provenance du cycle arthurien », In : *Romania*, n° 24, 1895, p. 497-528.

[18] *Lancelot*, v. 640-643. On remarque que Gorre est bien qualifié de *rëaume*, ce qui est fortement signifiant au vu du peu d'occurrences du substantif relevées.

[19] Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, *op. cit.*, p. 191.

[20] Daniel Poirion, *op. cit.*, p. 1239.

[21] *Lancelot*, v. 1864. Cette ville est située en Navarre, ainsi que le précise Daniel Poirion, p. 270.

[22] *Ibid.*, v. 1865. Ce comté situé entre le Jura et le Beaujolais, ainsi que le précise Daniel Poirion, *id.*

spatiale, pour signifier qu'il n'y a nulle part ailleurs de si belles tombes que celles que Lancelot distingue[23]. Les exemples appuyant cet argument sont nombreux.

Une véritable hybridité spatiale est donc à l'œuvre dans ce roman, où les noms de lieux réels côtoient les contrées fictives, légendaires et arthuriennes de la matière de Bretagne. Et peu importe l'ambiguïté des toponymes de Logres et Gorre, qui peuvent tout autant renvoyer à de possibles contrées réalistes ou totalement inventées, tout l'enjeu résidant avant tout dans la prévalence du monde réaliste où s'épanouit le règne d'Arthur.

Cette première incursion dans le système spatial toponymique du *Lancelot* a permis de discerner différents types de toponymes en fonction de leur référence ; celle-ci peut être réelle, mais aussi fictive, à savoir mythique ou littéraire. C'est ce que nous allons à présent approfondir.

II. Une géographie hybride : mixité des références pour un imaginaire arthurien

Les noms de lieux du corpus seront classés en fonction de la nature de leur référence et de la connivence qu'ils instaurent avec le public. Nous partirons du présupposé qu'au sein d'une fiction, un toponyme peut avoir, soit une fonction référentielle, d'ancrage du décor spatial, soit une fonction fictive, ou encore posséder des connotations permettant de renvoyer à des traditions intertextuelles qui font émerger un autre plan fictionnel. La référence convoquée peut en outre être étiologique. Enfin, si le toponyme convoque la culture de l'auditeur par des références à sa mémoire littéraire ou culturelle, il peut assumer une fonction mythique[24]. Grâce à ces quatre fonctions possibles : référentielle, fictive, étiologique ou mythique, les noms de lieux participent à ce passage du plan réaliste au plan plus imaginaire, mais cette transition est le plus souvent ténue et imperceptible. C'est pourquoi une typologie précise des toponymes nous permettra d'apprécier au mieux le système spatial à l'œuvre. Nous étudierons particulièrement les toponymes réels et fictifs.

1. Les toponymes réels

Nombreux sont les toponymes réels dans les récits médiévaux. Nous distinguerons ceux dans lesquels l'action s'attarde de ceux qui sont simplement mentionnés pour planter un décor, véhiculer une référence ou une allusion.

Voyons d'abord les indications géographiques qui n'entrent pas dans le cadre de l'action. Souvent, des noms de lieu apparaissent à l'occasion d'une description. Pourtant, lorsqu'ils ne constituent pas le chronotope de l'action, ils n'ont pour fonction que de mimer un effet de réel, c'est pourquoi nous ne développerons pas leur analyse dans cette communication. Ils sont le plus souvent complément d'origine et servent notamment

[23] Lors de l'épisode merveilleux des tombes où Lancelot est le seul à parvenir à soulever le marbre, démontrant ainsi qu'il est l'élu.

[24] Philippe Walter rappelle que : « Un mythe, quel qu'il soit, se transmet toujours par des noms propres », *Le Gant de verre. Le Mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Artus, 1990, p. 47.

à préciser la provenance d'un animal, d'un personnage ou d'un matériau. À cet égard, il est fréquent de préciser l'origine lointaine, orientale et prestigieuse des tissus, notamment ceux de la robe d'Enide[25] à son mariage, dans *Erec et Enide*. Les armures, et plus particulièrement les écus dans *Le Chevalier de la Charrette*, sont aussi souvent associées à leur origine géographique, uniquement introduite pour connoter la solidité de l'arme[26]. Enfin, il est récurrent de préciser l'origine des chevaux[27], qui viennent souvent d'Irlande[28], ce qui suggère leur robustesse. Dans les *Lais* de Marie de France, le recours à une origine lointaine par l'utilisation d'un toponyme est plus rare. Il revêt de ce fait une plus grande force symbolique. Au début du lai du *Fresne*, il est précisé que l'étoffe dans laquelle le bébé est enveloppé vient de *Costentinoble* dont l'aura byzantine sonne aux oreilles du lecteur comme une réminiscence d'un royaume lointain - celui du monde oriental. L'évocation de Constantinople connote également un ailleurs riche[29], fonctionnant comme un argument de cause de la description élogieuse du tissu. En un mot, c'est Byzance. Or, rappelons qu'au XIIe siècle, le paradis était localisé dans l'ici-bas, plus précisément en Orient[30]. La référence à cette ville orientale fonctionne donc aussi comme un marqueur du caractère merveilleux de l'étoffe de notre extrait. En insistant sur cette ville, le narrateur signifie qu'elle provient de l'emplacement imaginé du royaume de Dieu. Celle-ci, de par son origine, a conservé son essence extraordinaire. De fait, le lecteur est mis sur la voie du rôle que jouera le vêtement à la fin du lai, puisqu'il dévoilera l'identité de Fresne. Par ailleurs, nous remarquons aussi que le toponyme peut être décomposé en *constenti-noble*. *Constenti*[31] renverrait ici à la constance de caractère de l'héroïne, et *noble*[32] à son origine sociale, mais aussi à sa valeur de cœur. Sans aller jusqu'à une intention délibérée de l'auteur, ce jeu de mots phonique nous séduit. Marie de France se démarque ainsi par le réseau de sens tissé par le choix du toponyme : il n'est pas qu'un simple effet de réel symbolisant un ailleurs lointain.

Le cadre spatial même de l'action s'enracine lui aussi dans des toponymes. Il s'agit d'abord des lieux que traverse le héros. Nous trouvons dans les lais force contrées à la référentialité spatiale imprécise. Dans *Guigemar*, il y a ainsi *Flaundres*[33], *Lorreine*[34],

[25] *Erec*, v. 2377. La robe vient d'Aumarie, qui connote l'Orient ; Dans le même passage, l'origine merveilleuse du drap de soie recouvrant l'autel est signifiée par la référence à la Thessalie, connue pour sa magie ; on précise par ailleurs qu'il est le résultat d'une action magique de Morgue, v. 2421. Dans *Le Conte du Graal*, lors de l'adoubement de Perceval, il est précisé que tissus utilisé provient d'« *Ynde* », v. 1604.

[26] *Lancelot*, v. 5814. Les écus ont été fabriqués à Limoges.

[27] *Erec*, v. 1931. Le cheval du roi d'Écosse vient de *Capadoce* ; v. 2631, 4134 : *norrois* ; v. 2675 : *Gascoigne.*

[28] *Ibid.*, v. 2126. Le cheval de l'Orgueilleux de la lande vient d'Irlande.

[29] À l'époque, l'Orient est réputé pour les splendeurs et richesses de ses tissus.

[30] Jean Delumeau, *Le Paradis,* Paris, Fayard, 2001, p. 19.

[31] *Constans* signifie « fidèle », « ferme » dans le malheur, d'après le FEW, II, p. 1079. Ces deux qualités définissent le caractère de Fresne.

[32] *Noble* veut dire « distingué, relevé au-dessus des autres par les qualités, les mérites » d'après le FEW, VII, p. 57. Ce qualificatif s'applique aussi parfaitement à l'héroïne du lai.

[33] *Guigemar*, v. 51, *Lais bretons (XIIe-XIIIe siècles) : Marie de France et ses contemporains*, sous la direction de Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion, 2011. Toutes les citations des lais de Marie de France proviendront de cette édition.

[34] *Ibid.*, v. 53.

Burguine[35], *Angou*[36] et *Gascuine*[37] qui balisent l'errance chevaleresque du héros. Ils restent vagues et ne servent de fait qu'à circonscrire une grande région, à la mesure des exploits chevaleresques du héros et ancrent son action dans une région bretonne. Ils n'ont de fait qu'une fonction secondaire de décor puisqu'ils renvoient à des régions de passage.

Les lieux où le héros s'arrête sont aussi souvent désignés par des noms géographiques renvoyant à un référent réel. Chez Marie de France, nous retiendrons la récurrence du Mont Saint Michel[38] et de Nantes[39], tous deux considérés comme situés en Bretagne à l'époque. Nous remarquons aussi que les référents semblent être concentrés sur trois, voire quatre pays : la France, l'Irlande, et l'Écosse, et surtout l'Angleterre. Et de fait, une véritable carte géographique se dégage de toutes ces mentions, carte qui ménage une place de choix à l'Angleterre et à la Bretagne armoricaine.

De même, dans *Cligès*, les toponymes sont tous réels, bien que plus étendus, allant de la Bretagne à Constantinople, en passant par la Syrie. Ils connotent deux espaces différenciés par leur pôle géographique : un territoire occidental d'abord, dominé par la cour arthurienne et résumé par le nom *Bretaigne* et un autre, oriental et souvent associé à Constantinople. La dichotomie ne dissocie donc pas un espace réaliste d'un espace merveilleux, mais davantage deux contrées géographiques : Orient et Occident – même si l'Occident concorde bien sûr avec le royaume réaliste d'Arthur. Or, l'Orient fait référence à un ailleurs moins merveilleux que spatial, géographique, et culturel. L'enjeu premier de l'onomastique donne ainsi une coloration byzantine au récit, en lien même ici avec la problématique impériale et territoriale de l'intrigue, en opposition féconde avec le royaume d'Arthur. La diégèse va de l'un à l'autre, cherche peut-être même à réconcilier deux lieux poétiques, renvoyant symboliquement à la dualité entre la matière antique et la matière bretonne, dans un but avant tout fictif et littéraire.

Remarquons par ailleurs que dans ce roman, la majorité des toponymes fait référence à un lieu réaliste, contrairement aux autres romans de Chrétien de Troyes. En effet, trente-sept toponymes réalistes établissent un itinéraire fort détaillé du héros. D'ailleurs, la précision des territoires évoqués pourrait servir de base pour l'établissement d'une cartographie des connaissances géographiques de l'époque médiévale qu'il serait intéressant d'exploiter. En comparaison de cette multitude de lieux réels, seuls *Bretaigne* ou *Cornouaille* ont un référent ambigu que nous nous attacherons à préciser dans un prochain paragraphe. Cette singularité s'explique par la polarisation duelle du roman à une époque où l'Orient connotait l'inconnu et renvoyait aussi de fait aux merveilles, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut.

[35] *Ibid.*, v. 53.

[36] *Ibid.*, v. 54.

[37] *Guigemar*, v. 54.

[38] *Milon*, v. 385 ; *Doon*, v. 214. Le toponyme possède d'ailleurs une forte charge symbolique, comme l'analyse Philippe Walter : « Différents combats y ont lieu, opposant souvent un père et son fils (lais de *Milon* et de *Doon*) à des dates rituelles (changements de saisons). La clé de ce mythe saisonnier est donnée par le roman de *Brut* où se battent un ours et un dragon (respectivement Arthur « l'ours » et Uterpendragon son père). », *Dictionnaire de mythologie arthurienne, op. cit.*, p. 275.

[39] *Chaitivel*, v. 9 et 73.

Cependant, si les noms de lieu renvoient à un paysage géographique existant, leur mention semble davantage obéir à une volonté littéraire. En fait, plus qu'une référence géographique, il s'agit surtout de renvoyer à une Bretagne imaginaire (petite ou grande) et à ses mythes[40].

2. Les toponymes étiologiques

Cette famille de toponymes, très nombreux dans les traditions populaires, est peu représentée dans notre corpus. Un exemple emblématique se trouve toutefois dans le lai des *Deus Amanz*, dont l'intrigue repose sur le destin funeste de deux amants, sous fond de jalousie paternelle incestueuse. Le père de l'héroïne n'autorise sa fille à se marier que si son prétendant est capable d'escalader une gigantesque montagne du nom de *Vals de Pistre.* Le paysage dans lequel l'aventure se déroule a bien un référent réel : la ville de Pîtres, qui existe encore en Normandie et se situe à l'embouchure de la Seine, près d'une côte escarpée qui porte le nom de « Côte des Deux-Amants » [41]. D'ailleurs, le narrateur, dans son épilogue, explique le choix de ce toponyme en référence à l'histoire d'amour contée dans le lai, mélangeant ainsi les données réelles à la fiction[42] :

> Pur l'aventure des enfaunz
> Ad nun li munz « des Deus Amanz ».
> Issi avint cum dit vus ai ;
> Li Bretun en firent un lai[43].

Le lai a donc été écrit en souvenir de la tragédie qui s'est jouée sur cette montagne et qui en explique aussi le nom. La visée du toponyme, comme du lai est bien étiologique et mémorielle.

3. Les toponymes fictifs

C'est sans doute la catégorie la plus prolifique dans notre corpus : nous sommes en pays de poésie plus que dans la géographie du siècle. Et en effet, les auteurs des récits médiévaux ont souvent recours à des noms de lieux inventés[44] pour les besoins du récit. Certains établissent une fois encore un véritable brouillage topographique dont nous expliciterons le fonctionnement avant d'en proposer de possibles explications ; d'autres font référence à des sources littéraires externes aux lais qui révèlent la vision du monde des auteurs des XIIe et XIIIe siècles, ainsi que de leur lectorat.

[40] Nathalie Koble et Mireille Séguy, *Lais bretons (XIIe-XIIIe siècles) : Marie de France et ses contemporains*, *op. cit.*, p. 79.

[41] *Les Deus Amanz*, v. 16, voir note 2 p 389 de l'édition retenue.

[42] *Ibid.*, v. 252.

[43] *Ibid.*, v. 251-254.

[44] Paul Zumthor dans *La Mesure du monde* précise d'ailleurs que ce phénomène n'est pas propre aux fictions puisque la ficticité domine aussi la cartographie jusqu'aux XIIIe et XIVe siècles, *op. cit.*, p. 319.

La référence de certains toponymes ne coïncide parfois avec aucun espace connu. Elle reste mystérieuse et suscite plus de questions qu'elle ne donne de repères à l'action. Toutefois, l'auteur n'invente pas ces noms au hasard. Dans *Equitan,* où le roi éponyme finit ébouillanté, la ville de *Naun*, dont le héros éponyme est seigneur, ne correspond à aucun espace connu :

> D'Equitan, ki mut fu corteis,
> Sire des Nauns, jostice et reis[45].

Les philologues[46] ne tombent pas d'accord sur la signification du toponyme. Ils hésitent entre un référent réel, celui de Nantes ou de Vannes, ou encore le substantif *nain* ; ce qui ferait d'Equitan le « roi des nains ». Or, les nains sont des habitants de l'Autre Monde, ce qui, par connotation phonique, attribuerait au héros une origine merveilleuse, ceci peut-être simplement pour conférer au récit, plus proche du fabliau que du lai, un supplément de connotation féerique qui lui fait tant défaut. Mais l'ambiguïté même est signifiante et suffit à faire émerger le mystère, comme à rattacher le nom à l'Autre Monde.

Chrétien aime lui aussi à créer des toponymes dont la signification n'est pas toujours aisée à déchiffrer, imprimant par conséquent un mystère poétique sur le lieu dénoté de la sorte. *Perceval* fournit quelques exemples intéressants qui illustrent cette pratique. *Goorz* utilisé dans l'anthroponyme « Gornemant de Goorz », l'un des premiers chevaliers rencontrés par le jeune Perceval, pourrait faire penser au nom *gort*, qui désigne une baie, un golfe. Il renverrait alors au paysage précédemment introduit, un paysage réel ouvert sur l'océan, autrement dit l'Autre Monde merveilleux[47].

Un nom propre peut donc véhiculer des références spatiales par les jeux de sons et de sens. Le mystère sur un lieu peut aussi être introduit dès le titre du lai. L'exploitation particulièrement suggestive d'une analogie, est à l'œuvre dans *Erec et Enide*, au moment où l'héroïne pense qu'Erec est mort. Elle est à ce moment précis emmenée au château de *Limors*[48], dont le nom formé de *li* + *mors* ne manque de faire écho au destin supposé de son mari. Dans *Le Conte du Graal* aussi, le domaine de Beaurepaire[49], où évolue Blanchefleur est explicite, de même que *Quinqueroi*[50] (cinq rois), nom donné à la forêt où évolue le chevalier aux armes vermeilles tué par Perceval. On pourrait multiplier les exemples selon la même méthode de suggestion[51].

Dans certains récits, la topographie est résolument plus fictionnelle et littéraire que réelle, et se détache ostensiblement de tout modèle réel. Plus précisément, nos textes mélangent la mention d'une géographie réelle à des toponymes inventés, en une sorte de

[45] *Equitan*, v. 12-13. C'est nous qui soulignons.

[46] Voir note, p. 240, *Les Lais bretons…*, *op. cit.*, p. 240. Louis-Fernand Flûtre émet l'hypothèse d'une déformation du toponyme réel « Vanes », dans *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysés*, Poitiers, Centre d'Études Supérieurs de Civilisation Médiévale, 1962, p. 275.

[47] Voir l'apparat critique de l'édition retenue, *op. cit.*, p. 1338.

[48] *Erec*, v. 4719 ; 4740 ; 4949 ; 4966 ; 5067.

[49] *Perceval*, v. 2689 ; 3123.

[50] *Ibid.*, v. 951 ; 4128.

[51] *Ibid.*, v. 3123.

jeu littéraire destiné aux lecteurs avertis. C'est le cas dans le lai d'*Yonec* notamment. La diégèse semble avoir pour cadre *Carwent*, nom introduit dès le prologue[52], et qui pourrait évoquer la ville de Carwent dans le sud du Pays de Galles[53]. Le narrateur précise cette assise spatiale : « La citez siet sur Duëlas »[54] Or, il n'existe pas de rivière *Duëlas* au Pays de Galles, ni ailleurs, mais il existe bien une ville au nom de Daoulas dans le Finistère. Marie de France semble donc mélanger des références réelles à des noms qu'elle invente, ou pratiquer des déplacements topographiques. Ce brouillage topographique pourrait dénoter une intention de vraisemblance. En évoquant une ville connue et existant réellement, la fiction rencontrera de fait davantage l'adhésion du lecteur, et cela même si les autres toponymes de l'œuvre sont fictionnels. Toutefois, il semble que dans le cas d'*Yonec*, l'intention soit aussi et surtout littéraire. Il existe en effet une concordance entre les connotations psychologiques soulevées par *Carwent, Duëlas* et la situation des héros du lai : « *Carwent* » évoque le latin « *careo* » : « être privé de », « être séparé de », et « *Duëlas* » peut faire référence à l'ancien français « *doel* », du latin « *dolus* » ; dans cette perspective, la situation géographique du lai vaudrait surtout comme mise en situation psychologique[55].

Chez Marie de France, des critères littéraires plus que géographiques semblent présider au choix du cadre spatial des lais.

L'une des constantes de la diégèse arthurienne réside donc en un système spatial mixte où les références réelles se mélangent aux références imaginaires pour fonder un décor singulier, arthurien avant tout, c'est-à-dire rassemblé autour du roi Arthur[56].

Un semblable brouillage topographique est à l'œuvre dans presque tous les lais, mais certains exemples sont particulièrement incisifs pour illustrer ce procédé, notamment celui de *Milun*, à l'occasion particulière de la mention des contrées traversées par le héros. Les toponymes sont multipliés pour montrer l'étendue de sa réputation : *Suhtwales*[57] (Pays de Galles), *Irlande*[58] ; *Norwejë*[59] (Norvège), *Guthlande*[60], *Norhumbre*[61], *Lögres*[62], ou encore *Albanie*. Ici encore Marie joue avec les référents réels et fictionnels, en un savant brouillage. Et de fait, au sein de notre exemple, *Logres* et *Guthlande* n'ont qu'une existence littéraire. Les trois villes mentionnées font explicitement référence au *Brut* de Wace[63]. Ainsi, Marie renvoie à une source antérieure aux lais. Elle interpelle la mémoire

[52] *Yonec*, v. 13.

[53] Nous nous appuyons sur les hypothèses de Nathalie Koble et Mireille Séguy pour l'étude des toponymes de ce lai, *Lais bretons…*, *op. cit.*, note p. 411.

[54] *Yonec*, v. 15.

[55] *Ibid.,* note, p. 411.

[56] Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, *op. cit.*, p. 266.

[57] *Milun*, v. 9.

[58] *Ibid.*, v. 15.

[59] *Ibid.*, v. 16.

[60] *Ibid.*, v. 16.

[61] *Ibid.*, v. 69.

[62] *Ibid.*, v. 17.

[63] Nous renvoyons à l'article d'Ernest Hoepffner, « La géographie et l'histoire dans les lais de Marie de France », *Romania*, 1930, ainsi qu'à l'introduction des *Lais bretons…*, *op. cit.*, p. 79-83, pour un développement plus précis des références à Wace chez Marie de France.

de ses lecteurs-auditeurs afin d'inscrire son action dans un cadre arthurien[64]. D'ailleurs, reprendre un toponyme déjà utilisé au sein d'un texte arthurien antérieur a aussi pour avantage de susciter tout un univers qui préexiste, concourant à la vraisemblance du décor construit. Le public a ainsi l'illusion que l'univers diégétique ainsi créé préexiste à l'histoire particulière qui lui est contée[65]. Outre cette mise au jour du phénomène de reprise de ces toponymes arthuriens, un retour sur leurs connotations symboliques est ici utile.

Logres[66], on l'a vu, désignerait la place dans laquelle Arthur exerce son pouvoir, correspondant au royaume réaliste dans notre étude ; mais associée au roi mythique et à la matière de Bretagne, cette ville connote aussi la merveille de son pendant opposé, le royaume merveilleux. *Logres* est aussi le théâtre de l'aventure dans *Lanval*[67] et *Eliduc*[68]. Et de fait, utiliser *Logres* plutôt qu'*Engleterre* contribue à situer l'histoire dans le temps « légendaire » et mythique du règne du roi Arthur. *Karlion* / *Karlïun* fonctionne de la même manière au début du *Lancelot*, ainsi que dans *Yonec*[69] et *Milun*[70]. Arthur y tient aussi sa cour dans *Le Conte du Graal*[71]. Ce toponyme à la consonance mythique renverrait aussi à Caerleon-sur-Wysc dans le Pays de Galles[72], instaurant par là même un énième brouillage entre les références réelles et arthuriennes. Autres exemples, la *Cornouaille*, *Carduel*[73], *Caradigan*, ou encore *Carnant*, connotent tout autant la légende arthurienne. De même, dans *Le Chevalier au Lion*, la fontaine magique de Barenton est située en Brocéliande[74], dont la forêt est connue pour ses merveilles arthuriennes, depuis Wace au moins. Parfois, le lieu où Arthur réunit ses fidèles est moins riche en réminiscence littéraire, notamment dans *Le Conte du Graal*, lorsqu'il s'agit de *Disnadaron*, aussi appelé Disnadaron-en-Galles[75]. *Disnadaron* a été en effet expliqué en *dinas* (gallois *din* puis *dinas* « ville », cf. dunum gaulois) et *d'Aaron*.

Le même brouillage topographique mêlant des noms réels à des identifications typiquement arthuriennes est à l'œuvre dans d'autres romans de Chrétien de Troyes. L'étude des lieux où l'intrigue se déroule[76] dans *Erec et Enide* est en ce sens fort révélatrice.

[64] Nous nous appuyons ici sur les remarques d'Ernest Hoepffner, de Nathalie Koble, et de Mireille Séguy, *Lais Bretons…*, p. 471.

[65] *Ibid.*, p. 284.

[66] Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, *op. cit.*, p. 245-246.

[67] *Lanval*, v. 9.

[68] *Eliduc*, v. 69, 1071. L'appartenance de ce lai à la matière de Bretagne est donc indéniable, puisqu'il a pour cadre spatial la ville arthurienne par excellence : Logres.

[69] *Yonec*, v. 470.

[70] *Milun*, v. 183.

[71] *Perceval*, v. 4155 ; 4606.

[72] Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, *op. cit.*, p. 93-94.

[73] *Yvain*, v. 7. Le roman débute par l'épisode topique de la tenue de la cour d'Arthur à « Carduel, en Gales » ; *Perceval*, v. 839.

[74] *Yvain*, v. 695.

[75] *Perceval*, v. 2734-2755.

[76] À l'occasion du mariage des héros, la provenance des invités est indiquée, révélant ainsi le même mélange de lieux inventés à des lieux existant réellement à l'époque médiévale. Les rois viennent donc indifférent de Cork, d'Ecosse, de Gloucester, autant de contrées auxquelles s'ajoutent des provenances plus fictives et arthuriennes telles que : *Godegrains*, *Estre Posterne* et même *Avalon* ou *Tintajel*. *Erec*, v. 1899-2136.

L'action débute à Caradigan[77], lieu topique où Arthur tient sa cour, puis se déplace à York et Edimbourg[78], villes réelles, avant de se poursuivre à *Carnant*[79], *Limors*[80], *Pointurie*[81], *Brandigan*[82], ou *Tintagel*[83] tous fictifs[84]. La multiplicité des lieux d'actions fait écho à une multitude de lieux introduits, ainsi qu'à une itinérance de la cour arthurienne.

Plus encore, situer l'action au temps légendaire d'Arthur l'inscrit dans l'espace particulier de la fiction arthurienne : celui instaurant une dichotomie entre le royaume réaliste, où Arthur tient sa cour et l'Autre Monde. En somme, ces toponymes aux connotations légendaires portent aussi l'inscription arthurienne du texte.

Ainsi donc, nous avons pu illustrer que ce mélange d'espaces réels à des toponymes fictionnels dresse un paysage ambigu, une sorte de monde idéal. Il s'agit d'évoquer des contrées lointaines existant, suffisamment réelles pour rencontrer un profond degré d'adhésion du lecteur, mais suffisamment éloignées pour que surgisse l'idée d'un « ailleurs »[85].

Le mythe arthurien est introduit grâce à la couleur locale « bretonne » des références littéraires. Ce mode d'introduction du registre par le cadre trouve une explication dans la particularité spatiale du contexte arthurien. Or, l'Autre Monde, lorsqu'il coïncide avec le royaume des morts, hérite symboliquement du paradis d'origine celtique. En fait, ce contexte particulier est cristallisé dans les références à la région de la Bretagne, qui sonnent aux oreilles de l'auditeur-lecteur comme un *topos* de la geste arthurienne.

Le toponyme réel *Bretaine* / *Bretaigne* est utilisé dans le prologue de huit lais sur douze chez Marie. La région est aussi mentionnée par la référence à ses habitants au seuil de *Lanval* et *Laüstic*. Surtout, sept lais de Marie se déroulent en Bretagne. Le même ancrage spatial au début du texte est réalisé dans les romans de Chrétien de Troyes[86]. On peut logiquement émettre l'hypothèse d'une fonction du lieu par rapport au commencement du récit breton. Parfois, ce toponyme est précisé par la mention *la menur*[87] : « la petite »,

[77] *Erec*, v. 28ss.

[78] *Ibid.*, v. 2019ss.

[79] *Ibid.*, v. 2275ss.

[80] *Ibid.*, v. 4719ss.

[81] *Ibid.*, v. 5183ss.

[82] *Ibid*, v. 5387.

[83] *Ibid.*, v. 6514

[84] *Estres-Gales*, *Carnant*, *Brandigan* et *Tintagel* sont spécifiquement arthuriens. *Limors*, nous l'avons vu, renvoie à l'épisode de la mort supposée d'Erec.

[85] Philippe Ménard, à propos des lais de Marie de France, associe ce brouillage topographique à la volonté de dépaysement de l'écrivain : « L'onomastique des douze lais de Marie confirme pleinement les affirmations contenues dans les prologues ou les épilogues des lais. La géographie nous conduit en Grande-Bretagne ou en Bretagne armoricaine. […] tout y est mêlé. […], la toponymie nous ramène invinciblement vers le domaine celtique. L'anthroponymie également. Des noms comme Yonec, Muldumarec, Guildeluec sont bretons, comme l'a rappelé Charles Foulon. Les titres des lais, à eux seuls, nous dépaysent. » *Les lais de Marie de France*, Paris, PUF, coll. Littératures modernes, 1997, p. 47.

[86] Cet ancrage légendaire grâce au toponyme *Bretaigne* était déjà à l'œuvre dans l'œuvre de Wace, notamment aux v. 321 ; 2607 et 3848 où le nom de lieu fait référence à l'Angleterre (voir v. 2608), ainsi qu'aux v. 602 ; 723 et 4205, où la locution nominale « *Bretaigne la menor* » désigne l'Armorique, Ivor Arnold et Margaret MacLean Pelan, *La Partie arthurienne du Roman de Brut*, Paris, Klincksieck, 1962.

[87] G*uigemar* : « Bretaigne la Menur », v. 25 et 315 ; *Eliduc* : « Brutaine la meinur », v. 30.

désignant ainsi la Bretagne armoricaine (par opposition à la Grande-Bretagne). Toutefois, le plus souvent, les auteurs médiévaux ne décrivent pas le lieu convoqué et restent très imprécis, se contentant de la simple mention de la région[88]. Le nom propre fonctionne en effet comme un marqueur topique du pays des merveilles.

En fait, le recours à cette référence est un prétexte : la Bretagne, dans la littérature médiévale, est un lieu essentiellement fictif, calqué sur une entité géographique réelle. Plus que comme un élément du cadre spatio-temporel, il s'agit davantage d'un *topos*[89]. Le toponyme désigne avant tout un espace mythique qui fait appel aux souvenirs et aux connaissances littéraires de l'auditoire[90]. Plus précisément, fonctionnant comme un « cliché »[91], il évoque à l'esprit de l'auditeur ou du lecteur, la référence arthurienne définie par Geoffroi de Monmouth, puis reprise par Wace.

Le toponyme *Bretaigne* est même une métonymie du royaume arthurien tout entier, qui évoque plus précisément sa dichotomie spatiale entre les deux espaces réaliste et merveilleux. Notons que dans *Les Deus Amanz*, *Normendie* aux vers 1 et 8, et *Neustrie*, au vers 7, renvoient tout autant à la région bretonne. Malgré l'utilisation d'un substantif différent, les termes revêtent la même fonction topique d'identification du lai à la matière de Bretagne.

Cependant, on décèle des nuances dans la volonté référentielle : dans *Lanval*, le cadre breton est introduit par une référence à ses habitants : *breton*, plutôt que par le toponyme *Bretaigne*. Cette différence a son importance : elle pourrait renvoyer à une communauté culturelle qui a des habitudes de lecture. Par ce biais, il semble que le *topos* acquiert une plus grande force générique. De ce fait, la mention d'une population pour référer au cadre de l'aventure pourrait participer d'une stratégie visant à susciter une plus grande implication du lecteur.

Que ce soit par le toponyme ou par un polyptote, la référence bretonne a toujours pour but d'ancrer la diégèse dans le contexte légendaire arthurien et royal. Nous le rappelons encore : cette matière désigne avant tout un mode de fonctionnement original de l'espace, entre un royaume supposé réel sous l'égide d'Arthur, et un ailleurs inversé : l'Autre Monde. L'espace merveilleux ainsi créé est lui-même pétri d'influences celtiques, mais aussi chrétiennes et antiques.

D'autres toponymes, à cheval sur le monde réel et l'imaginaire, peuvent aussi jouer ce rôle de marqueur merveilleux. L'Autre Monde peut ainsi être désigné par une référence à l'île d'*Avalon*[92]. Cette « île aux pommiers », apparaît dans *Lanval*, à la fin du lai,

[88] Ernest Hoepffner, art. cit., p. 4.

[89] Selon la définition donnée par Ernst Robert Curtius dans son ouvrage, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, P.U.F., 1991, p. 131-134.

[90] C'est aussi l'hypothèse proposée par Herman Braet à propos du lai de *Graelent* : « en situant son récit dans la Bretagne fabuleuse, l'auteur renvoie à des temps légendaires. Un « horizon d'attente indique l'atmosphère dans laquelle va baigner le poème : les faits et les personnages vont contraster avec le monde des XIIe et XIIIe siècles. », *Deux lais féeriques bretons,* Graelent *et* Tyolet, Bruxelles, éd. Aurelia, 1980, p. 49.

[91] Ernst Robert Curtius, *la Littérature européenne…*, *op. cit.*, p. 134.

[92] Depuis l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroi de Monmouth et sa reprise par Wace, Avalon renvoie à l'île où Arthur est envoyé à la fin de sa vie, et d'où il doit revenir le jour venu. *La Partie arthurienne du Roman de Brut*, *op. cit.*, v. 4707 ; 4721.

lorsque la dame vient chercher le héros pour l'emmener dans son pays : « Od li s'en vait en Avalun »[93]. Rappelons que ce substantif fait directement référence aux légendes celtiques, et plus particulièrement au paradis de cet univers, puisqu'Avalon désigne d'abord l'île de Morgane, où Arthur est emmené à la fin de sa vie et constitue une localisation privilégiée du paradis celtique. En outre, le terme même signifie « la pommeraie ». La pomme constitue en effet un critère définitoire du lieu, d'une importance capitale, notamment sur le plan de l'imaginaire, puisqu'instaurant une véritable confluence mythique : le pommier a été assimilé par la tradition chrétienne qui en a fait son arbre de vie. Dans la Genèse, il n'est pas précisé l'essence de cet arbre. Nous touchons ici un point important, celui de la construction imaginaire au XIIe siècle du paradis à partir de la symbolique et de la confluence de plusieurs types de royaumes des cieux. Enfin, rappelons que dans son récit du Péché Originel, Isidore de Séville assimile *mālum* (la pomme) et *malum* (le mal) : le fruit ayant causé la Chute du genre humain ne pouvait donc être qu'une pomme. Le pommier a joué un rôle important dans ce processus d'assimilation des légendes celtiques par la religion chrétienne, puisqu'il correspond aux deux croyances.

Dans ce processus d'intégration et de récupération de traditions ancestrales fondant un nouveau type d'au-delà, les *lais* de Marie de France ont aussi joué un rôle. C'est dans *Yonec* que nous trouvons l'une des premières occurrences littéraires où l'arbre de vie chrétien est un pommier. Lorsque le chevalier-oiseau récite un *credo* à la dame pour la rassurer sur son origine, il dit :

> Jeo crei mut bien al Creatur,
> Que nus geta de la tristur,
> U Adam nus mist, nostre père,
> Par le mors de la pumme amere[94].

On voit ici à l'œuvre de manière emblématique cette assimilation des légendes celtiques et chrétiennes pour définir un royaume merveilleux en tout point comparable au paradis.

L'étude des toponymes utilisés dans les lais de Marie de France et les romans de Chrétien de Troyes a permis une meilleure compréhension de la dynamique spatiale du récit breton. Fondée sur une topographie hybride, elle mélange les contrées réelles aux domaines fictifs, littéraires ou arthuriens. Les références aux lieux célèbres où Arthur tient sa cour, ainsi qu'à la Bretagne et à Avalon tissent un véritable réseau intertextuel d'influences qui donnent à la diégèse un cadre merveilleux et mythique : quelques soient les symboliques ainsi introduites, ce sont bien les toponymes qui font surgir l'imaginaire arthurien propre au royaume. Ils portent donc la charge descriptive du motif, et cela même, si elle est avant tout fictionnelle. Ce mécanisme est au service de quelque chose qui dépasse la simple fonction poétique, une sorte d'idéal de royaume se dessine, où l'Homme, que le héros-chevalier représente, est seul responsable de son bonheur, une eu-topie royale en somme.

[93] *Lanval*, v. 641.

[94] *Yonec*, v. 149-152. C'est nous qui soulignons.

De quelques toponymes « transparents » dans la littérature arthurienne : *Gaste Forest, Val sans retour* et autres *Gués perilleus*

Danièle James-Raoul
Université Bordeaux Montaigne / IUF

Comme dans n'importe quel roman, classique, moderne ou contemporain, l'ancrage spatio-temporel dans les récits médiévaux se fait doublement, d'une part, de manière directe, au moyen de ce que Roland Barthes appelle les « informants », qui indiquent avec précision dates et lieux, et, d'autre part, de manière indirecte, au moyen d'indices qui permettent notamment de deviner où et quand se situe l'histoire[1]. Les toponymes font partie de la première catégorie et il revient au récit, éventuellement, de leur donner de l'étoffe en les développant au moyen de précisions, qui alimentent à leur tour la seconde catégorie barthésienne. Le monde arthurien est un monde fondamentalement breton, relégué dans un passé de convention qui n'a cependant rien à voir avec l'époque historique lointaine, située au tournant des Ve-VIe siècles, à laquelle un chef de guerre victorieux des envahisseurs saxons donna naissance au roi légendaire : en dépit de quelques spécificités, c'est un passé qui ressemble à bien des égards au présent contemporain de l'énonciation à partir de la seconde moitié du XIIe siècle. Geoffroy de Monmouth, Wace, divers conteurs ou jongleurs qui faisaient circuler à l'oral des fictions bretonnes ont mis en place cet ancrage réaliste breton qui forme dorénavant « un cadre prévisible et construit, un système d'attentes, réduisant les possibles »[2]. Moyennant quoi, une fois qu'il a été installé dans ce cadre réaliste connu ou accessible, le monde fictionnel peut dériver vers l'imaginaire. L'étude des toponymes, qui permet d'apprécier la construction du genre romanesque, en témoigne.

Si la géographie arthurienne revêt des contours familiers, c'est parce qu'elle passe d'abord par la mention immédiate de toponymes réels, plus ou moins connus ou reconnaissables : ce sont des moyens économiques de présenter les lieux de la fiction parce que leur évocation porte au lecteur-auditeur des informations et installe solidement l'effet de réel qui habite le genre romanesque. À la différence d'un anthroponyme qui ne possède pas cette même immanence quant à la précision et à la véracité de réalité – un nom

[1] Voir Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, 1966 ; repris dans *L'analyse structurale du récit*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1981, p. 1-27.

[2] Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, Paris, LGF, Hachette Livre, Coll. « Ancrages », 2001, p. 72.

de personnage de fiction n'est, en soi, qu'une garantie de papier, sans référenciation au réel déterminé de la vie –, par essence, un toponyme emprunté au stock de la géographie du monde situe et ancre la fiction dans la réalité vraie. De cette force première, découle aussi le fait que, dans le sillage de toponymes existants, connus et réels, nous en acceptons d'autres, qui sont de deux types.

D'une part, certains toponymes ont une forme similaire aux précédents (leur signifiant étant dépourvu d'un signifié directement compréhensible), mais, parce que nous ne les connaissons ou reconnaissons pas, ils sont pour nous, sinon opaques, du moins empreints de flou, puisqu'ils situent certes, mais vaguement. Cependant, l'effet de réel produit est similaire à celui que déclenchent les toponymes identifiables dans la réalité. De telles mentions sont parfaitement aptes, comme les mentions disons réelles, à faire advenir dans la fiction le lieu désigné, même s'il s'agit d'un lieu imaginaire et ce, au moins pour trois raisons, me semble-t-il : premièrement, celui qui entend ou lit le texte ne peut pas tout connaître du monde et, raisonnablement, ne peut qu'admettre bien volontiers ses lacunes ; deuxièmement, le toponyme signifie en soi l'existence géographique ; troisièmement, une fiction littéraire est soumise au principe de cohérence et de cohésion. Dans ce type de toponymes, on pourrait citer l'exemple fameux d'Avalon, l'île merveilleuse où Arthur, blessé à mort, est emmené. Plus généralement, les médiévistes font aussi fréquemment l'expérience de toponymes qui oscillent entre un référent réel ou imaginaire. Ces noms sont appréhendés diversement selon les connaissances du récepteur (le copiste ou le public) et suscitent des tentatives d'élucidations de la part de la critique[3] : *Carnant*, l'une des demeures d'Arthur, est peut-être Caerwent dans le Monmouthshire[4], au sud-est du pays de Galles ; l'*Orcanie* correspond peut-être aux îles Orcades, archipel subarctique situé au nord de l'Écosse… Ces doutes sont finalement sans importance. La proximité textuelle engendre une sorte de validité géographique et c'est ce qui prime.

D'autre part, certains toponymes font figure, non pas d'asémantèmes, comme les précédents, mais de lexies douées de sens : souvent composé d'un substantif générique caractérisé par un prédicat orientant vers un signifié symbolique, ils apparaissent comme étant ce que j'appellerai des toponymes « transparents », et c'est à eux, ces *Gaste Forest, Val sans retour* et autres *Gués perilleus*, que je voudrais consacrer mon attention. Noms inventés porteurs d'un sens aisément déchiffrable, plus ou moins précis, ces toponymes transparents nous parlent précisément de l'élaboration du genre romanesque, et des récits arthuriens en particulier. Après avoir énoncé quelques principes méthodologiques, je m'intéresserai à l'apparition de ce type de mentions dans l'histoire littéraire, pour montrer que de tels toponymes n'ont pas été toujours présents dans les textes littéraires médiévaux, puis à leur fonctionnement poétique, à leur exploitation narrative.

[3] Par exemple, dans la Table des noms propres donnée par les éditeurs de Wace, *La partie arthurienne du Roman de Brut* (éd. Ivor Arnold et Margaret MacLean Pelan, Paris, Klincksieck, 1962, p. 158), on relève : « Duglas : 509 : *fleuve inconnu que Wace localise non loin d'York et près du fleuve Humber* ».

[4] Voir les travaux pionniers de Roger Sherman Loomis sur Chrétien de Troyes et son *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949.

Principes méthodologiques : qu'est-ce qu'un toponyme transparent ?

Je voudrais commencer par donner quelques précisions sur mes relevés et la façon dont je les ai effectués.

J'ai élaboré mon corpus de manière empirique en choisissant trois chansons de geste (*Chanson de Roland*[5], *Couronnement de Louis*[6], *Prise d'Orange*[7]), une portion de chronique (la partie arthurienne du *Roman de Brut* de Wace[8]) et une hagiographie (*Guillaume d'Angleterre* de Chrétien[9]) que leurs péripéties en chaîne tendent à apparenter à des romans d'aventures, quatorze romans selon leur appellation convenue, dont treize en vers (le *Roman de Thèbes*[10], *Énéas*[11], *Ille et Galeron*[12] et *Éracle*[13] de Gautier d'Arras, les cinq ouvrages de Chrétien de Troyes, que l'on désigne comme ses romans[14], les *Tristan* de Béroul[15] et de Thomas[16], le *Roman de Silence*[17], *Floriant et Florete*[18]) et un en prose (*Lancelot* en prose[19]). La matière arthurienne ou tristanienne, socle de onze ouvrages de ce corpus, est majoritairement présente. Les ouvrages de mon corpus ont été composés entre le début du XIIe siècle (voire, plus tôt), pour la *Chanson de Roland*, et la fin du XIIIe siècle pour *Floriant et Florete*. La diversité de genres, de formes, de matières, de date d'écriture s'est imposée à moi pour mettre en perspective mes résultats et voir comment la gestion des toponymes – des toponymes transparents en particulier – accuse des variations selon les différentes caractéristiques des ouvrages.

J'ai constitué mes relevés en dépouillant les Index ou Tables de Noms propres proposés dans les éditions consultées. Dans leur majeure partie, ces outils éditoriaux n'ont pas été constitués de manière électronique : ils sont donc susceptibles d'erreurs. Mes propres relevés n'ont pu qu'amplifier ces erreurs, c'est une évidence. Les chiffres que je donne sont donc à prendre de manière relative et ils valent comme tels : il est vraisemblable que j'ai omis, ici ou là, en dépit de mes lectures répétées, quelques occurrences.

[5] *La Chanson de Roland*, éd. Cesare Segre, Genève, Droz, 2003.

[6] *Le Couronnement de Louis* [1920], éd. Ernest Langlois, Paris, Champion, Coll. « CFMA », 1925.

[7] *La Prise d'Orange*, éd. Claude Régnier, Paris, Klincksiek, 1983.

[8] Wace, *La partie arthurienne du Roman de Brut*, éd. cit.

[9] Chrétien de Troyes (?), *Guillaume d'Angleterre*, éd. et trad. Christine Ferlampin-Acher, Paris, Champion, Coll. « CCMA », 2007.

[10] *Le Roman de Thèbes*, éd. Guy Raynaud de Lage, Paris, Champion, Coll. « CFMA », 1991, 2 t.

[11] *Énéas*, éd. Jean-Jacques Salverda de Grave, Paris, Champion, Coll. « CFMA », 1985, 2 t.

[12] Gautier d'Arras, *Ille et Galeron*, éd. Yves Lefèvre, Paris, Champion, Coll. « CFMA », 1999.

[13] Gautier d'Arras, *Éracle*, éd. Guy Raynaud de Lage, Paris, Champion, Coll. « CFMA », 1976.

[14] *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. nat., fr. 794)*, Paris, Champion, Coll. « CFMA » : I. *Érec et Énide*, éd. Mario Roques, 1978 ; II. *Cligès*, éd. Alexandre Micha, 1978 ; III. *Le Chevalier de la Charrete*, éd. Mario Roques, 1983 ; IV. *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, éd. Mario Roques, 1978 ; V et VI. *Le Conte du Graal (Perceval)*, éd. Félix Lecoy, 1975, 2 t.

[15] Béroul, *Le roman de Tristan*, éd. Ernest Muret-Defourques, Paris, Champion, Coll. « CFMA », 1982.

[16] Thomas, *Tristan*, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, Coll. « CFMA », 1991.

[17] Heldris de Cornuälle, *Le Roman de Silence*, éd. Lewis Thorpe, Cambridge, Heffer, 1972.

[18] *Floriant et Florete*, éd. et trad. Annie Combes et Richard Trachsler, Paris, Champion, Coll. « CCMA », 2003.

[19] *Lancelot*, éd. Alexandre Micha, Paris/Genève, Droz, Coll. « TLF », 1978-1983, 9 t.

J'ai considéré le substantif *toponyme* dans sa plus grande extension sémantique : non pas le « nom de lieu de localité » (définition du *TLFi*), mais le simple « Nom de lieu » (*Robert*, *Larousse*), ce qui intime de prendre en considération un élément géographique déterminé, naturel ou rapporté, d'une quelconque étendue. Ce choix s'est imposé à moi eu égard au fait qu'un grand nombre de mentions, qui me semblaient intéressantes, ne se référaient pas à des localités proprement dites mais les englobaient, comme les noms de pays, de provinces, de comtés, etc. De ce fait, par principe, j'ai inclus dans mes relevés, en sus des noms de villes, de nombreux autres noms : châteaux, seigneuries, fiefs, villages, fermes, demeures, contrées, régions, provinces, pays, îles, étendues d'eau (mer, lac, rivière, fleuve, etc.), parties de demeure spécifiques (porche, tour, etc.), lieux de culte quand le nom ne référait pas au saint auquel ce même lieu avait été consacré (église, chapelle, abbaye, ermitage, cimetière, etc.), lieux-dits (montagne, tertre, vallée, combe, source, forêt, bois, lande, etc.), lieux de passage enfin (pont, gué, route, carrefour, croix, etc.)… Par exemple, *Voireconbe*, *Portes Oires*, la *mer Betee*, la *mer Sauvage*, *Landeflorie*, la *Croiz Roge*, etc.

Outre ces toponymes, qui sont objets ou sujets du discours, j'ai ensuite pris en considération ceux qui interviennent à titre d'identifiants patronymiques. On sait que les Romains, puis les Gallo-Romains – d'abord les patriciens, puis les plébéiens à mesure que leurs droits s'étendaient – possédaient à l'origine trois noms (le prénom, le nom de la famille et le surnom) ; mais ce système d'identification a disparu au début de l'ère chrétienne et un nom unique s'est imposé : en l'occurrence, le prénom. La seconde moitié du XIe siècle voit de nouveau une évolution s'amorcer, qui s'achève en un système à peu près stabilisé au XIIIe siècle ; le nom unique cède la place à un système à deux éléments, un prénom et un surnom, qui caractérise le précédent en indiquant une particularité : un nom de métier, une origine, une spécificité physique (taille, corpulence, couleur des yeux, de la peau, des cheveux, abondance des cheveux, etc.), un sobriquet, un autre prénom familial, et, bien sûr, un nom de lieu, indiquant la naissance, l'habitation, l'origine familiale, l'ancrage d'un lignage. De ce fait, les toponymes viennent souvent préciser les prénoms ou les titres donnés aux personnages : par exemple, dans le *Lancelot* en prose, la *dame du Lac*, la *demoiselle de la Blanche Lande*, *Mellic del Tertre*, *Sorneham del Chastel Nuef*…

Enfin, j'ai considéré comme toponyme transparent toute lexie, simple ou composée, qui correspondait à un groupe nominal organisé autour d'un substantif déterminé et en principe complété par un prédicat (un adjectif ou un substantif complément de détermination) et qui, de surcroît, était possible syntaxiquement dans la langue. Cela m'a amenée ici et là à éliminer quelques occurrences où le complément de détermination ou le prédicat était un nom propre[20], comme la *Roche as Saisnes*, « la Roche des Saxons » (dans le *Lancelot* en prose, LXXa, 19 *passim*) ou bien le *Tertre Agravain* (*ibid.*, LXXII, 40, c'est le nouveau nom du *Tertre as Chaitis*, après la délivrance d'Agravain et de Guerrehet). J'ai en revanche conservé, par exemple, la *Croiz au Jaiant* (*ibid.*, LXXXIV, 8-10), le *Pont Yrois* (*ibid.*, LXVIIa, 2), le *Pont Norgalois* (*ibid.*, LXVIIa, 2), etc. De même, j'ai éliminé, avec réticences, mais pour avoir des critères rigoureux qui ne fassent pas la part trop belle à la subjectivité, quelques rares occurrences qui, syntaxiquement ou/et sémantiquement, ne faisaient pas

[20] La question est controversée, certes… Voir, par ex., Emilia Hilgert, « Le nom propre chez Georges Kleiber : chronique d'une inadéquation, mais pas celle annoncée », en ligne ; URL :<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01845595/document>.

sens (même en sachant que le complément du nom ou l'apposition peuvent se construire de manière absolue) : j'ai ainsi rejeté les toponymes *Val Fronde*, *Val Fuït* dans la *Chanson de Roland*, *Monflor* ou *Valcolor* dans le *Roman de Thèbes*, mais j'ai accepté *Val Tenebres* (dans la *Chanson de Roland*), qui connaît une variante en *Val Tenebrus*.

J'ajoute ici deux remarques, deux réserves.

– Je n'ai pas tenu compte de l'agglutination retenue par les éditeurs au détriment d'une désagglutination possible, puisque l'on sait que les pratiques des copistes diffèrent de nos usages et sont souvent instables ou non normées dans les manuscrits : si l'agglutination signifie l'ancienneté d'une composition et indique aujourd'hui une lexicalisation où le mot produit est doté d'un sens plus ou moins nouveau, j'ai estimé qu'il m'était difficile de me prononcer sur l'état d'avancement de la lexicalisation de ces toponymes dans les textes littéraires de cette époque : en dépit de la perte de déclinaison de leur prédicat agglutiné, voire de sa déformation, *Biaurepaire*, *Bonivent*, *Calmont*, *Beaumont* ne semblent pas être vides sémantiquement et rejoignent selon moi *l'Isle Noire*, *le Chastel Orguelleus* ou *le Gué Perilleus*. L'on connaît tous des lieux portant ce genre de nom qui demeure un tant soit peu évocateur, des *Beauséjour*, *Montfort*, *Clermont*, et l'on sait que la topographie inspire directement la toponymie. Les majuscules que les éditeurs donnent en général à chaque terme du syntagme développé, hormis les articles et les prépositions, sont des commodités diacritiques destinées à signaler au lecteur moderne ces lexies comme noms propres. Je n'ai pas regardé ce qu'il en était dans les manuscrits (il est possible que l'on puisse observer ici et là des majuscules) et ai respecté scrupuleusement les choix des éditeurs, même quand le doute me semblait permis.
– Les premières attestations de toponymes transparents dans les textes les plus anciens adoptent le genre féminin pour l'adjectif accompagnant le substantif *Val*, qui est communément masculin en langue médiévale, mais qui semble connaître en la circonstance une dualité de genre grammatical : à côté de nombreuses occurrences de *val* masculin (dans la *Chanson de Roland*, *li val* v. 814, v. 1831 ; *un val herbus*, v. 1018 ; *el Val Tenebres*, v. 2461, etc.), on observe des toponymes féminins composés avec *val* : *Val Ferree*, *Val Penuse* et *Val Sevree* dans la *Chanson de Roland* (v. 1370, v. 3256 et v. 3313), *Valparfonde*, *Valfeconde* ou encore *Valbrune* dans le *Roman de Thèbes* (v. 1661, v. 7073, v. 8355). S'il est vrai que le genre des substantifs est fixé de façon moins rigide dans la langue médiévale que dans la langue contemporaine, je pense que ce genre féminin a pu être causé par un phénomène de fausse coupe de *l'aval* qui, passé à *la val*, en vient à signifier quelque chose comme « le fin fond de la vallée ». Ceci étant, cette récurrence interroge, bien sûr, d'autant qu'elle intervient uniquement sur des toponymes référant à une réalité païenne et orientale.

Ce préambule méthodologique posé, on peut passer à l'étude proprement dite.

L'emploi des toponymes comme marqueur du genre romanesque

L'emploi des toponymes n'est jamais gratuit ; leur examen permet d'appréhender de manière précise l'assise du monde littéraire considéré, que celui-ci se pare ou non des couleurs de la réalité. C'est la raison pour laquelle cet emploi caractérise aussi les genres littéraires de manière spécifique.

Le tableau suivant récapitule l'emploi des toponymes dans le corpus examiné.

	Nombre total de toponymes (écart-type)	Nombre de toponymes fictionnels transparents
Chanson de Roland, éd. C. Segre, 4002 v.	111 (36,05)	6
Couronnement de Louis, éd. E. Langlois, 2695 v.	58 (46,46)	1
Prise d'Orange, éd. Cl. Régnier, 1888 v.	61 (30,95)	1
Wace, *Partie arthurienne du Brut*, éd. I. Arnold et M. M. Pelan, 4728 v.	117 (40,41)	ø
Roman de Thèbes, éd. G. Raynaud de Lage, 10562 v.	103 (102,54)	10
Énéas, éd. J.-J. Salverda de Grave, 10156 v.	31 (327,61)	ø
Béroul, *Tristan*, éd. E. Muret-Defourques, 4485 v.	37 (121,22)	6
Thomas, *Tristan*, éd. F. Lecoy, 3144 v.	15 (209,6)	1
Gautier d'Arras, *Ille et Galeron*, éd. Y. Lefèvre, 6592 v.	19 (+ 346,95)	ø
Gautier d'Arras, *Éracle*, éd. G. Raynaud de Lage, 6568 v.	19 (345,68)	ø
Chrétien de Troyes, *Érec et Énide,* éd. M. Roques, 6878 v.	68 (101,14)	10
Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. A. Micha, 6664 v.	48 (138,83)	2
Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrete (Lancelot)*, éd. M. Roques, 7112 v. v. 1-6146 v. 6147-7112 (966 v.)	37 (192,22) 33 (186,24) 7 (138)	6 5 2
Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, éd. M. Roques, 6808 v.	20 (340)	4
Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal (Perceval)*, éd. Félix Lecoy 8960 v.	37 (242,16)	8
Chrétien de Troyes ?, *Guillaume d'Angleterre*, éd. Chr. Ferlampin-Acher, 3230 v.	22 (146,81)	ø
Lancelot en prose, éd. A. Micha, 7/8 t.	349	123
Heldris de Cornualle, *Le Roman de Silence*, éd. L. Thorpe, 6706 v.	32 (209,56)	4
Floriant et Florete, éd. A. Combes et R. Trachsler, 8278 v.	52 (159,19)	4

Ces résultats font apparaître plusieurs lignes de force.

On observe une nette rupture dans l'emploi des toponymes entre les quatre premiers textes mentionnés et les suivants, comme l'indiquent les écarts-types référencés pour les ouvrages versifiés ; le *Lancelot* en prose n'est évidemment pas quantifiable de la même façon. Dans la mesure où la *Prise d'Orange* est datée de la fin du XIIe siècle, c'est le facteur générique qui impose ici d'abord sa loi. Les toponymes sont constitutifs des genres de la chanson de geste et de la chronique ; leur fréquence d'emploi est nettement supérieure, au moins du double, à celle que l'on observe dans les autres genres. Par leur incessante convocation des toponymes, ces deux genres littéraires affirment leur devoir de mémoire ; ce qui est l'une de leurs fonctions essentielles passe par un souci marqué de commémoration des lieux et, d'abord, par le rappel de leur nom. Dans le détail des chansons de geste, on s'aperçoit aussi que, du côté occidental chrétien, spécifiquement franc ou français, les toponymes sont exclusivement, ou presque, empruntés à la réalité géographique ; ils sont donc bien un canal de (re)connaissance et de transmission de l'histoire ; ils mirent un passé glorieux dans la contemporanéité du public et appellent l'attention sur les lieux qui demeurent et que peut connaître le public. Du côté sarrasin ennemi, en revanche, aussi parce qu'il n'y a rien à célébrer sinon, à la limite, des défaites, les toponymes sont plus divers, essentiellement tirés, eux aussi, de la réalité géographique, cette fois-ci hispanique, méditerranéenne et orientale, mais quelques-uns d'entre eux sont parés d'une fantaisie étrange ou inquiétante qu'entretient la présence des seuls rares toponymes transparents : *Val Ferree*, *Val Marchis*, *Val Penuse*, *Val Sevree*, *Val Tenebres*/*Tenebrus*, *Voireconbe*. Ces toponymes, tous formés sur le même patron lexico-syntaxique, indiquent des lieux reculés, situés aux bornes du monde connu ou séparés de celui-ci, des lieux de douleur et d'obscurité, sinon d'obscurantisme.

Dans la chronique de Wace, la légitimation historique passe, elle aussi, par un inventaire de la réalité du monde, souvent déjà présent chez Geoffroy de Monmouth, mais encore élargi : on n'est donc pas surpris d'un emploi également très fréquent des toponymes. Le royaume d'Arthur est celui d'un grand conquérant : la géographie bretonne y trouve nouvellement (par rapport aux chansons de geste précédentes) des contours précis durables, appuyés sur la mention de nombreux lieux qui sont appelés à un bel avenir dans l'écriture de la littérature arthurienne. En revanche, les toponymes inventés de caractère symbolique à signifiant transparent n'ont pas droit de cité dans ce texte, sans doute parce qu'ils sont porteurs d'un imaginaire qu'il s'agit de gommer, de faire disparaître ; la chronique n'est pas la fable. Et s'il est assurément des lieux d'enchantement, de *merveilles*, ceux-ci portent un nom que l'on reçoit comme référencé, indépendamment de la connaissance que l'on peut en avoir.

Les autres ouvrages mentionnés dans le tableau ne s'appuient pas d'une façon aussi massive sur l'espace, qu'il s'agisse de conquérir celui-ci, de le parcourir ou de l'évoquer. La naissance du genre romanesque s'accompagne d'une désaffection de l'emploi des toponymes. Cette tendance qui commence dans le *Roman de Thèbes* et s'accentue dans l'*Énéas* s'impose dans la durée puisqu'elle est encore sensible dans le dernier roman examiné, *Floriant et Florete*. L'emploi des toponymes peut donc être considéré comme un marqueur secondaire de genre littéraire. L'examen des toponymes transparents nous permet d'affiner ce constat.

L'emploi des toponymes dans les romans d'Antiquité souligne, selon moi de manière exemplaire, leur caractère générique hybride, qui fait que Douglas Kelly les appelle des « proto-romans »[21]. L'époque est à la transition : en dépit de la perspective *grosso modo* historique qui caractérise ces ouvrages, les toponymes sont peu convoqués, ce qui signe leur rupture avec le genre de la chronique et la naissance d'un genre littéraire différent ; les créations toponymiques transparentes font une timide incursion dans le roman de *Thèbes* et, nouvellement, ne sont pas connotées négativement. Je relève deux appellations lexicalisées, sans originalité, mais qui soulignent que cette forgerie toponymique appuyée sur des réalités physiques naturelles a existé de longue date : la *mer Betée* (v. 4248), qui désigne dans les encyclopédies de l'époque la mer Blanche ou la Baltique, et *Bonivent* (v. 3079), qui vient en droite ligne du latin *Beneventum* et désigne la ville de Bénévent, en Campanie (Italie). Plus nouvellement, des créations d'auteur échappant à la réalité mais évocatrices d'un réel sensible retiennent l'attention comme la tour de *Blancheflour* (v. 8660), la *mer Sauvage* (v. 4248), les contrées traversées de *Landeflorie* (v. 7087), de *Malpertus* (v. 8212), de *Valbrune* (v. 8355), tandis que celles de *Valfeconde* (v. 1661), de *Valparfonde* (v. 1661) et *Vauspleniers* (v. 3043) identifient des personnages. L'*Énéas* reste assez fidèle à son modèle latin et se situe dans la lignée de la chronique observée en ne présentant aucune création fantaisiste de ce type ; mais, avec seulement une trentaine de toponymes différents, cet ouvrage enregistre une autre rupture, nette, puisqu'il récuse l'abondance passée des toponymes[22].

Le genre romanesque affermit sa personnalité dans les décennies suivantes par une tendance spatiale spécifique : nommer les lieux quand le besoin d'une identification se fait sentir (et cela n'est pas toujours le cas), s'appuyer sur une réalité rigide et contraignante pour jalonner l'espace réel et s'en évader librement dès que possible pour céder la place à l'imaginaire, que l'on masque cette dérive ou qu'on l'affiche explicitement. Indépendamment de différences de détail sensibles selon les écrivains ou les œuvres – par exemple, un emploi important des toponymes dans les deux premiers ouvrages de Chrétien de Troyes, ce qui signale leur jeunesse, ou encore sous la plume de Béroul, ce qui serait peut-être le signe de son antécédence chronologique par rapport à Thomas –, on constate une faible fréquence des noms de lieux dans tous ces ouvrages, en tous cas fort sensible par rapport aux chansons de geste et à la chronique, tandis que la tendance ou non à l'emploi de toponymes transparents établit une ligne de fracture secondaire en leur sein. La présence de ces derniers nous parle, selon moi, d'une part, de la modernité ou de l'audace de l'écriture, d'autre part, de la marque spécifique du monde arthurien. L'enquête serait à poursuivre, mais le fait est que Gautier d'Arras et Chrétien (l'épigone de Chrétien de Troyes) ne font pas usage de ce type de toponymes dans leurs fictions : ces écrivains retiennent exclusivement des noms courants connus, affirmant par là hautement le lien évident qu'ils souhaitent entretenir de manière privilégiée avec la réalité.

[21] Douglas Kelly, *Medieval French Romance*, New York (NY)/Toronto, Twayne Publishers/Maxwell Macmillan, 1993, p. 2ss.

[22] Pour plus de détails sur ce point, on peut se référer à mon article « La poétique des noms de lieux dans l'*Énéas* », In : *Romans d'Antiquité et littérature du Nord, Mélanges offerts à Aimé Petit*, sous la direction de Sarah Baudelle-Michels, Marie-Madeleine Castellani, Philippe Logié et Emmanuelle Gautret-Poulain, Paris, Champion, 2007, p. 449-464.

De même, l'emploi de ces toponymes régresse dans *Cligès*, le moins arthurien de tous les romans du maître champenois. Si ces noms sont particulièrement nombreux dans *Érec et Énide,* c'est parce qu'ils sont presque tous convoqués dans la constitution de patronymes (les sires de l'*Isle Noire* et de *la Haute Montaigne*, Bruiant *des Isles*, Lancelot *del Lac*, l'Orguelleus *de la Lande*, Ydiers *du Mont Doloros*, Gaudin *de la Montaingne*, le roi *de la Roge Cité*), figurant notamment dans des listes d'invités ou de chevaliers rehaussant le prestige d'Arthur ; ils sont d'autant mieux acceptables et acceptés qu'ils sont subtilement mixés à des toponymes réels (les seigneurs de Gloucester, d'Écosse ou de Cork, David de Tintagel, entre autres, figurent dans cette énumération), comme si, par proximité, les uns donnaient aux autres une sorte de légitimité. Ce n'est pas le cas dans *le Conte du Graal* : la majorité des toponymes transparents indique un lieu rattaché en général à l'homme qui y habite, qui y a reçu une formation spécifique, qui y passe, qui y va, qui en parle : *Biaurepaire*, le *Chastel Orguelleus*, la *Gaste Forest*, le *Gué Perilleus*, *Montesclere*, le *Mont Perilleus*. On remarquera aussi la différence de gestion des toponymes entre la partie du *Chevalier de la Charrete* attribuée à Chrétien de Troyes et celle attribuée à Godefroy de Leigny, la plume du second ne reflétant pas le même usage. Enfin, si Béroul et Thomas se différencient sur ce point par des gestions très différentes, on constate que le recours aux toponymes transparents chez le premier se fait dans l'épisode où intervient le roi Arthur, et j'aurais tendance à penser que ce n'est pas un hasard : la *Blanche Lande* (que l'on trouve ou retrouve également sous la plume de Thomas), la *Croiz Roge*, le *Gué Aventuros*, le *Mal Pas*, *Malpertuis*, la *Montagne* (comme précision du nom de personnage *li Noirs*…). La matière arthurienne affirmerait ainsi par ce biais son propre exotisme et sa propre originalité.

Le *Lancelot* en prose tendrait à confirmer cette interprétation. Le roman en prose pour lequel les calculs concernant l'écart-type sont inopérants semble remettre quelque peu à l'honneur les lieux, en opérant une remontée quantitative et des modifications qualitatives : les toponymes sont de nouveau convoqués avec fréquence, de nouveau chargés d'histoire, ou, plus précisément, ils nous racontent des histoires, greffées sous forme de digressions dans la trame narrative[23]. Nombre de ces toponymes, plus du tiers d'entre eux, sont des toponymes transparents : on peut penser qu'on a là comme un point d'aboutissement, une épiphanie paradoxale de l'imaginaire des lieux.

L'emploi des toponymes permet ainsi d'approcher le genre romanesque : l'on voit que dès sa naissance, la manière dont le roman positionne sa narration dans l'espace et dit l'espace, en se situant résolument dans la réalité ou en parlant à l'imaginaire, est stylistiquement marquée par des choix essentiels.

[23] Je me contenterai de citer l'exemple fameux de l'épisode de l'abbaye de la Petite Aumône dans le *Lancelot* en prose (éd. cit., t. V, LXXXIX, 1-XC, 3) : connaître l'histoire des lieux permet de mieux comprendre le présent.

La poétique des toponymes transparents

Parce que ce type de désignateurs est une nouveauté en littérature, il retient l'attention : la fiction s'arroge dorénavant le droit de création spatiale, ce que ni les chansons de geste, ni les chroniques ou les romans antiques précédents n'avaient fait jusqu'alors avec cette ampleur. La cohérence arthurienne se fonde sur une réalité qui n'exclut pas l'imaginaire. C'est aussi éviter toute déperdition de sens dans les copies ultérieures : ces noms, parce qu'ils seront reconnus, pourront aisément rester graphiquement stables et, de fait, l'examen que j'ai effectué sur ces noms dans le corpus de Chrétien de Troyes confirme qu'aucun d'entre eux n'est déformé dans les différentes copies manuscrites. Je voudrais souligner quelques points spécifiques de la poétique qu'ils suscitent.

L'abondance de ces toponymes au sein de listes dans *Érec et Énide* suggère que ces noms sont sans doute une commodité économique pour un versificateur, tant au plan métrique que phonique :

> […] aprés i vint Menagormon,
> qui sires estoit d'Eglimon ;
> et cil de la Haute Montaigne
> i vint a mout riche conpaigne ; […]
> Avoec cez que m'oez nomer
> vint Moloas, uns riches ber,
> et li sires de l'Isle Noire :
> nus n'i oï onques tonoire,
> ne n'i chiet foudre ne tanpeste […]. (*Érec et Énide*, v. 1887-99)

Comme le suggère cet extrait, ces toponymes sont majoritairement situés à la rime, à la fin d'un vers qu'ils complètent bien aisément et téléguident tout à la fois ; ils supportent de manière privilégiée l'un des accents de l'octosyllabe, ce qui les met en valeur, occasionnant parfois un enjambement ou, si la lexie est brève, un rejet. Mais ces tendances n'ont en réalité rien de spécifique et rejoignent ce qu'offre l'emploi des toponymes en général, sans distinction : environ la moitié de ce type de noms se trouve à la rime et le tiers d'entre eux à l'attaque du vers[24]…

Les toponymes sont aussi des repères culturels et mentaux, qui interviennent comme marqueurs de valeurs quand ils étiquettent la provenance d'un objet ou d'un animal précieux ou rare ; ils aident à construire le monde romanesque en ce qu'ils instaurent avec le récepteur une communauté de pensée éventuelle, qui profite en retour au monde littéraire créé de toutes pièces. Ce n'est pas le cas des toponymes transparents qui sont toujours en lien avec les personnages et leur vie. Cette restriction d'emploi suggère que leur fonction n'est pas de parler d'une réalité aristocratique luxueuse qui serait mise en scène par le genre romanesque. Leur rôle essentiel est plutôt d'estampiller une scène qui se déroule dans les lieux qu'ils exhibent. Au mieux, ils l'annoncent ou l'expliquent *a posteriori*.

Soit le nom propre est suivi d'une présentation qui explique ou justifie son essence. Ainsi en est-il du Château de Pesme-Aventure, dans le *Chevalier au Lion* :

[24] Voir Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes, La griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, p. 809-819.

> Ensi entr'aus deus chevalchierent
> parlant, tant que il aprochierent
> le chastel de Pesme-Aventure.
> De passer oltre n'orent cure,
> que li jorz aloit declinant.
> Ce chastel vienent aprismant,
> et les genz qui venir les voient
> trestuit au chevalier disoient :
> « Mal veigniez, sire, mal veigniez !
> Cist ostex vos fu anseigniez
> por mal et por honte andurer :
> ce porroit uns abes jurer ! » (v. 5101-12)

Le toponyme est ici glosé subtilement par le contexte, notamment avec le discours rapporté injurieux surprenant et réitéré « *Mal veigniez* », puisque *pesme* est le comparatif de *mal* et que le nom *aventure* est apparenté au verbe *venir*. Si l'on ne s'explique pas encore la raison d'être de ce toponyme et le motif des injures des villageois, on subodore que les deux sont irrémédiablement liés. Dans le *Lancelot* en prose, ce format de présentation qui assure une cohérence thématique au texte sera le patron favori. On donne le nom puis on l'explique, non sans lourdeur didactique mais avec un grand plaisir :

> « Et savés vos comment cil chemins a non ou nous somes orendroit ? Il a non li Chemins al Diable et tote la terre que l'en trove del chastel dont vos venés tresqu'a la riviere de ci a non la Forest Malaventurose : et cel non a ele a droit, kar maint mal et maintes hontes i sont avenues a chevalier errant […] ». (*Lancelot* en prose, XXI, 2)
> « […] li vals fet tant a doter comme cil qui est apelés Vals sans Retor, por ce que onques chevaliers n'en issi, et la Tor a non Dolerose por les grans anuis qui i sont avenu, que nus chevaliers n'i entre ki n'i muire. » (*Lancelot* en prose, XXI, 13)

Mais ce n'est pas toujours le cas. Chez Béroul, par exemple, le Gué Aventureux, mentionné une première fois, comme en passant, par le nain Frocin (quand il livre le terrible secret de Marc à un trou sous une aubépine), revient plus tard dans la narration comme le lieu choisi par la reine pour son *escondit* public. On a là un lieu doublement chargé d'*aventures*. Mais, dans aucun des contextes d'apparition de ce toponyme, contrairement à ce que l'on aurait pu imaginer, n'intervient en écho dérivé le prédicat *aventureus*. Le toponyme semble ici se suffire à lui-même.

Soit le nom propre est donné après que le lieu correspondant a été présenté et il vient en bout de chaîne anaphorique pour confirmer ce que le public sait déjà. C'est plus rare. Sous la plume de Chrétien de Troyes, j'en relève seulement quatre exemples, dont trois sont sans ambiguïté ; ils sont tous confinés dans le *Conte du Graal* : l'esthétique d'une découverte toujours retenue, d'une rétention de l'information s'appuie aussi sur la gestion des toponymes. C'est le cas de Beaurepaire : Perceval y a été accueilli par Blanchefleur, y a découvert l'amour et la femme, mais le nom de ce lieu ne sera donné que bien après la fin de l'épisode, par un jeune noble racontant à Clamadeu avoir vu un chevalier aux armes vermeilles sortir du château. C'est aussi le cas du château des reines, qui reçoit lui aussi *a posteriori* de Grinomalant son nom, la Roche du Champguin, souvent donné par

les manuscrits comme Roche du *Sanguin*… C'est encore le cas du Gué Périlleux, d'emblée défini par sa profondeur et la hauteur de ses rives, puis nommé et encore commenté :

> « Veez vos or ce gué parfont,
> don les rives si hautes sont ?
> Mes amis passer i soloit.
> - Mes ge ne sai ou li guez soit !
> La rive est trop haute, ce dot,
> et li guez trop parfonz par tot,
> si qu'an n'i porroit avaler.
> - Vos n'i oseriez antrer,
> fet la pucele, bien le sai.
> Onques certes nel me pansai
> que vos tant de cuer eüssiez
> que ja passer i osessiez,
> que ce est li Guez Perilleus
> que nus, se trop n'est mervelleus,
> n'ose passer por nule painne. » (*Le Conte du Graal*, v. 8225-39)

Cette fois-ci, le prédicat *perilleus* n'intervient pas comme mot-clé dans le passage : le péril est explicité par deux autres adjectifs qui reviennent en anaphore, *parfont* et *haut*. De même, on observerait la récurrence du verbe *soillier* dans les passages de Béroul parlant du Mal Pas. Le champ lexical, ici comme là, étale ou étend le sens de manière descriptive. Le quatrième exemple est moins patent, parce que l'associativité de l'anaphore y est plus subtile, mais elle s'impose pour des raisons de cohésion de l'énoncé, à moins d'admettre que la mention toponymique est purement gratuite et sans rapport avec l'épisode ; le Mont Périlleux semble ainsi reprendre la montagne proche de Montesclere dont a parlé la Laide Demoiselle :

> « Au pui qui est soz Montesclere
> a une dameisele assise :
> mout grant enor avroit conquise
> qui le siege porroit oster
> et la pucele delivrer. […] »
> « Et ge sor le Mont Perilleus,
> dist Kahedins, monter irai
> et jusque la ne finerai. » (*Le Conte du Graal*, v. 4682-4702)

Avec cet exemple, on touche aussi à une spécificité qui va prendre de l'ampleur dans le roman en prose : ces toponymes jouissent d'une grande plasticité qui leur confère, contre toute attente, de l'instabilité. Ils mutent ou s'abrègent ou s'allongent avec une étonnante facilité. Dans le *Lancelot* en prose, la *Montaigne Reonde* (LXIIIa, 11) est un autre nom de la *Rouge Montaigne* (LXVIIa, 1ss), sans qu'on nous explique pourquoi (on supposera que la montagne ronde est également rouge…) ; *Godez d'Outre les Marches* (XLI, 7), l'un des adversaires de Lancelot à Pomeglai, est aussi le roi *d'Outre les Marches de Galone* (VIIIa, 9ss), encore appelé *le roi des Marches* (VII, 2)… Le *Val sans Retour* (XXI, 13ss) est aussi nommé par l'instance narrative le *Vals as Faus Amants* (XXII, 1ss), voire le *Val des*

Amants (XXV, 9) ou encore le *Val Doleros* (XXV, 6) ; c'est une question de point de vue, en quelque sorte, car les chevaliers qui ne peuvent s'en retourner sont finalement tous de faux amants :

> Ce dist li contes tot avant que li vals estoit apelés le Val sans Retor et li Vals as Faus Amans. Li Vals sans Retor avoit il non por ce que nus chevaliers n'en retornoit ; et si avoit non li Vals as Faus Amans por ce que tuit li chevalier i remanoient, s'il avoient fausé a lor amies de quel que meffet que ce fust, neïs de pensé, et si orrois coment ce avint. Il fu voir que Morgue […] (*Lancelot* en prose, XXII, 1)

Du fait de ces variations, les éditeurs se heurtent au problème de noter avec ou sans majuscule le substantif noyau du toponyme transparent quand celui passe par anaphore dans le texte : s'agit-il du substantif ou du nom propre composé apocopé ?

> « A la Croiz Roge, au chemin fors,
> La on enfuet sovent les cors,
> Ne te movoir, iluec m'atent.
> Tant te dorrai or et argent
> Con tu voudras, je l'afi toi. »
> Li forestier se part du roi,
> A la Croiz vient, iluec s'asiet. (Béroul, *Tristan*, v. 1909-15)

On peut hésiter sur le fait que la seconde occurrence de *Croix* doive être orthographiée avec une majuscule ; l'analyse substantivale serait tout aussi possible… Le cas est similaire dans les deux occurrences suivantes qui évoquent le *Mal Pas*, le *Pas* :

> Tant a erré qu'enbuschiez s'est
> Pres de Tristran, qui au Pas est. (Béroul, *Tristan*, v. 3613-14)
> Mais or oiez du franc Dinas,
> Qui fu de l'autre part du Pas […]. (*Ibid.*, v. 3865-66)

Cette variabilité s'inscrit parfois de manière précise dans le temps : un toponyme est adéquat à un moment donné puis il disparaît pour laisser la place à un autre, qui le revisite… Ces mutations surprenantes sont fort logiques, dès lors que ces toponymes sont liés à une aventure prédéterminée ; une fois l'aventure achevée, le problème affiché résolu, le nom n'a plus lieu d'être et peut alors être modifié en conséquence pour afficher la nouveauté[25]. Dans le *Lancelot* en prose, le château d'*Escalon li Aisiés* (XX*, 23-24) ou *Casteaus Envoisiés* (XVI*, 46) est l'ancien nom d'*Escalon le Tenebros* (XVI, 46ss), aussi appelé de manière abrégée le *Castel Tenebros* (XVI*, 46ss) ; il en est de même pour la *Bele Prise*, qui remplace la *Dolerose Tour*, après la victoire de Lancelot sur Caradoc (XXVIII*, 21ter) ou pour le *Tertre Agravain* qui remplace le *Tertre as Chaitis*, après la délivrance d'Agravain et de Guerrehet, ou encore pour la *Joiouse Garde*, qui succède à la *Dolorouse Garde*, après la fin des enchantements (XLa, 10ss) :

[25] C'est d'ailleurs une réalité historique que ces changements de noms : Saint-Pétersbourg / Pétrograd / Léningrad / Saint-Pétersbourg, Byzance / Constantinople / Istanbul, Edo / Tokyo, Versailles / Berceau de la Liberté, Ceylan / Sri Lanka, etc. : les exemples sont légion.

> Chele nuit demoura en la Dolerouse Garde et al matin s'en parti, que plus nel porent detenir. Et des lors en avant fu apelés li chastiax la Joiouse Garde. (*Lancelot* en prose, XLa, 10)

Ces toponymes peuvent être aussi comme dupliqués dangereusement, à l'image de la ressemblance qui lie des réalités topographiques non spécifiques : les *Villeneuve*, *Clermont*, *Beaumont* sont loin d'être uniques aujourd'hui dans les territoires francophones… Ainsi, dans le *Lancelot* en prose, par exemple, la *Terre Deserte* (Ia, 1ss, le royaume de Claudas), abrégée secondairement en *La Deserte*, qui correspond à l'ancien nom du Berry, n'est pas la *Terre Deserte Gaste*, qui réapparaît plus de 140 chapitres plus loin ; il en est de même pour la *Terre Foraine*, qui désigne à la fois le royaume de Baudemagu (XXXVII, 14ss) et celui de Pellés, le roi Méhaignié (LXXVIII, 46ss). La différenciation de ces lieux advient parfois grâce à l'adjonction secondaire d'un toponyme réel (un cours d'eau, une contrée) qui complète le nom et entraîne une proximité territoriale, l'insertion géographique dans la fiction ; faute de cette précision, la référenciation ne se fait pas : l'effet de réel produit existe, certes, mais il introduit un vraisemblable abstrait, car en définitive flou. Par exemple, le royaume de Galehot, les *Lointaingnes Illes*, se trouve « par devers Irlande » (VI, 11ss).

Ce manque de stabilité engendre ainsi une spécificité de ces toponymes en matière d'intertextualité, que ne connaissent pas vraiment les toponymes référencés dans la géographie réelle et mentionnés dans les fictions. Réemployer un nom réel, c'est donner à la fiction le même ancrage spatial ; dans le cas de certains toponymes transparents, rien n'est moins certain. Quand ces toponymes identifient un personnage, l'identification est parfois avérée (*Lancelot du Lac* en est l'exemple le plus fameux), mais elle est rare, en fait. Le même toponyme peut glisser et passer d'un prénom à un autre, d'une seigneurie à une autre, floutant les lignages, comme dans les exemples suivants : Bruiant *des Illes* (*Érec et Énide*, v. 6668), le roi *des Isles* (*Le Conte du Graal*, v. 850), Clamadeu *des Illes* (*Le Conte du Graal*, v. 2003, 2774) ; Gaudin *de la Montaingne* (*Érec et Énide,* v. 2171) et Harpin *de la Montaingne* (*Le Chevalier au Lion*, v. 3851) ; le sire *de l'Isle Noire* (*Érec et Énide,* v. 1897) et Mador *le Noir*, « *le boen chevalier de l'Isle Noire* » (*Lancelot* en prose, Xa, 20). Quand les toponymes transparents n'entrent pas dans la composition d'un nom d'animé, on observe aussi quelques reprises certaines, quand les contextes d'apparition sont similaires : outre le *Lac* et *Noauz*[26], on relève le *Pont Evage* et le *Pont de l'Espee*, qui passent du *Chevalier de la Charrete* au *Lancelot* en prose. La *Blanche Lande* est présente sous la plume de Béroul (v. 2653, v. 3268, v. 3298) et de Thomas (v. 2327), et, même si le lien semble évident, aucune précision donnée dans le texte ne permet d'établir l'identification définitive. Ce toponyme caractérise aussi le nom de l'amie de Guerrehet dans le *Lancelot* en prose (LXXI, 32), mais là encore sans que l'on puisse dire que cette demoiselle de la Blanche Lande vienne de la région évoquée dans les romans de *Tristan*. Aucune autre reprise n'est à signaler : la moisson intertextuelle est donc remarquablement chiche, en définitive. Ce constat semble très cohérent : dans la mesure où ces créations de toponymes transparents

[26] La dame *de Noauz* et la ville ou la terre *de Noauz* ou *Nohaut*, parfois *Noan* interviennent dans le *Chevalier de la Charrete* (v. 5369) et le *Lancelot* en prose (XXIIa, 34ss ; XXIIIa, 7ss ; XXIXa, 13 ; XXXIIIa, 8 ; XXXIVa, 1, 3 ; XXXVIIIa, 1 ; LIIa, 103 ; LXXXVI, 21).

sont destinées majoritairement à estampiller une scène, leur reprise est dès lors peu vraisemblable, sauf si la scène est rejouée, d'un roman l'autre.

Le type de désignateurs que représentent ce que j'ai appelé les *toponymes transparents* vaut donc essentiellement dans nos ouvrages par la signification exhibée, immédiatement déchiffrable, à valeur explicative ou justificative, mais aussi par ce qu'ils nous disent de la charpente spatiale de la fiction littéraire. Parce que ces noms de lieux sont une nouveauté en littérature, ils méritent de retenir l'attention : la fiction s'arroge dorénavant le droit de création spatiale, ce que ni les chansons de geste, ni les chroniques ou les romans antiques précédents n'avaient fait jusqu'alors avec cette ampleur. S'intéresser à ces toponymes, c'est se tourner du côté de l'histoire des genres littéraires et du côté de la naissance puis de l'épanouissement du roman. On sait bien que la vérité historique n'est pas visée par le roman ; ce qui l'est davantage, c'est la vraisemblance ; la gestion de la réalité en face de l'imaginaire s'inscrit dans ce cadre et les toponymes transparents en témoignent :

> Le romancier ne vise au fond qu'à sortir de cet espace connu dans lequel il n'est pas libre, mais, le plus souvent, il commence par s'y référer. […] Les lieux imaginaires et les lieux réels s'interpénètrent, on passe du vrai au fictif sans démarcation[27].

Avec le développement du réalisme dans le roman, ces toponymes seront appelés, nécessairement, à disparaître, après avoir encore connu de belles heures dans quelques romans fleuves de l'époque classique : on peut penser à l'*Astrée*, aux cartes *de/du Tendre*, par exemple. Ils resteront pour la postérité attachés à la matière arthurienne médiévale, où l'on passe incessamment du monde rude de la réalité à celui de la fiction enchanteresse.

[27] Françoise Rullier-Theuret, *Approche du roman*, *op. cit.*, p. 73.

« Ceci n'est pas un nom » : noms motivés et immotivés dans le roman de *L'Âtre périlleux*

Damien de Carné
Université de Lorraine, HisCAnt-MA

Le roman de *L'Âtre périlleux* est bien connu des médiévistes pour mettre au cœur de son intrigue la question du nom de son protagoniste. Gauvain y est confronté, très tôt dans le récit, à des personnages assurant l'avoir vu assassiner et démembrer sous leurs yeux. Ainsi le neveu d'Arthur, le plus renommé des chevaliers, doit accomplir la plus grande part de ses pérégrinations sans son nom : il « a perdu » son nom, il est « le chevalier sans nom », il est désigné comme « *cil sans non* » par le narrateur – nous reviendrons en temps utile sur ces expressions.

Cependant on a parfois réduit un peu vite à la critique du personnage de Gauvain ce thème problématique du nom. Or la question du nom que l'on peut porter ou pas, qui est adapté ou inadapté à son porteur, légitimement ou illégitimement arboré par ce dernier, loin d'être un artefact de surface, se ramifie en réalité dans tout le roman. Il paraît traduire une conscience très claire, et tout à la fois très amusée, de la possible imperfection du signe, dont la coïncidence avec l'être qu'il est censé désigner, si elle n'est pas infaisable, n'est jamais immédiate, jamais évidente. De cette réserve que manifeste l'écrivain à l'égard du nom, au moins de cette propension à se pencher sur l'adéquation du nom, on passera ici en revue de multiples témoignages[1].

Après un rappel des jeux de signification les plus connus que la critique a perçus dans l'anonymat forcé de Gauvain, cette contribution s'intéressera aux phénomènes qui semblent relever d'une perception métalinguistique des noms des personnages, au sein même de la diégèse, par les personnages eux-mêmes. Dans nombre de passages, des mots ou des séquences phrastiques peuvent se comprendre en mention plutôt qu'en usage, non pas comme des éléments rhématiques ou caractérisants, mais comme des prélèvements linguistiques sur lesquels porte le propos. Ces phénomènes d'autonymie[2] font naître un

[1] Le texte est commenté à partir d'une nouvelle édition : *L'Âtre périlleux. Roman arthurien du XIIIe siècle,* éd. et trad. Laurence Mathey-Maille et Damien de Carné, Paris, Champion, Coll. « Champion classiques Moyen Âge », 2021. Dans les passages où la numérotation des vers diverge de celle de l'ancienne édition Woledge (*L'Âtre périlleux. Roman de la Table Ronde*, éd. Brian Woledge, Paris, Champion, 1936), les citations seront données avec une double numérotation.

[2] On conserve ici la distinction admise entre « usage » et « mention » en ayant bien conscience que le mot en mention, soit « l'autonyme », « est en usage comme les autres signes » (Josette Rey-Debove, « Réflexions en forme de postface », In : *Parler des mots : le fait autonymique en discours*, sous la direction de Jacqueline Authier-Revuz, Marianne Doury, Sandrine Reboul-Touré, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 335-341, citation p. 338). Cette réserve terminologique se situe à un niveau théorique qui n'implique

jeu sur le nom propre : d'une part le statut du nom propre est alors incertain, d'autre part ce jeu – demeuré invisible dans les éditions existantes – mène dans la plupart des cas à une réflexion sur l'adéquation du nom qui nomme et de l'être nommé[3]. Quelques ultimes remarques montreront que la prééminence bien comprise du problème du nom a fait partie intégrante de la réception médiévale du texte, si l'on en juge par certains passages particulièrement troublés dans les trois manuscrits qu'il nous reste.

I. Rappels sur le problème du nom pour Gauvain dans *L'Âtre périlleux*

Chevauchant à la poursuite d'un chevalier qui a enlevé une jeune femme à la cour et qu'il a tardé à secourir, Gauvain rencontre trois demoiselles éplorées : elles viennent d'assister au meurtre du neveu d'Arthur. Leur frère, dont les yeux ont été crevés par les agresseurs, certifie l'identité de Gauvain, dont il a été l'écuyer. Les protestations de Gauvain s'avérant inutiles, la nouvelle de la mort de Gauvain se répandra infailliblement. Gauvain continue d'abord de se présenter comme Gauvain, puis, après avoir tué le ravisseur, Escanor, répond qu'il n'a plus de nom à la première personne qui le lui demande (qui est le roi de la Rouge Cité, dans un épisode que Woledge avait écarté de son édition du roman) :

> « Que dirai je qui m'i envoie,
> Quant a le court serai venu ?
> – Biaus amis, j'ai mon non perdu,
> Je sui le Chevalier sans Non.
> – N'en sarai plus ? » Dit : « Par foi, non.
> Ytant dites en cheste voie :
> Que chil sans non vous y envoie,
> Si vous apelë et honourt
> Tant que je reviengne a le court.
> Dites bien que je revenrai
> Quant je men non trouvé arai. » (v. 3536-3546, = éd. Woledge Appendice, v. 546-552)

guère le contenu de la contribution proposée ici. On se contente de distinguer, par le recours à ces notions usuelles, la référentialité extrinsèque des mots en usage (ils renvoient à un référent – être, qualité, notion, etc. – hors du langage, localisable dans un monde donné, quel que soit le degré de réalité de ce dernier) et la référentialité prioritairement langagière des mots en mention (l'objet référé est un objet de langue, d'où la qualité « métalinguistique »). Signalons que deux contributions de ce même recueil concernent le Moyen Âge : Irène Rosier-Catach, « La *Supposition materialis* et la question de l'autonymie au Moyen Âge », p. 21-55, et, plus proche du corpus romanesque, Michèle Perret, « Autonymes et boucles réflexives, premières attestations en français », p. 233-244 (voir la n. 1 pour le rappel de ce qu'est la « mention »).

[3] Sur les propriétés et les ambiguïtés du nom propre dans le récit arthurien, on pourra se reporter notamment au travail d'Adeline Latimier, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, Coll. « Recherches littéraires médiévales », 2019, qui n'aborde pas *L'Âtre périlleux*. Dans son travail sur le *Tristan en prose*, Florence Plet avait déjà proposé de très stimulantes réflexions fondées sur un solide bilan linguistique (*La Création du monde. Les noms propres dans le* Roman de Tristan en prose, Paris, Champion, Coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2007). Sur les mêmes enjeux, avec des objets narratifs et un temps historique différents, voir Vanessa Obry, *Et pour ce fu ainsi nommee. Linguistique de la désignation et écriture du personnage dans les romans français en vers des* XII*e et* XIII*e siècles*, Genève, Droz, Coll. « Publications romanes et françaises », 2013.

Il est à peine besoin de commenter ces tournures paradoxales, renouvelées un peu plus loin dans le récit :

> « Je ne vous puis le mien non dire,
> Fait Gavains, que je l'ai perdu,
> Si ne sai ki le m'a tolu.
> Or le me couvient aler querre,
> Mais ne sai u ne en quel terre. » (v. 4118-4122, = W v. 3450-2454)

Ces formulations, prises au sens propre, contredisent l'évidence avec aplomb. Si le sens métaphorique est indiscutable – le personnage voit son identité remise à zéro, d'autant que le *non* est aussi en ancien français le « renom » –, le texte joue sur le ressort comique bien connu qui consiste à ignorer, précisément, cette valeur métaphorique. En outre, le spectacle de Gauvain réduit à l'impuissance devant la *fama* et se résignant à considérer que l'usage de son nom lui est interdit, avec des expressions si prosaïques, a une indéniable vertu d'amusement.

La valeur comique tient également à l'inversion d'un caractère habituel du personnage. La renommée de Gauvain l'exemptait traditionnellement de l'anonymat. On sait bien que, dans *Érec et Énide*, selon le narrateur qui doit *dire les nons* des chevaliers de la Table Ronde, Gauvain « *doit estre li premiers [nomez]* » ; dans les romans en vers depuis le *Conte du Graal*, Gauvain ne dissimule à personne son nom pour peu qu'il le lui soit demandé[4]. S'il est un chevalier qui ne pouvait être réduit à traverser les contrées comme un inconnu, c'est bien Gauvain. Du reste, dans *L'Âtre périlleux* s'amplifie le phénomène d'« idole inconnue » déjà à l'œuvre dans le *Haut Livre du Graal* et les continuations du *Conte du Graal*[5] : tout le monde déplore la mort de Gauvain devant lui, tout le monde parle de Gauvain devant Gauvain, de son rôle, de ses valeurs, éventuellement pour critiquer vertement le comportement actuel du véritable Gauvain ! Ainsi de la jeune femme qui refuse à Gauvain de partager sa nourriture et à qui le chevalier prend de force à boire et à manger, avant de l'enlever pour payer une vieille dette :

> « Ahi ! ahi ! dist el, Gavain,
> Ne fust pas traite de ma main
> Ma coupe, se vous fuisciés vis,
> Ne mon mengier devant moi pris ! » (v. 4885-4888, = W v. 4217-4220)

> « Ahi ! Ahi ! dist el, Gavain,
> Tant avons de vous grant damage !
> Ja ne fust pensé cest outrage,
> Cest grant orguel et cest sorfait

[4] *Érec et Énide*, éd. Wendelin Foerster, trad. Michel Rousse, Paris, Flammarion, Coll. « Garnier-Flammarion », v. 1692 ; *Le Conte du Graal*, éd. Keith Busby, Tübingen, Niemeyer, 1993, v. 5621-5625 (dès ce roman, révéler son nom met Gauvain en difficulté, ainsi devant Guiromelant, v. 8830-8833).

[5] Stoyan Atanassov, *L'idole inconnue. Le personnage de Gauvain dans quelques romans du* XIII*e siècle*, Orléans, Paradigme, 2000. L'auteur de cette étude légitimement célèbre ne parle pas du *Perlesvaus* mais analyse aussi le motif dans *La Vengeance Raguidel* et *Le chevalier aux deux épées*. Cependant il y a des chances que ce dernier soit postérieur à *L'Âtre périlleux*.

Ke cis chevaliers m'a ci fait,
Se vous fuisciés sain et delivre. » (v. 4954-4959, = W v. 4286-4291)

Cette réinitialisation du personnage est dans une large mesure le préalable à sa requalification, et les va-et-vient relatifs au nom de Gauvain jouent à cet égard le rôle symbolique capital. Dans le Cimetière périlleux, après la victoire sur le diable qui y réside, Gauvain retrouve son nom – un de ses noms, celui de « Bon Chevalier » – au moment où le cimetière perd le sien (voir *infra*)[6]. À l'échelle du récit, une fois Gauvain réinstallé dans ce qu'on pourrait appeler ses possessions actancielles – *i. e.* une fois qu'Espinogre et lui ont vaincu les deux meurtriers du prétendu Gauvain –, alors le neveu d'Arthur peut clamer avec fierté tout à la fois son nom, son rapport familial avec Arthur et sa relation caractéristique avec la renommée, exprimée dans le fait de ne jamais refuser de dire son nom. Ce personnage refondé par la récupération de son nom, c'est celui qui s'adresse au Laid Hardi à l'issue de la dernière aventure, dans ces vers tout proches de la fin du roman :

« – Par foi, fait il, j'ai non Gavain.
– Gavain, voire, neveu le roi ?
– Issi ai je non, par ma foi,
Fait Gavains : vos avés bien dit.
Jamais mon non, se Diex m'aït,
Ne celerai a chevalier. » (v. 6908-6913, = W v. 6178-6183)

Corollaire de cette réinstallation du personnage dans ses prérogatives, la mention du nom fait cesser immédiatement le combat, comme dans *Le Chevalier au Lion* et nombre d'autres textes[7].

À ces traits bien connus, on ajoutera le fait que, nom, renom et anonymat mettent en abyme la notoriété littéraire. Dans le cercle fermé que constitue l'écriture arthurienne, le nom joue mécaniquement sur la mémoire et véhicule des rapports intertextuels, voire des significations métatextuelles. Dans *L'Âtre périlleux*, cette mémoire relève, sur un axe horizontal ou syntagmatique, du passé propre de Gauvain, et d'autre part, sur un axe paradigmatique, de caractères qu'il emprunte à d'autres chevaliers que lui.

Pour la mémoire littéraire attachée à Gauvain, on indiquera que nom de Gauvain évoqué par les autres est toujours lié à son extrême renom (ainsi la demoiselle qui vient au début à la cour d'Arthur dit que Gauvain lui a été « *forment loé* ») ; que des personnages portent des noms qui renvoient à des romans précédents, comme Ragidel (*La Vengeance Raguidel*), Gomeret (cf. *Marin le Jalox du Petit Gomorret* dans le *Perlesvaus* ?), Brun sans

[6] Sur cet épisode, et plus largement sur le processus de disqualification et requalification de Gauvain dans *L'Âtre périlleux*, voir Annie Combes, « L'Âtre périlleux : cénotaphe d'un héros retrouvé », *Romania*, n° 113, 1992-1995, p. 140-174.

[7] Marie-Luce Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, Coll. « Publications romanes et françaises », 1986, p. 95 : « Dès qu'il dit son nom, l'affrontement s'arrête, comme si pousser plus loin devait révéler au moins des velléités de lèse-majesté ; mais par rapport à l'élite et au compagnonnage de la Table Ronde le même processus, après sa valeur probatoire, indique un autre aspect de cette harmonie courtoise, comme si "n'être pas vaincu par (Gauvain) suffi(sait) à la gloire du chevalier qui a triomphé de tous les autres" (G. Paris). »

Pitié (ennemi de Gauvain au moins dans le *Lancelot en prose*) ; d'autres sont dotés de qualités traditionnelles de Gauvain, comme Escanor et son pouvoir solaire ou Espinogre et sa spectaculaire inconstance ; des épisodes confrontent le héros privé de nom à des aventures rencontrées ailleurs par un Gauvain qui était reconnu comme tel : la rencontre de la demoiselle dans l'eau glacée est un renvoi probable à l'aventure de Marin le Jaloux dans le *Perlesvaus*, lors de laquelle la réputation de Gauvain déterminait largement le châtiment de l'innocente[8].

Sur l'axe paradigmatique, des allusions appuyées du texte rapprochent le Gauvain mis en scène ici de Perceval et de Lancelot, qui sont les deux grands modèles de héros sans nom. Ainsi peut se lire le parallélisme des amoureuses qui se vouent l'une à Gauvain et l'autre à Perceval, encore connu comme le « Chevalier Vermeil »[9]. Les adversaires de Gauvain présentés dans *L'Âtre périlleux* comme des « chevaliers vermeils » (Escanor, Brun sans Pitié[10]) vivifient à cet égard le souvenir de Perceval. Pour Lancelot, on soulignera comment par deux fois, et notamment aux v. 3539-3540, cités *supra* dans le premier exemple, la rime *non : non* décalque le dialogue de l'ermite et du chevalier dans *Le Chevalier de la Charrette* : « *"Sire, or ai grant envie / Que je seüsse vostre non : / direiez le me vos ? – Je non, / Fet li chevaliers, par ma foi"*[11]. »

Gauvain anonymisé rencontre partout des rappels de ce qu'il est censé représenter ou rappeler. Inversement, comme chevalier sans nom, il se charge de souvenirs attachés à d'autres grands modèles de chevaliers privés d'identité.

II. De l'autonymie à la critique du nom

En posant la question de la mise en forme du texte, le travail de réédition de *L'Âtre périlleux* attire l'attention sur un autre type de phénomènes. Dans bien des cas, le lecteur est amené à se demander si ce qu'il lit devrait porter ou nom une majuscule, ou si le mot qu'il lit est employé en usage ou en mention. Dans ce dernier cas existe la possibilité que le mot doive être entendu comme nom propre ou partie de nom propre. Ces difficultés d'interprétation[12] méritent d'être considérées pour la question qui nous occupe : l'usage ambigu des désignateurs dans *L'Âtre périlleux* implique dans la plupart des cas un commentaire sur le nom propre.

Cette ambiguïté, qui est du reste au fondement de la constitution historique des noms de famille français (« du mont » > Dumont), concerne depuis l'origine certains noms arthuriens, représentés justement – et peut-être malicieusement – dans *L'Âtre périlleux*. Ainsi du Laid Hardi, de Tristan-qui-ne-rit (de « *Tristan qui onques ne rist* » dans *Érec*).

[8] *Le Haut Livre du Graal, Perlesvaus*, éd. William Nitze, br. IV, surtout l. 1242-1244 et 1311-1312.

[9] V. 5764-5803, = W v. 5096-5135.

[10] L'un a un écu « *d'une color vermel* » v. 1517), l'autre est roi de la Rouge Cité et porte un attirail « *plus rouge que nul sanc* », v. 3102, = W Appendice 112.

[11] *Le Chevalier de la Charrette*, éd. Alfred Foulet et Karl D. Uitti, Paris, Classiques Garnier [Bordas], 1989, v. 1932-1935.

[12] On sait que l'absence de signes diacritiques et d'usage constant relativement aux majuscules empêche de déterminer par ce biais les niveaux de discours et le statut du nom propre. Voir dans Michèle Perret, « Autonyme… », art. cit., p. 235 et p. 238-242, d'autres exemples d'ambiguïtés liées à l'absence de marques.

Ces périphrases ne sont pas seulement le substitut *in absentia* du nom propre : si elles sont stables, admises, et ne sont jamais remplacées par un nom, ce sont elles qui le remplacent. Sont-elles des noms propres intégralement, ou demeurent-elles des qualifiants ? La question du statut linguistique de ces périphrases onomastiques est légitimée de surcroît par les variations attestées sur certains personnages. Par exemple Codrovain est Codrovain le Roux mais aussi Codrovain à la Tête Rousse (v. 5208 = W v. 4540). Comme désignateur rigide, le signifiant-nom propre ne devrait pas être reconnaissable par des éléments descriptifs, et évidemment il ne devrait pas varier en fonction du regard que l'on a sur ces qualités. De ce point de vue, le Laid Hardi n'a pas à être laid ni hardi si l'expression est un nom propre[13], et l'on comprend que le nom est dans son cas une prédication – le laid qui est pourtant hardi, ou celui qui est laid et hardi – plutôt qu'une désignation déliée des éléments descriptifs qu'elle pourrait impliquer (comme c'est au contraire le cas pour le nom propre : il y a des Legrand qui sont petits, il y a des Lefèvre qui ne sont pas forgerons, il y a des Tristan qui sont très joyeux).

Lorsque Gauvain affirme : « *je sui le chevalier sans nom* » (v. 3539, = W Appendice v. 549), s'agit-il d'être « le chevalier qui n'a pas de nom », ou de dire « mon nom est "Le Chevalier sans Nom" », comme d'autres s'appellent le Chevalier aux Dames ou le Chevalier aux Deux Épées ? Le cas est indécidable. Si l'on lit le mot sans majuscules, on concrétise le fait que Gauvain n'a plus de nom en propre. Si l'on en met, on souligne le paradoxe, on fait du vers une sorte de baptême de ce Gauvain déconstruit par le récit. Et évidemment dans ce second cas, c'est un nom propre contradictoire, qui à la fois correspond à l'être qu'il désigne (puisque Gauvain n'a plus de nom) mais en même temps contrevient à la qualité qu'il exprime (puisqu'il constituerait un nom et donc serait un nom mensonger), et cette ambiguïté constitue un jeu logique (analogue à des paradoxes comme celui d'Épiménide le Crétois) sur l'arbitraire du nom, à la fois motivé et non-motivé.

C'est le même paradoxe et la même difficulté qui se présentent avec l'expression « *cil sans non* » qui est utilisée une bonne vingtaine de fois par le narrateur pour désigner Gauvain. Nom propre amusant, ou « description définie » ? Celui qui n'a pas de nom, ou Celui-qui-n'a-pas-de-nom ? On peut considérer que, conservant toujours la même forme et s'appliquant toujours au même personnage, l'expression s'assimile à un nom propre[14] ; inversement, si elle est un nom propre, elle est contradictoire et produit le même jeu sans résolution que le Chevalier sans Nom. Le cas est plus intéressant cependant car si la forme *Le chevalier* + préposition + X est le patron reconnaissable d'une forme de surnoms constitués, rien de tel pour le modèle de *cil* + qualifiant.

Il n'y a pas que Gauvain qui soit le support de cette ambiguïté sémiotique. Lorsque le protagoniste est entré au Cimetière périlleux, la jeune femme sortie de la tombe lui explique la spécificité du lieu en lui racontant sa propre histoire. Elle s'est mise à la disposition charnelle d'un diable afin d'être guérie d'un envoûtement orchestré par sa belle-mère ; le diable vient tous les soirs profiter d'elle :

[13] Même dans cet ancien système, le nom aurait pu lui être donné par métaphore ou par antiphrase.

[14] Ne connaissant aucune variante, elle est plus qualifiée pour apparaître comme un nom propre que ne le sont bien des noms propres ou surnoms présents dans *L'Âtre périlleux*.

> « Mais je vausisse miex morir
> Qu'estre soie, tant le haoie
> Quant cascune nuit le veoie
> Venir si lait et si hideus.
> *Por ce est l'atres perilleus,*
> Que c'ert ci tox jors son ostel. » (nous soulignons, v. 1228-1233)

C'est donc pour cela que l'Âtre est périlleux, que le cimetière est dangereux : parce que le diable reviendra chaque jour y loger. Mais est-ce bien ainsi qu'il faut lire le texte ? S'agit-il bien d'une construction attributive, destinée à justifier le caractère du lieu, ou n'est-ce pas plutôt un commentaire sur le nom propre qui avait été révélé à Gauvain ? On peut lire dans l'adjectif *perilleus* non pas l'attribut du sujet mais un prélèvement d'ordre métalinguistique, le vers étant destiné à justifier le nom. Mettons des guillemets autour de « *perilleus* » : nous voyons apparaître alors une signification légèrement différente, que l'on pourrait gloser par « C'est pour cela que le cimetière est dit "périlleux" », « c'est pour cela que le cimetière porte le nom de "périlleux" ».

Cette lecture paraît confirmée par la fin de l'épisode. Elle produit une phrase posant une équation entre la présence du diable et le nom de « périlleux » ; or à la fin de l'épisode le narrateur et la population affirment que le cimetière a perdu son nom, et ce concomitamment à la disparition du diable :

> La nouvele est partout alee
> Que le *dïable estoit destruit,*
> Et si seüscent bien trestuit
> Que l'atre *avoit son non perdu.* (nous soulignons, v. 1440-1443)

Prêtons attention au parallélisme relatif des v. 1442 et 1444 : « *perdu* » répond à « *destruit* », et le cimetière voit son nom disparaître comme le diable. Du reste, dans le v. 1443, on pourrait envisager de mettre les guillemets et la majuscule au mot « *atre* » : c'est « L'Âtre » qui n'est plus « périlleux ». Il a désormais un nom propre qui se confond avec un nom générique (« L'Âtre »), qui rend certes le lieu indistinct des autres cimetières, mais aussi le nom propre indistinct d'un nom commun.

L'expression de *bon chevalier* pose des problèmes analogues à ceux que posent les noms propres descriptifs que nous avons évoqués un peu plus tôt. À chaque fois qu'elle apparaît, on peut se demander s'il ne s'agit pas d'un nom propre plutôt que d'une qualification. Ainsi dans le prologue :

> Ma dame me conmande et prie
> Que une aventure li die
> Qu'il avint au Bon Chevalier.

Lorsqu'elle est employée pour Galaad ou Perlesvaus dans le contexte de la Quête du Graal, les éditeurs mettent très volontiers des majuscules. Lorsqu'on parle de Tristan « le bon chevalier », c'est plus discutable. Que faire ici ? Le cas est douteux et penser à l'expression comme nom propre induirait peut-être un parallèle fructueux – mais peut-être imprudent – avec Galaad ou un autre vainqueur du Graal. En revanche, lors de la victoire

de Gauvain sur le diable, l'apparition de l'expression a un sens symbolique plus évident. Les vers que prononce la demoiselle glorifient effectivement une figure exemplaire de chevalier :

> « Bien puet trestox li mondes dire
> Que c'est ci le Bon Chevalier,
> Et cil qui tox jors seut aidier
> As damoiseles au besoig ! » (v. 1410-1413)

La requalification de Gauvain se comprend bien sûr par la mention du prologue, reprise ici : l'image initiale de Gauvain, mise à mal par ses atermoiements à la cour et par les reproches de Keu, paraît refondée.

Cependant la plus intéressante occurrence de l'expression est celle qui apparaît, justement, dans les propos du sénéchal. Comme Gauvain a préféré ne pas bousculer le protocole plutôt que de s'opposer au rapt de la bouteillière par Escanor, Keu ne le ménage pas :

> « Onques mais a[u] roi ce n'avint,
> Des puis que primes feste tint,
> Nule si grant desconvenue
> Quant ce failli ne se remue
> En qui garde li rois le mist.
> Cent dehais ait qui primes dist
> Qu'en lui eüst bon chevalier ! » (v. 235-241)

De même que tout à l'heure, nous avons ici le choix pour la lecture de l'expression *bon chevalier*. Nous pouvons considérer qu'il s'agit d'une expression incluant une détermination : « un chevalier qui soit bon », mais nous pouvons aussi mettre des majuscules à l'expression, et/ou des guillemets autour. Dans ces conditions, le vers se traduirait ou se gloserait par : [maudit soit le premier qui a dit] « qu'il y eût en lui de quoi l'appeler "Bon Chevalier" », « que ce fût là "Bon Chevalier" », et dans cette lecture la mise en cause du nom de Gauvain, la cohérence avec le prologue et la mise en cause de l'ensemble de la mémoire arthurienne relative à Gauvain sont densifiées. Car qui a dit que Gauvain pouvait être appelé « Bon Chevalier », sinon ceux qui ont précédemment écrit ses aventures[15] ?

Ces deux derniers exemples montrent assez, par ailleurs, que l'objet d'attention qu'est le nom est mobilisé aussi pour réfléchir à la justesse du nom, sa coïncidence avec ce qu'il est censé désigner.

[15] Il semble que c'est essentiellement dans les *Continuations du Conte du Graal* et *Le Haut Livre du Graal* que Gauvain est identifié ainsi. Voir Keith Busby, « "Li Buens Chevaliers" ou "uns buens chevaliers" ? Perlesvaus et Gauvain dans le *Perlesvaus* », *Revue Romane*, n° 19, 1984, p. 85-97.

III. Bien et mal nommés

Lorsque, un peu après les trois quarts du roman, Gauvain et son compagnon Espinogre obtiennent enfin, chez leur hôte Tristan-qui-ne-rit, des informations sur les chevaliers qu'ils recherchent, le dialogue sur le second d'entre eux prend cette tournure :

> « Et li autres est apelés
> Par tout Goumerés sans Mesure.
> – De cestui sornon n'ai jou cure,
> Fait cil sans non, qu'il n'est pas buens.
> – Et il est bien par raison suens,
> Fait li ostes, qu'il est assés
> Orgellox et desmesurés.
> Et si ai jou malement dit :
> Je meïsme i met contredit,
> Si est il bien dit et prouvés
> K'onques nus trop ne fu d'assés. » (v. 5934-5944, = W v. 5262-5272)

La réaction de Gauvain en rappelle d'autres, que nous verrons en détail juste après : à l'énoncé du *sornon*, Gauvain émet ce jugement (v. 5936-5937, = W v. 5264-5265) : ce surnom n'est pas bon, il ne l'aime pas. Passons sur l'effet assez drôle que peut donner le jugement de ce *sornon* par celui qui est encore, au vers suivant même, *cil sans non* ; venons-en à la réponse de l'hôte, Tristan-qui ne-rist.

Au jugement idéologique ou axiologique émis par Gauvain, son hôte répond par un jugement métalinguistique : « Il est bien normal qu'il s'appelle comme cela », « ce surnom, il le porte très légitimement ». Suit une explication dont les premiers vers sont assez clairs : « cela lui va bien car il est assez orgueilleux et démesuré ». Mais Tristan se reprend alors, pour une raison que l'on ne trouvera qu'au v. 5944. Ce dernier est assez obscur. Il s'éclaire cependant si l'on considère que, comme Tristan s'est mal exprimé, il explique ici pourquoi le mot qu'il a employé n'est pas le bon. Lisons alors le vers avec certains de ses mots employés en mention, et non plus en usage. Tristan a qualifié le chevalier d'« *assés orgellox* » mais considère qu'il n'aurait pas dû dire *assés* car il aurait dû dire *trop* ; or on ne peut pas faire comprendre le sens de « trop » (plutôt « très » en français moderne) en disant « assez ». Nous pouvons expliquer ainsi le vers : littéralement, « aucun "trop" n'est jamais venu d'"assez" », c'est-à-dire que du signifiant "assez", on ne peut parvenir au signifié attaché à "trop", qui est le mot qu'il aurait fallu employer. La boucle réflexive portant sur le commentaire de Tristan vient renchérir, dans l'interrogation sur l'adéquation du signe, sur le commentaire qu'avait déjà formulé Gauvain[16].

Un autre cas est celui du Roi de la Rouge Cité. Après sa victoire, Gauvain lui demande son nom, aussitôt délivré, aussitôt commenté :

> « Brun sans Pité m'apele on.
> Rois sui de le Rouge Chité.

[16] D'après Michèle Perret, « Autonymie… », art. cit., p. 243, de telles boucles réflexives sont rares en dehors des monologues intérieurs, dans le corpus romanesque des XIIe et XIIIe siècles.

– Vous n'estes de riens sournommé,
Fait Gavains, che sachiés de voir ! » (v ; 3548-3551, W Appendice v. 558-561)

Signalons que, si le « surnom » est simplement le nom ou bien la partie de la dénomination qui s'ajoute au nom (comme ici « sans Pitié »), il n'est pas exclu, cependant, que le préfixe *sour-* serve ici à un furtif jeu de mots : le nom/surnom n'est pas excessif par rapport à ce qu'est vraiment le personnage. Ce n'est pas seulement que le surnom n'est pas faux, n'est pas trompeur ; c'est qu'il est parfaitement ajusté, quantifié, par rapport au personnage qui le porte.

De même pour le Laid Hardi. Alors que Gauvain, Espinogre et les deux chevaliers criminels qu'ils ont circonvenus et qu'ils ramènent avec eux s'apprêtent à se rejoindre, ils sont tous renversés, sauf Gauvain, par un redoutable chevalier noir. Le narrateur le mentionne, en incise, comme « *li chevaliers hidous* » (v. 6701, = W v. 5971), plus loin comme « *li noirs chevaliers oscur* » (v. 6875, = W v. 6145). Et Gauvain, quant à lui, reproche à l'impoli chevalier d'être « *de molt male chiere* » (v. 6719, = W v. 5989). Or on apprend à l'issue du combat qu'il s'agit du Laid Hardi (v. 6945, = W v. 6215).

Le personnage qui s'est enfin présenté ajoute ceci : « *Del lait ne sui je pas sordis* (*A*) / *fardis* (*N1+N2*) » Comment lire cette précision ? *Fardis* paraît incompréhensible. Brian Woledge a préféré éditer *sordis*, qui a pu être à la base de l'erreur commise par le modèle commun de N1 et N2, par ressemblance graphique. Que faire alors de *sordis* ? On peut le comprendre comme le participe passé de *sordire*, qui veut dire « calomnier » (la rime avec *hardis* l'autorise). Donc le Laid Hardi n'est « pas calomnié » : mais sur quel sujet ? Évidemment sur le début du vers, *del lait*, qu'il faut donc lire comme allusion à la première partie de son nom : « pour ce qui est de la laideur, je ne suis pas calomnié » ; ou, mieux encore, comme une mention de la première partie de son nom : « la partie "Laid" de mon nom ne me calomnie pas, la partie "Laid" de mon nom me va certes très bien » – ce qui engagerait à éditer *lait* entre guillemets, voire avec la majuscule[17].

Non seulement c'est encore un commentaire qui, à peine le nom a-t-il été formulé, vient en apprécier l'adéquation (exactement à l'image de ce que nous avons déjà vu pour Gomeret et pour Brun sans Pitié, ce qui d'ailleurs légitime le choix de la leçon), mais en outre le lecteur se souviendra, lorsque lui est soumis le jugement sur le nom, des trois qualifications commentées plus haut : *hidous*, *de molt male chiere*, *oscur*. Si les mots ont un sens, oui, le lecteur s'accordera facilement au jugement formulé sur son propre

[17] Sur le personnage du Laid Hardi, dont la venue est quelque peu adventice et qui s'avère un ami très proche de Gauvain, on peut se demander si son apparition et son compagnonnage revendiqué avec le neveu d'Arthur ne dissimulent pas une plaisanterie sur ce dernier. Car celui qui fait la paire avec le Laid Hardi, du point de vue onomastique, c'est bien sûr le Beau Couard. Or Gauvain n'a-t-il pas endossé cette identité paradoxale en renonçant dans un premier temps à secourir la demoiselle ? Promettre beaucoup, d'apparence et de paroles, sans pouvoir honorer par ses actions la bonne image qu'il donne, être un « beau couard », c'est précisément le reproche adressé par Keu : « *Mout estes fiers et orgellox / Dedans la canbre le roïne ; / N'est mie povre ne frarine / Cele a cui vous degniés parler. / Qui alec vous orroit vanter / De hardement ne de prouece / Ne diroit pas que par perece, / Par mauvaistié ne par soufraite / Qui soit en vous, fust au roi faite / […] Tel vilenie a son mengier !* » (v. 414-424).

nom par le personnage : sa présentation a été largement préparée par le spectacle de ses « qualités »[18].

On dira que ce sont là des personnages bien nommés et qu'ils ne posent pas de problème d'adéquation entre l'être et son nom. Certes, mais cette adéquation est confirmée après un temps de commentaire. Du reste, dans les cas considérés, elle brouille la nature du nom propre en faisant de celui-ci un élément de description valable, et donc une possible « description définie », au lieu d'un signe lié inconditionnellement et invariablement à son référent. Enfin, l'idée que la distance réflexive induite par le commentaire questionne le bien-fondé du nom n'est pas qu'une vue de l'esprit, si l'on considère des cas de personnages mal nommés. Il en est au moins un, très éloquent.

L'homme tué à la place de Gauvain, ressuscité, s'est présenté comme *Le Cortois de Huberlant*. Le jeune homme aveuglé lors du meurtre liminaire avait juré que le mort était bien Gauvain. Mais une fois que la vue lui est rendue, il reconnaît qu'il s'est trompé et atteste l'identité de ce nouveau personnage. C'est une courte réplique :

> C'est le Cortois de Huberlant,
> Qui onques de cort ne volt estre. (v. 7252-7253, = W v. 6522-6523)

Être « Le Courtois » sans jamais être d'aucune cour, on conviendra que c'est bien mal porter son nom. La brièveté de la mention, la gratuité de l'ajout et sa juxtaposition immédiate au nom lui-même suggèrent à mon sens que l'auteur a tout fait pour souligner la contradiction de ce nom mal assorti à l'être et à en grossir l'effet de surprise[19]. Il est bien dans sa manière, certainement, de finir par cet éclat de rire.

On peut se poser la même question, moins facile à trancher cependant, pour d'autres personnages. Codrovain le Roux, comme son nom le suggère, est hostile et emporté lors de ses premières apparitions (v. 2637-2638, son amie le décrit comme « *orgellox* », « *felon* », « *estorçox* » !), mais devient le plus fidèle ami tout en conservant son surnom. Sur Tristan-qui-ne-Rit, s'agit-il d'une plaisanterie sur cet hôte si affable et si agréable, ou au contraire du figement du personnage dans la posture du deuil de Gauvain – deuil qui a évidemment une valeur comique puisqu'il a lieu devant le déploré ?

[18] Ajoutons que lorsque le Laid Hardi donne son nom, Gauvain vient de le décrire comme « *hardis et osés* » (v. 6943, = W v. 6213), comme si Gauvain le re-nommé était doté à présent de la faculté de susciter le nom.

[19] La remise en cause du bien-fondé du nom n'apparaît que peu dans les romans précédents. Le changement de nom de Perceval dans les propos de sa cousine est de l'ordre du sobriquet. Dans *Le Bel Inconnu*, les occurrences des v. 3231 et 5197-5201 jugent le nom périphrastique du héros en vertu de son remplacement par un « *droit non* », configuration très différente de celles de *L'Âtre périlleux*. Voir Michèle Perret, « Statut du nom propre dans *Le Bel Inconnu* », In : *Le chevalier et la merveille dans « Le Bel Inconnu »*, sous la direction de Jean Dufournet, Paris, Champion, Coll. « Unichamp », 1996, p. 91-109.

IV. Influence sur les copistes

La prévalence du thème du nom dans *L'Âtre périlleux* ne fait aucun doute et les lignes précédentes ont peut-être réussi à montrer que la mise à distance du nom, le refus de son évidence, sont loin de concerner le seul Gauvain. Ce fait sémantique a des retombées éditoriales, on l'a vu : comment ponctuer, comment comprendre telle précision donnée par un personnage, tel commentaire de tel autre ? Dans plusieurs situations, la préoccupation du nom, pour peu qu'elle soit présente à l'esprit, engage à signaler des passages en mention plutôt qu'en usage et mène certainement à une compréhension améliorée du texte.

Il se trouve que de précédents éditeurs – lointains : les copistes du XIIIe siècle ! – avaient à l'esprit cette préoccupation qu'ils avaient bien perçue dans le récit, et avaient modulé en conséquence la perception de leur modèle. En effet le statut du nom propre, en trois occasions, est lié à des perturbations textuelles remarquables.

Lorsque Tristan-qui-ne-rit explique les motivations des meurtriers de Gauvain, il raconte leur déconvenue amoureuse, les demoiselles convoitées s'étant déjà promises. Apparemment sans recours,

> Car tant ert biax et tant valoit
> Cil cui ele donoit s'amor
> Ke ja n'ameroit a nul jor
> Nul chevalier se celui non.
> Lors li demanda *cil son non*,
> Ki se dervoit de duel et d'ire. (v. 5758-5763, = W v. 5090-5095)

Dans les trois manuscrits, le vers 5762 a posé problème. *N1* a d'abord écrit « *cil sans non* » avant d'exponctuer le <s>. *N2* écrit « *chil sans non* ». Le ms. *A* réécrit le vers en : « *Lors vaut icil savoir le non* ». Il est certain que l'archétype commun aux trois manuscrits portait le texte fautif « *cil sans non* », qui n'est pas admissible puisqu'il fait fi du déroulement du dialogue rapporté ici par Tristan (ce n'est pas Gauvain qui intervient)[20].

Or la faute tient d'assez près à ce que nous avons expliqué tout à l'heure : une expression articulée, composant un prédicat (*cil* S, *son nom* COD), est confondue avec le désignateur qui sert de nom propre à Gauvain pendant cette partie du récit. C'est la confusion grammaticale tenant au problème du statut du nom qui est partiellement en cause ici.

Un autre cas est le surnom d'Espinogre. Dans N1 et dans l'édition Woledge, Espinogre déclare que son « sornon » est « *de Wi* ». Ce nom est difficile à identifier. Il n'est repris nulle part dans le texte, n'y est d'aucun usage, ne rappelle aucun nom propre arthurien relevé dans les index de West. La leçon paraît très insatisfaisante. Dans son édition, Woledge note à propos de « *Wi* » : « pays d'Espinogre » ; il précise en outre dans son étude du roman :

[20] La faute est probablement présente dans l'archétype, corrigée par le scrupule du copiste de *N1* et dissimulée par celui de *A* (ou son modèle) pour écarter toute ambiguïté.

> Le nom d'Espinogre est certainement emprunté (il se trouve dans *Méraugis*, dans *Escanor*, dans le *Lancelot* en prose et dans le *Tristan* en prose), mais son surnom peut être une invention de l'auteur de *L'Âtre périlleux*. Aucun manuscrit ne semble avoir conservé la forme exacte de ce surnom, qui se trouve seulement au vers 3439 [ici 4107] :
>
> N1 Et si est de Wi men sornon
> N2 Et si est de Ainch men sournon
> A Ensi en devint mes sornons
>
> La comparaison de ces trois leçons permet de supposer dans l'original un *w* initial, un *i* et une consonne nasale[21].

Si l'on suit cette dernière piste, on peut démultiplier les conjectures en jouant sur la combinaison des jambages et les équivalences grapho-phonétiques. Cependant, dans notre édition à paraître, nous avons été frappés par la coexistence, dans les variantes, de *wi* (forme de *ui*) et de *ainch* (forme de *ainc* ?), qui pourraient apparaître comme deux adverbes de temps et non deux noms propres. Si l'on lit dans ces vers le souvenir déformé d'un original qui disait en substance que le chevalier n'avait jamais été vaincu jusque-là, que « c'était ainsi avant/jusqu'aujourd'hui, mais à présent, non » – ce qui s'insère mieux dans le cours de la réplique d'Espinogre[22] –, on conclut alors que, comme ci-dessus, les copistes ou plus sûrement leur modèle, bien au fait de l'obsession du nom propre que nourrit le roman, ont extrapolé cette dernière et transformé à tort un procès fait de noms communs en révélation d'un nom propre.

Enfin, aux vers 7112-7113 de notre édition, alors que le Faé Orgueilleux vient de rendre la vie au corps démembré qui lui a été présenté, le narrateur note, dans *N1* et *N2* : « *Et cels en orent fait le don / A l'Orgelleus, qui ert faé* » ; et, dans *A* : « *Faés en orent fait le don / Jadis a l'Orgueilleux Faé* ».

La leçon de N1-N2 n'est pas compréhensible dans le contexte car le démonstratif ne reprend ni n'annonce personne. La leçon de *A* est rendue suspecte par la répétition de *Faé(s)*. Mais le sens de ces deux vers, d'après les leçons comparées et rapportées au cotexte immédiat, ne fait pas de doute : le Faé Orgueilleux a reçu le soir de sa naissance (voir plus loin, v. 7129, = W v. 6399) le don de ressusciter autrui, il a donc été « enchanté », *faé*, nécessairement par des êtres eux-mêmes enchantés. Le facteur d'erreur aura été la présence du mot *faé* dans le vers 7113 sans qu'il ait été ici un nom propre. La réaction des copistes (plus probablement, ici aussi, de l'archétype) s'explique par la surprise de voir apparaître *faé* sans que le mot porte sur *l'Orgelleus*, pour un copiste ayant recopié déjà un certain nombre de fois *le Faé* ou *l'Orgelleus Faé* (voir l'apparition machinale de *cil sans non* commentée *supra*). Quoi qu'il en soit de la solution la faute repose, dans cette situation comme dans la précédente, sur la confusion entre un procès reposant sur un nom commun et la surinterprétation de ce dernier comme un nom propre. Cela n'exclut pas, d'ailleurs, de considérer ce procès comme une justification du nom porté

[21] Brian Woledge, *L'Âtre périlleux. Études sur les manuscrits, la langue et l'importance littéraire du poème, avec un spécimen du texte*, Paris, Droz, 1930, p. 97.

[22] « *J'ai non Espinogre. / En tout le roiame de Logre / Ne quidoie je pas trouver / Ki me peüst d'armes outrer. / [Et si fu ; de wi mes or, non] [?]. / Or me dites le vostre non* », etc., v. 4103-4108.

par le personnage, nom qui, comme celui du Laid Hardi, n'est jamais qu'une périphrase onomastique attachée à des qualités.

Conclusion

L'auteur de *L'Âtre périlleux* a dans l'idée que le rapport du nom à l'être qu'il désigne, pour justifié qu'il puisse être, n'est jamais évident, est interrogeable, variable et faillible. Si, en dehors de l'anonymat durable de Gauvain, ce trait n'est saillant que dans des occurrences précises et ne se rencontre pas à chaque page, cependant il réapparaît avec constance dans l'ensemble du roman. Fait corollaire de cette mise à distance du fonctionnement du nom, l'auteur, jouant de l'utilisation de mots en mention plutôt qu'en usage, sait considérer la langue elle-même comme un objet à questionner, à objectiver. Le maniement des mots est sujet à précaution. Pour ceux qui en douteraient, une telle méfiance de l'écrivain vis-à-vis du signe linguistique doit abolir toute idée de naïveté le concernant.

Il est clair qu'un roman arthurien se prête bien à un tel scepticisme sémiotique : comme les personnages sont souvent assez familiers, reparaissant d'un récit à l'autre, et comme le récit repose sur un grand nombre de présupposés narratifs et thématiques, c'est un terrain de jeu particulièrement favorable pour confronter le connu et l'inconnu, décaler les reprises et allusions, ou encore balancer entre le nom et l'anonymat si répandu dans les aventures arthuriennes. N'a-t-on pas caractérisé cette part de la littérature médiévale comme celle de la « parole empêchée[23] » ? Mais *L'Âtre périlleux* descend plus loin cette pente que la plupart de ses confrères, sinon la totalité[24].

Le débordement métalittéraire de cette question est l'aspect peut-être le plus remarquable du travail auquel la soumet *L'Âtre périlleux*. Le traitement du nom, le surgissement du nom propre, évoquent un large pan de la mémoire arthurienne et exhibent le fonctionnement par flux et reflux de l'écriture de ces romans. Sur un tout autre plan, l'éditeur moderne est mis en défaut avec ses outils (comment répartir guillemets et majuscules ? Faut-il intégrer *cil sans non* dans un index des noms propres ?). Enfin, la tradition manuscrite elle-même est impliquée, puisqu'il n'est pas jusqu'aux copistes qui n'ont été saisis par cette tourbillonnante montée en épingle de l'interrogation sur le nom propre.

[23] Danièle James-Raoul, *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Champion, 1997, Coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1997.

[24] Cette marque de « conscience littéraire » est particulièrement visible aussi dans le corpus d'œuvres et dans la bibliographie critique relatifs à Tristan et Yseut.

Des noms dans l'*Estoire del saint Graal*

Catalina Girbea
Université de Bucarest

Dans les textes de la Vulgate arthurienne le nom a un rôle de classement, le plus souvent dans une perspective platonicienne naturaliste dans le sens où plusieurs exemples, en particulier quand il s'agit de conversions, suggèrent que les personnages changent de noms quand ils changent de situation ou, encore plus profondément, de nature intérieure. Moins fréquent que le changement de bouclier ou de signe héraldique au cours d'un devenir initiatique, le changement de nom reste toutefois un indice de la transformation de la personne / du personnage et indique un rite de passage ou un rite d'agrégation[1].

Dans l'optique de l'analyse textuelle ou narratologique des textes, les noms sont aussi, comme cela a déjà été montré de manière très astucieuse, des marqueurs, voire des vecteurs d'une matière littéraire, évoquant une histoire, un contexte, ou signalant une forme d'intertextualité[2]. Ils permettent de s'orienter dans le labyrinthe des multiples « matières » médiévales qui dépassent la simple trilogie de Jean Bodel[3].

Notre étude se concentre sur quelques noms importants qui apparaissent dans l'*Estoire del saint Graal*[4] et qui permettent de mettre en valeur et d'éclairer les enjeux d'une enquête sur l'onomastique dans ce corpus foisonnant de toponymes et patronymes où le réel et l'imaginaire se croisent et se séparent régulièrement.

Comme nous l'avons montré ailleurs, l'*Estoire* est un récit profondément hybride, parmi les plus complexes du cycle de la Vulgate[5]. Combinant les structures narratives arthuriennes, l'hagiographie, l'apocryphie[6] et dans une moindre mesure la chronique, sans parler des dits qui se retrouvent dans les interstices du texte, le roman est un fourre-tout qui rend compte de la capacité de l'arthurianisme à intégrer tout le matériel roulant

[1] Voir Arnold Van Gennep, *Les rites de passage.* Étude systématique des rites, Paris, Picard, 1981 [1909].

[2] Voir Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures : étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, A. Francke, 2000.

[3] Voir *Matières à débat : la notion de* matiere *littéraire dans la littérature mediévale*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher et Catalina Girbea, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. « Interférences », 2017.

[4] *Joseph d'Arimathie*, éd. Daniel Poirion et Philippe Walter, dans *Le Livre du Graal*, t. I, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001. Pour éviter toute confusion avec le *Joseph* de Robert de Boron nous appelons désormais le texte de cette édition l'*Estoire*.

[5] Catalina Girbea, *Le Bon sarrasin dans le roman médiéval,* Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 74ss.

[6] Sur les rapports entre la fiction et les apocryphes ou plus largement la théologie, voir Michel Zink, *Poésie et conversion*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003 et Jean-René Valette, *La Pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie*, Paris, Champion, 2008. Sur les rapports entre la parole et la guerre voir en dernier lieu Martin Aurell, *Des chrétiens contre les croisades*, Paris, Fayard, 2013.

qui le précède et à en proposer une mouture cohérente. Récit dont le protagoniste n'est pas un chevalier mais un évêque, apparentée donc à l'hagiographie, l'*Estoire* n'en est pas moins un prélude aux histoires chevaleresques, aux aventures d'armes et d'amour qui dominent le cycle.

Les noms sont par conséquent des indices qui permettent au lecteur de s'orienter dans le labyrinthe de ces matières imbriquées et ils tissent un fil d'Ariane à travers cette forêt hybride peuplée de « monstres » narratifs que le lecteur se doit de vaincre pour en tirer la substantifique moelle.

Des noms au carrefour des matières

L'une des situations les plus intéressantes du roman, pour laquelle l'onomastique peut apporter des lumières nouvelles, est celle de la rencontre entre Evalac-Mordrain, le roi de Sarraz converti, et Joseph d'Arimatie, son fils Josephé et ses compagnons. Après une longue série de discussions entre les prédicateurs et le roi païen, ce dernier devient de plus en plus favorable au christianisme, mais il n'accepte réellement la conversion que lorsqu'il obtient la victoire contre son ennemi, le souverain d'Égypte appelé Tholomé. Durant le combat décisif, Evalac, qui porte sur son écu le signe de la croix tracé par Joseph, aperçoit à la place de celle-ci l'image du Christ en train de s'animer et de saigner alors qu'un Chevalier Blanc descend du ciel pour lui porter secours. Ayant remporté la victoire, Evalac se fait baptiser et christianise aussi son royaume. La dette du récit sur ce point à la légende de Constantin et l'association de l'écu d'Evalac avec le *labarum* est évidente et nous y reviendrons. Nous avons aussi montré ailleurs que la rencontre entre le roi païen, Joseph d'Arimathie et son fils Josephé comporte de multiples points communs avec la célèbre rencontre qui eut lieu en 1220 durant la cinquième croisade entre François d'Assise et le sultan d'Égypte Melek al-Kâmil[7], et que le roman a pu être rédigé en grande partie sous influence franciscaine.

Discutée en détail par John Tolan[8], cette entrevue est généralement perçue comme la première vraie rencontre de l'Orient avec l'Occident et comme la première tentative de remplacer la guerre armée par la parole. Assez bien documentée par la tradition hagiographique de François, elle est racontée en détail par Jacques de Vitry, contemporain des évènements, qui en parle dans deux de ses lettres, en 1220 et en 1225. L'avis du fervent prédicateur de la croisade est légèrement modifié d'une lettre à l'autre. En 1220 François lui semble une sorte de don Quijotte avant la lettre qui obtient peu de choses du sultan. En 1225 en revanche, alors que l'ordre franciscain a déjà fait de nombreux adeptes et que de plus les croisés ont été vaincus, François apparaît comme un second messie qui parvient à dompter la bête féroce (le sultan). Même si Jacques de Vitry répète que le sultan ne se convertit pas à la suite de cette rencontre, il insiste sur sa grande réceptivité face au christianisme :

[7] Catalina Girbea, *Le Bon sarrasin*, *op. cit.*, p. 485ss.

[8] John Tolan, *Le Saint chez le sultan. La rencontre de François d'Assise et de l'Islam. Huit siècles d'interprétation*, Paris, Seuil, 2007.

> Magister vero illorum, qui ordinem illum instituit, cum venisset in exercitum nostrum, zelo fidei accensus ad exercitum hostium nostrorum pertransire non timuit et cum aliquot diebus Sarracenis verbum Dei predicasset, modicum profecit.
> [Lorsqu'il est venu dans notre armée, leur maître et fondateur de cet ordre, brulant du zèle de la foi, n'a pas craint de traverser l'armée des ennemis, et après avoir prêché quelques jours la parole de Dieu aux Sarrasins, il obtint peu de chose[9].]

> …ad tantum ebrietatis excessum et fervorem spiritus raptum fuisse, quod, cum ad exercitum christianianorum ante Damiatam in terra Egypti devenisset, ad soldani Egypti castra intrepidus et fidei clypeo communitus accessit. […] Quem cum ante ipsum pertraxissent, videns eum bestia crudelis, in aspectu viri dei in mansuetudine conversa, per dies aliquot ipsum sibi et suis Christi fidem predicantem attendissime audiuit.
> [Il fut saisi par une ivresse et une ferveur spirituelle inouïes au point que, passé en terre d'Égypte et se trouvant avec l'armée chrétienne devant Damiette, il partit pour le camp du sultan d'Égypte sans aucune crainte, fort du bouclier de la foi. (…) Une fois qu'ils l'eurent conduit devant lui, cette bête cruelle, voyant François, fut convertie à la douceur par le regard de l'homme de Dieu. Durant plusieurs jours, le sultan l'écouta avec la plus grande attention lui prêcher ainsi qu'aux siens la foi au Christ[10].]

Si le rapprochement entre Melek al-Kâmil et Evalac peut être fondée sur les similarités entre les deux situations, à la seule différence qu'Evalac se convertit réellement, l'onomastique apporte un précieux élément supplémentaire. Si le nom du roi de Sarraz, sur lequel nous reviendrons, n'a pas de correspondant dans le paysage de la cinquième croisade ni d'ailleurs dans le paysage historique général, celui de son beau-frère est beaucoup plus intéressant et corrobore notre hypothèse d'une assimilation entre les deux figures. En effet, avant son baptême et avant de devenir Nasciens, le beau-frère d'Evalac s'appelle Séraphe, nom à résonance arabe. Par ailleurs, Jacques de Vitry parle du frère d'al-Kâmil en le nommant Séraph et en déformant probablement le vrai nom d'al-Asraf. Il est par ailleurs roi de Calaph, une possible déformation du Caire, ce qui ne va pas sans rappeler le nom de Calapher, roi païen converti par les prédicateurs de Joseph dans l'*Estoire* et Caleph, son royaume :

> Alii autem fratri suo, quem Seraph nominant, qui princeps est regni Calaph in terra Assyriorum, predictus soldanus, dominus eius, precipit quatinus circa partes Antiochenas et Tripolitanas cum exercitu suo moraretur…
> [Un autre frère dudit sultan, qu'ils nomment Séraph et qui est le chef du royaume de Calaph dans le pays des Assyriens, reçut de celui-ci qui est son seigneur l'ordre de se tenir avec son armée dans les parages d'Antioche et Tripoli (…)[11]]

[9] Jacques de Vitry, *Lettres de la cinquième croisade*, éd. Robert B. C. Huygens, trad. Gaston Duchet-Suchaux, Turnhout, Brepols, 1998, Lettre VI, p. 154-155.

[10] Jacques de Vitry, *Historia Occidentalis*, éd. John Frederick Hinnebush, Fribourg, The University Press, 1972, p. 161-162. Traduction française dans : *Histoire Occidentale*, éd. Gaston Duchet-Suchaux et Jean Longère, Paris, Cerf, 1997, p. 198-199. Voir aussi *Histoire Occidentale*, dans *François d'Assise. Écrits, Vie, Témoignages, Édition du* VIII*e Centenaire*, sous la direction de Jacques Dalarun, Paris, Cerf et Éditions Franciscaines, 2010, p. 303.

[11] Jacques de Vitry, *Lettres…*, éd. cit., Lettre VII, p. 170-171.

Certes, les rapports entre al-Kâmil et son frère sont loin d'être aussi chaleureux qu'entre Evalac et Seraphé dans l'*Estoire*. Ainsi par exemple, en 1229 le sultan d'Egypte appelle au secours Frédéric II dans un combat contre son propre frère[12]. Toutefois, les similarités onomastiques sont pour le moins étonnantes.

L'auteur de l'*Estoire* aurait-il eu connaissance, compte tenu de ces occurrences patronymiques et toponymiques, des lettres ou des écrits de Jacques de Vitry ? Ou plus largement, aurait-il pu participer à la croisade en faisant partie de l'entourage de François d'Assise ? Si cette hypothèse est juste, nous tenons un fil conducteur valable pour une datation du roman, qui serait dans tous les cas contemporain de la cinquième croisade.

Tout aussi lourd de significations est le nom de l'ennemi d'Evalac, le roi d'Égypte Tholomé. Même si aucune référence directe à la légende d'Alexandre le Grand n'apparaît dans le texte et que le roi païen est particulièrement démonisé, l'association est à peine voilée dans la mesure où la *Vulgate* d'Alexandre de Paris, qui a connu une circulation très rapide et un nombre très élevé de manuscrits, mentionne l'un des généraux d'Alexandre, Tholomé Céraste, auquel il transmet à sa mort le gouvernement de l'Égypte[13]. L'association avec la légende du Conquérant est confirmée par le motif des griffons. Vaincu, le roi Tholomé est trompé par le démon des mauvaises nouvelles, Asselafas, qui le porte, métamorphosé en griffon, en haut de son palais pour ensuite le laisser tomber et s'écraser[14]. Sur la mosaïque de la cathédrale d'Otrante nous retrouvons le motif de la royauté mythique, avec d'une part l'ascension d'Alexandre le Grand, de l'autre Arthur chevauchant un bouc. Les griffons, monstres aviaires associés parfois dans les bestiaires avec l'orgueil et le démon[15], sont donc aussi largement reliés à la légende du Macédonien, connu dans les traditions latine, grecque et française pour son orgueil[16]. Par ailleurs, le motif du démon et de la chute rappelle la tentation du Christ (Mt. 4, 6-7, Lc. 4, 9-12), en l'occurrence présentée à rebours, mais aussi le motif d'Icare dont on peut soupçonner ainsi la circulation au Moyen Âge.

Par ailleurs, la chute de Tholomé a son correspondant inverse dans l'ascension de Célidoine, fils de Nasciens, sur lequel nous reviendrons. En effet, emprisonné par un démoniaque roi païen et ensuite jeté du haut d'une tour, Célidoine sera transporté dans les airs par des mains angéliques qui le conduisent ensuite sur une île et l'y mettent en sécurité. L'on retrouve ici le même principe que celui qui régit la vision de la royauté à Otrante, Alexandre *versus* Arthur et en l'occurrence Tholomé *versus* Célidoine, royauté païenne ou royauté chrétienne.

Le nom du démon des mauvaises nouvelles est lui aussi évocateur. Remontant à une tradition biblique et judaïque ancienne, nommer les démons devient plus ou moins une mode à partir du Moyen Âge central. Époque marquant un grand tournant pour la démonologie[17], les XIIIe et XIVe siècles reprennent les traditions de la hiérarchisation

[12] Voir Ernst Kantorowicz, *Frédéric II*, dans Œuvres, Paris, Gallimard, 2000, p. 170.

[13] Nous développons dans *Le Bon Sarrasin*, *op. cit.*, p. 80.

[14] *Estoire*, éd. cit, p. 150

[15] Voir Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011.

[16] Nous développons dans *Le Bon sarrasin*, *op. cit.*, p. 66ss.

[17] Voir Alain Boureau, *Satan hérétique*, *Histoire de la démonologie médiévale*, Paris, 2004 ainsi que Julien Véronèse, « L'historien et ses démons. Autour de quelques travaux récents sur la démonologie médiévale »,

des démons et donc, en vertu de cette volonté de classement, on attribue à ceux-ci des noms et des fonctions de plus en plus précises. Nous n'avons pas pu à ce jour identifier Asselafas, mais on pourrait l'assimiler à Alphas ou Malphas, démon dont le nom apparaît dans un traité du XVIe siècle, la *Pseudomonarchia daemonum* rédigée par Johann Wier[18]. Certes le traité est tardif et les premières vraies tentatives pour définir du point de vue théologique le rôle des démons datent du milieu du XIIIe siècle et sont postérieures à la composition du cycle du Graal[19]. Toutefois, la volonté de nommer le démon de même que la similitude phonétique entre le nom romanesque et celui qui est présent dans le traité de Bâle pourraient laisser penser que l'auteur puise aussi dans un arsenal traditionnel démonologique aujourd'hui perdu ou dans quelque tradition ésotérique parallèle[20]. Ceci d'autant plus que pour certains chercheurs le nom du démon pourrait avoir une origine éthiopienne[21].

L'affrontement entre Evalac d'une part et Tholomé de l'autre met également face à face, par le jeu des noms, deux types de matières littéraires. D'une part la matière alexandrine, plus ancienne, plus ancrée dans le monde des *realia*, que la matière de Bretagne, mais aussi dépourvue de la profondeur chrétienne, et la fable arthurienne, anhistorique, fictionnelle, en train de devenir biblique et évangélique. D'une certaine manière on a là une reprise subtile et touffue du prologue de Chrétien de Troyes au *Conte du Graal*, bien plus limpide dans ce sens, prologue qui, sous le prétexte de la comparaison entre Alexandre et Philippe de Flandres, met en scène la confrontation entre deux systèmes de valeurs mais aussi entre deux matières littéraires rivales dont l'une, l'arthurienne, est en train d'évincer l'autre[22].

De même, la conversion d'Evalac peut rappeler en partie celle d'Alexandre au judaïsme telle que la raconte l'*Historia de Preliis* reprise dans l'*Alexandre en prose* :

> Par mon non, je n'ai mie cestui aoré, mais Dieu duquel office il use, car quant je estoie en Macedone et pensoie en mon corage coument je porroie mener mon ost en la terre Daire et de conquerre la, si m'avint une nuit en avisions que li souverains Deus m'aparut en tel habit com est cil evesques et me dist que, se je voloie passer en Ayse sans mesprendre a son peuple et aorer sa loy, que je alaisse […][23]

Médiévales, n° 73, 2017, p. 213-239.

[18] Johann Wier, *Pseudomonarchia daemonum*, Bâle, 1557, voir Jean-Patrice Boudet, « Les *who's who* démonologiques de la Renaissance et leurs ancêtres médiévaux », *Médiévales*, n° 44, 2003, p. 117-140.

[19] Voir Alain Boureau, *op. cit*. et Julien Véronèse, *op. cit*.

[20] Comme le pense Franceso Zambon pour Robert de Boron et ses continuateurs, se fondant entre autres sur la répétition des tabous des révélations du Christ aux compagnons de Joseph, voir *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Florence, Olschki, 1984.

[21] Ferdinand Lot, Étude sur le Lancelot en prose, Paris, Champion / Genève, Slatkine, 1984, p. 124-125.

[22] Nous développons dans *Le Bon Sarrasin*, *op. cit*. p. 60ss.

[23] *Historia de Preliis* (I2), reprise dans la version en prose du *Roman d'Alexandre*, dans *Der Altfranzösiche Prosa-Alexanderroman nach der Berliner Bilderhanschrift nebst dem Lateinischen Original der Historia de Preliis*, éd. Alfons Hilka, Halle, Max Niemeyer, 1920, p. 67.

À côté de noms comme Séraphe où se croisent l'univers graalien et celui de la cinquième croisade, avec ses échecs et ses prédicateurs, ou bien celui de Tholomé qui introduit ou plutôt permet d'évacuer le cheval de Troie alexandrin pour assurer l'arrivée triomphale du Graal en terre occidentale et avec lui celle d'une nouvelle matière narrative, l'on rencontre aussi celui de Flégétine. Belle-sœur d'Evalac et épouse de Séraphe devenu Nasciens, elle n'aurait pas, à première vue, de correspondant dans d'autres textes. Sa présence suggère toutefois des échos intertextuels des plus subtils, reliant de manière indirecte l'*Estoire* au *Parzival* de Wolfram von Eschenbach[24].

Peut-on considérer que la *Flégétine* de *l'Estoire et* le *Flégétanis*, auteur du « protograal » selon l'écrivain allemand, n'ont aucun rapport et que la similarité des noms est une pure coïncidence ? Difficile de le penser dans la mesure où les deux noms sont loin d'être fréquents dans le Moyen Âge occidental et qu'ils apparaissent tous deux dans des récits graaliens[25]. La présence de Flégétine peut suggérer que l'auteur de l'*Estoire* a connu Wolfram ou, pourquoi pas, qu'ils ont puisé tous deux à une source commune aujourd'hui perdue, hypothèse séduisante mais certes difficile à prouver.

Le rapprochement que nous proposons peut être étayé par un troisième élément, le fils de Nasciens, Célidoine. « Donné au ciel », selon l'étymologie fantaisiste proposée par l'auteur de l'*Estoire*, son nom rappelle effectivement le monde céleste et il est par ailleurs savant et passionné par l'astrologie lorsqu'il atteint l'âge de la maturité. Or, le Flegetanis de Wolfram est également savant. Par ailleurs, des chercheurs allemands ont associé son nom au mot arabe *Falakīyatun* qui signifie astrologue[26].On pourrait donc supposer que l'auteur de l'*Estoire* a tenté de relier les deux univers tout en évinçant les origines juives de son personnage.

Flégétine pourrait apparaître, bien que de manière biaisée, comme la mère de l'auteur du protograal compte tenu des ressemblances entre Célidoine et Flégétanis. Il serait dans ce cas logique que le fils porte un autre nom dans l'*Estoire*. D'abord il est né chrétien, il est donc à détacher de l'image qu'en donne Wolfram, qui le présente comme un « païen adorant un veau d'or » et « descendant de Salomon par sa mère »[27], bien que dans ce cas aussi la matrilinéarité soit essentielle. Ensuite, l'*Estoire* se place complètement à l'opposé du syncrétisme qui domine le *Parzival* sur lequel nous avons montré ailleurs qu'il pourrait être redevable de la philosophie des juifs sépharades[28]. Enfin, rappelons que chez Wolfram le livre du Graal est écrit en arabe. Ceci n'est pas étonnant dans la mesure où est faite une référence à Tolède et que les juifs sépharades écrivaient en arabe. Mais de plus, si nous suivons l'hypothèse d'un rapprochement entre Flegetanis et Célidoine, l'*Estoire* marie le jeune savant à la fille sarrasine du roi Label, mariage mixte qui laisse une porte entrouverte pour le syncrétisme dans le cycle. De plus, même si l'*Estoire* insiste pour détacher ses élus du monde juif, au moins un manuscrit du XIVe siècle, le Français 105 de

[24] Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, éd. Karl Lachmann révisée par Eberhard Nellmann, trad. [all. mod.] Dieter Kühn, Francfort, Deutscher Klassiker, 1994.

[25] C'est aussi ce que suggère Ferdinand Lot, Étude…, *op. cit.*, p. 210 sans pour autant approfondir la question.

[26] Ulrich Ernst, « Kyot und Flegetanis in Wolframs Parzival. Fiktionaler Fundbericht und jüdisch-arabischer Kulturhintergrund », *Wirkendes Wort*, n° 3, 1985, p. 180.

[27] *Parzival*, éd. cit.

[28] Catalina Girbea, *Le Bon Sarrasin*, *op. cit.*, p. 561ss.

la BnF, rapproche Célidoine du milieu hébraïque : dans l'enluminure qui met en scène Célidoine disputant avec les sages païens (f° 98v°), ces derniers portent des chapeaux qui rappellent la *kippah* des juifs[29].

Dans tous les cas le nom de Flégétine, unique dans le corpus arthurien, relie de manière assez évidente l'*Estoire* au roman allemand, rédigé postérieurement. Par ailleurs, il introduit la ligne directrice de l'économie familiale du roman, à savoir la matrilinéarité de même que la relation avunculaire avec prédilection pour la ligne maternelle. C'est par la belle-sœur et le beau-frère d'Evalac, à travers son épouse, que se perpétue le lignage du Graal, le savant et béni Célidoine étant donc le neveu de Evalac-Mordrain et non son fils, question sur laquelle nous reviendrons. Quoi qu'il en soit, comme d'autres figures, peut-être plus célèbres, de la littérature médiévale, telles Arthur et Gauvain, Marc et Tristan, Charlemagne et Roland, Evalac, protagoniste des conversions au cœur du texte et Célidoine, fils de sa belle-sœur, constituent un couple oncle-neveu. Un couple certes moins soudé que d'autres, dans la mesure où le récit ne les met pas en réelle interaction, mais tout de même un couple avunculaire.

Des noms symboliques

À côté des noms qui évoquent des matières et qui enclenchent des mécanismes intertextuels, l'*Estoire* accorde une place importante aux noms symboliques dotés d'étymologies inventées : en plus de *Célidoine* qui signifie selon l'auteur « donné au ciel », *Mordain* signifie « *tardif en creance* », Clamacidès « *le gonfanonnier de Dieu* » ou Sarracinthe « *pleine de foi* ».

Le nom d'Evalac, quant à lui, renvoyant pour certains chercheurs à l'arabe *Yahbalaha*, équivalent du grec *Théodore*[30], ainsi que l'un de ses territoires, *Evalachin*, rappellent la Valachie, qui apparaît dans le cycle Vulgate, dans les *Premiers Faits le roi Arthur*[31]. Considérée comme voisine de la Hongrie et de Byzance, la Valachie, en réalité une principauté roumaine, est vue comme une terre mystérieuse associée au monde grec. Le chevalier grec Sagremor, l'une des figures les plus populaires du cycle, en est issu. Pourquoi dans ce cas ne pourrait-on pas considérer que le roi Evalac incarnerait une forme de royauté orientale en partie musulmane, mais aussi en partie grecque, surtout si l'on tient compte des similitudes que nous avons rappelées avec la légende de Constantin ? Et ceci d'autant plus que le monde de Sarraz est peuplé d'automates et de statues, typiques du monde byzantin dans l'imaginaire médiéval[32] : le roi lui-même entretient avant sa conversion une relation douteuse avec une « poupée », sorte d'automate érotique au profit duquel il abandonne sa femme légitime[33].

[29] Nous développons dans Catalina Girbea, *Communiquer pour convertir dans les romans du Graal (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 385ss.

[30] Ferdinand Lot, Étude, *op. cit.*, p. 210.

[31] Nous développons dans Catalina Girbea, *Communiquer…*, *op. cit.*

[32] Nous développons dans Catalina Girbea, *Le Bon Sarrasin*, *op. cit.*, p. 170.

[33] *Ibid.*, p. 178.

Bien qu'il évoque, comme nous l'avons mentionné, le sultan d'Égypte al-Kâmil, l'auteur du roman a choisi de donner à Evalac une terre complètement imaginaire, justement opposée à l'Égypte et qui n'appartient pas au monde judaïque non plus, puisqu'elle se place entre l'Égypte et la Palestine. Orientale, mais ayant aussi des traits grecs, Sarraz, la ville du Graal, peut être une sorte d'équivalent imaginaire de Constantinople. Par ailleurs, l'affrontement entre les armées de cette ville hybride totalement imaginaire et celle du roi d'Égypte Tholomé pourrait suggérer dans les interstices de la narration non seulement l'affrontement entre les anciens et les nouveaux récits, non seulement le combat entre la matière alexandrine et la nouvelle matière, arthurienne, mais aussi le combat entre le monde des *realia* et la fiction, entre la réalité et le rêve, entre un monde occidental vaincu et déçu par la vraie croisade et le fantasme d'un christianisme triomphant et d'une conversion universelle à travers la poésie. Bref, la relation agonale qui se place au centre de la narration entre un royaume réel et un royaume imaginaire serait aussi une figure du combat entre la réalité et la *fable*, guerre dont la fable sort non seulement triomphante mais aussi munie des lettres de noblesse évangéliques et couronnée des lauriers du *vrai* qu'elle aura arrachés à son adversaire.

L'*Estoire* est aussi le seul roman médiéval qui s'évertue à donner une étymologie imaginaire au mot « *Sarrasin* ». La plupart des textes latins ou français tendent à confondre le sarrasin, équivalent du musulman, avec le païen. Cette confusion est due en partie à la méconnaissance du monothéisme des musulmans, malgré les théologiens du temps qui conscients de leur monothéisme, les considèrent comme des hérétiques[34]. Le texte avance une explication quelque peu contournée du mot *Sarrasin* :

> Et quant il orent fait lor afflictions, si se misent a la voie tant que il vinrent a une cité c'on apele Sarras. De cele cité issirent primes li sarrazin qui ore sont en maintes viles et en maintes terres. Et cil ne font mie a croire qui dient qu'i sont de Sarras la feme Abraham : car ce n'est pas chose mesconnüe que Sarra ne fust juise, et autresi furent tout cil qui furent de Ysac. Et pour la greignour partie prent on le tout, et pour ce n'est il pas drois que sarrazin soient dit de lor mere. Et ce fu la premiere cités ou lor lois fu establie desi a la venue de Mahomet[35].

L'auteur semble souhaiter couper tous les ponts entre le monde judaïque et celui de l'*Estoire*, en réfutant l'hypothèse généralement acceptée d'une connexion entre Sarah, la femme d'Abraham dans l'Ancien Testament, et les Sarrasins, vus comme descendants d'Isaac, tout comme il semble vouloir séparer totalement l'islam (désigné par la mention de Mahomet) du judaïsme. Là où généralement les résonances entre les noms permettent des associations symboliques, l'*Estoire* réinvestit de manière originale ce mécanisme en détournant la similarité phonétique de son rôle fictionnel habituel. Sarrasins, certes, mais non fils de Sarah…

La symbolique des noms reçus après le baptême, Mordrain pour Evalac et Nasciens pour Séraphè est quant à elle à peine voilée. Ces noms ne font référence à aucune réalité historique, comme si l'auteur avait besoin de leur donner une charge sémiotique plénière

[34] John Tolan, *Les Sarrasins*, trad. Pierre Emmanuel Dauzat, Paris, Aubier, 2003, p. 72ss.

[35] *Estoire*, éd. cit., p. 39.

et totale, au-delà de toute histoire et totalement en dehors du monde des *realia*. Les deux noms renferment dans leurs racines une dialectique anhistorique, celle de la vie et de la mort. Destiné à devenir *meshaigné* et sans descendance, Mordrain, pour lequel l'auteur invente une étymologie fantaisiste, « *tardif en creance* », renvoie de manière à peine voilée à la mort. Son beau-frère en revanche, dont le nom rappelle le verbe *nascere*, incarne un principe de vitalité et de fertilité : le texte insiste plusieurs fois sur les neuf fleuves qui sortent de son corps, les neuf générations qui mèneront vers l'élu du Graal Galaad et vers l'accomplissement de toutes les quêtes spirituelles. L'image des fleuves était marquante pour les médiévaux : plusieurs miniatures lui sont consacrées, comme nous l'avons étudié ailleurs[36]. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Nasciens se convertit de manière spontanée et rapide, par révélation immédiate, alors que le roi de Sarraz a besoin de jours entiers de discussions, de rêves, de visions, de miracles, et d'une mise à l'épreuve sur une île déserte, puisque le baptême ne semble pas suffisant pour faire descendre la grâce. De plus, l'auteur de l'*Estoire* confère à Nasciens la vocation apostolique : il est non seulement destiné à engendrer la génération dont sortira l'élu du Graal, mais aussi à rejoindre les Apôtres dans leur vocation apostolique, sa conversion étant associée à la Pentecôte :

> Et sitost com il fu bauptiziés, si descendi sor lui une mout grans clarté. Et si virent tout apertement un brandon de fu ardant qui lui entra en la bouche[37].

La symbolique des deux noms, *Mordrain* et *Nasciens*, et la dialectique qu'elle instaure, révèle la tendance du récit au cognatisme : c'est par ligne horizontale et non verticale que se perpétue le lignage du Graal, par le beau-frère du protagoniste, comme nous l'avons rappelé plus haut, alors que la structure agnatique semble destinée à l'impasse pour ce qui est de la procréation. Mordrain n'est pas le seul à ne pas avoir de descendance, cette caractéristique se retrouve aussi dans le devenir du lignage de Joseph d'Arimathie dont le fils, en ligne verticale, devient évêque et par conséquence est voué à la stérilité.

À côté des noms des deux protagonistes, le symbolisme étymologique se retrouve aussi dans d'autres cas, comme celui de Crudel, roi païen dont la dénomination suggère la cruauté. Il est toutefois intéressant de noter que ces noms « parlants » sont surtout le propre des personnages sarrasins, convertis ou non. Les noms chrétiens sont le plus souvent associés au monde biblique ou celtique et restent en dehors de ce genre de jeux sonores. Sarracinthe, l'épouse de Mordrain, la reine « pleine de foi », chrétienne depuis longtemps qui cachait sa fidélité au Christ, semble consubstantielle à la ville. Sarraz, la ville du roi, et Sarracinthe, sa femme, semblent se répondre et se rejoindre. La résonance entre les deux noms renvoie de manière à peine voilée à une sorte d'identification de la femme à la ville (et de la ville à la femme), rappelant le principe indoeuropéen de la relation profonde qui s'établit entre le roi et son royaume. Il suffit de se rappeler la Terre Gaste du roi Pêcheur pour comprendre à quel point la racine commune des noms de la ville et de la femme de Mordrain n'est pas un simple jeu et que l'auteur a sans doute voulu suggérer une relation de communion entre les deux, sans oublier la relation rejetée entre Sarraz (et probablement de Sarracinthe) et Sarah, l'épouse d'Abraham. Les rapports

[36] Catalina Girbea, *Le Bon Sarrasin*, *op. cit.*, p 480 et *ead.*, *Communiquer pour convertir, op. cit.*, p. 83ss.

[37] *Estoire*, éd. cit., p. 147.

adelphiques sont par ailleurs bien mis en valeur par ces noms, et une fois de plus sur une ligne horizontale, dans la mesure où Sarracinthe et Nasciens incarnent tous deux à leur manière un principe vital. Ancêtre de Galaad, Sarracinthe représente symboliquement la ville où l'élu du Graal finira sa vie et ses aventures et également la ville où le Graal se retire du monde après le détour de la *translatio graalis* qui accompagne le cycle dans toutes ses versions manuscrites.

Seule exception à cette volonté de nommer et renommer les personnages, le prologue met en scène des anonymes, à commencer par l'auteur qui ne souhaite pas se livrer. Les êtres qu'il croise sur son trajet de l'ermitage vers la vraie vie sont eux aussi anonymes : un seigneur, des nonnes, un ermite… Représentants les diverses couches de la société, comme nous l'avons montré ailleurs[38], ces êtres qui se placent en dehors de « l'évangile du Graal », des êtres de l'ici-bas actuel et social, restent des ombres sans nom, comme si le fait d'évoluer dans le cadre de cette sorte de métarécit qu'est le prologue, relevant d'un monde contemporain de l'auteur, les vouait paradoxalement à l'anonymat.

L'Estoire dans son ensemble témoigne donc d'un intérêt remarquable pour l'onomastique. L'auteur semble se plaire à produire des noms divers et nombreux, qui correspondent à la structure hybride de son histoire, des noms qui affermissent la charpente sur laquelle le récit développe des échos multiples et touffus, relevant pour partie de l'intertextualité.

[38] Catalina Girbea, *Le Bon sarrasin*, *op. cit.*, p. 489.

Melius, Melior, Merlin. Les variations onomastiques de Baudouin Butor dans les *Premiers faits du roi Constant*

Anne Berthelot
Université du Connecticut

Stat rosa pristina nomine. Nomina nuda tenemus[1].
Bernard de Morlaix, *De contemptu mundi*

Le *Roman des fils du roi Constant* constitue une anomalie parmi les romans arthuriens, et a conséquemment peu retenu l'attention des critiques[2] ; c'est que pour commencer on peut se demander s'il s'agit vraiment d'un roman, ou comme l'a dit Thorpe d'une série de brouillons qui ne mènent nulle part, ne contribuent en rien au légendaire breton, et font preuve d'une pomposité stylistique plus appropriée à la rédaction de textes juridiques ou contractuels qu'à l'élaboration d'un récit fictionnel. Pourtant, si on regarde de près l'ensemble que constituent les quatre pièces placées sous le nom de Baudouin Butor, on découvre un objet littéraire singulier qui dessine un parcours atypique, pour peu qu'on prenne la peine de réorganiser le matériau de façon logique. Le texte se compose de quatre fragments inaugurés par des prologues plus ou moins développés qui le plus souvent détaillent les dédicataires ou commanditaires de l'auteur, proclament l'identité de celui-ci, et précisent éventuellement la date de rédaction de son œuvre. Si on lit dans l'ordre les trois fragments qui s'enchaînent en pleine page du folio 108v° au folio 114v°, puis le

[1] « De la rose originelle il n'existe que le nom ; nous ne possédons que des purs noms. », *Apostille au Nom de la Rose*, Umberto Eco. Eco a modifié le vers latin en substituant « *rosa* » à « *Roma* » dans ce qui est, chez l'auteur premier, une variation sur le motif *Ubi sunt ?*

[2] Lewis Thorpe a présenté et édité le texte dans trois articles parus entre 1968 et 1970 dans *Notthingham Medieval Studies*, n° 12, 1968, p. 3-20, n° 13, 1969, p. 49-64, n° 14, 1970, p. 41-63. De son côté, Louis-Fernand Flûtre a reproduit la seule section qui relate les amours de Pandragus et Libanor dans « *Le Roman de Pandragus et Libanor* par Baudouin Butor. Texte inédit de la fin du XIIIe siècle », *Romania*, n° 94, 1973, p. 57-90. Plus récemment, Noémie Chardonnens et Barbara Wahlen se sont penchées sur les conditions de production de cette œuvre improbable dans « Heurs et malheurs d'un brouillon. Des contes *desrimez* de Baudouin Butor à *Perceforest* », In : *Lieux de mémoire antiques et médiévaux. Texte, image, histoire : la question des sources*, sous la direction de Bernard Andenmatten, Panayota Badinou, Michel E. Fuchs et Jean-Claude Mühlethaler, Lausanne, BSN Press, Coll. « *A contrario* campus », 2012, p. 257-291.

fragment qui occupe le verso du folio 70v° et les marges inférieures des folios 71r° à 109r°, on s'aperçoit que l'information fournie par chacun de ces « faux-départs » est cumulative et suggère que le véritable sujet de Baudouin Butor est l'histoire de Merlin, réécrite selon les principes de la *fan fiction*[3]. Thorpe se base sur la ressemblance entre les prologues 1 et 4 pour décider que le fragment qui s'achève au milieu d'une phrase au bas du folio 109r° – c'est-à-dire juste après le début des pages consacrées au fragment 1 dans le corps du texte – est une reprise de ce fragment 1 qui s'achève par ailleurs au folio 111v°, mais il néglige la progression des contenus narratifs, du songe où apparaît Merlin (fragment 2) à la réécriture du début du *Merlin* propre avec un développement considérable du conseil des démons (fragment 3) et finalement au récit des amours de Pandragus et Libanor, qui rassemble le fil « héritage de Constant » et le fil « engendrement de l'Antéchrist » par le biais d'un discours autobiographique de Merlin (fragment 4)[4].

Or, quelle que soit la valeur littéraire du *Roman des fils du roi Constant*, et en dépit de son inachèvement pour ainsi dire chronique, il constitue aussi une révolution dans le champ des récits arthuriens (dont il revendique avec insistance de faire partie), et cette révolution se manifeste en priorité par le biais de l'onomastique. Bien sûr, Baudouin Butor partage avec la plupart de ses contemporains la manie de la dénomination qui le pousse à doter de noms tous les personnages qui passent entre ses lignes, quitte à éliminer l'ambiguïté présente dans les textes antérieurs sous la forme de figures anonymes dont l'identité et les frontières individuelles sont floues du fait de leur manque de désignation strictement bijective[5], mais les choix qu'il effectue correspondent à une perspective idiosyncratique sur le matériau arthurien ou pré-arthurien dont il hérite et qu'il remodèle.

I. Le titre général

Le titre qu'il impose au début de sa première intervention est emblématique de cette subversion radicale, ou plutôt, peut-être, de ce déplacement aux conséquences considérables ; dans une illustration parfaite de la théorie des mondes possibles[6], l'accumulation de noms qui frappe de plein fouet le lecteur lui donne l'impression d'avoir juste fait un pas de côté vers un autre monde « ni tout à fait l[e] même ni tout à fait un[e] autre », où la

[3] Ou, plus sérieusement, de la transfictionnalité : voir Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique », 2011.

[4] En définitive, les quatre séquences du *Roman des fils du roi Constant* se répartissent de la manière suivante dans le manuscrit BnF fr. 1446 :

f°. 108v°-111v° (pleine page) : 1ère ébauche. Récit des amours de Vertigier et de la Saxonne Sardoine.

f°. 112r° (pleine page) : 2e ébauche. Prologue relatant une vision en état de « dorveille ».

f°. 112v°-114v° (pleine page) : 3e ébauche. Description du conseil des démons suivie par une reprise assez fidèle du début du *Merlin*.

f°. 70v° (pleine page) et f°. 71r°-109r° (marges inférieures). Récit des amours de Pandragus et Libanor, suivi par une nouvelle reprise du début du *Merlin*, relatée par Merlin lui-même.

[5] Voir Vanessa Obry, « *Et pour ce fu ainsi nommee » : Linguistique de la désignation et écriture du personnage dans les romans français en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, Coll. « Publications romanes et françaises », 2013.

[6] La référence en la matière est naturellement Robert Martin, *Pour une logique du sens*, Paris, PUF, 1983, mais plus récemment Patrick Moran s'est intéressé à la question de manière plus spécifiquement médiéviste et même arthurienne ; voir entre autres « Le meilleur des mondes arthuriens possibles », In : *Jeunesse et genèse*

géographie est reconnaissable mais légèrement déphasée, et où les personnages sont des reflets décalés des modèles plus classiques présents dans les textes antérieurs.

> Ichi en apriès porrés oïr les histoires de Dafinor et Dorvant, et de Pierchefier, liqueil furent frere et fil au bon roi de Thailleborch. (f° 108 v° a)

C'est le cas bien sûr pour les trois fils du roi de Bretagne Constant, qui ne sont précisément pas Moine, Pendragon et Uter… mais qui ne sont pas non plus, il faut bien le dire, Ivoine, Pandragus, et Utrius. Le seul point commun que les trois frères mentionnés dans le titre aient en commun avec les fils de Constant, c'est qu'ils sont trois, et trois groupés en deux ensembles, d'un côté Dafinor et Dorvant, qui allitèrent sans pour autant présenter le moindre degré d'arthurianité, de l'autre, solitaire, Pierchefier. Bien sûr, ce dernier s'inscrit dans la constellation des noms plus ou moins dérivés de « Perceval », tel qu'il a été inventé par Chrétien de Troyes, qui peut figurer dans les manuscrits sous la forme *Pierchevaus*, ou, dans le *Haut Livre du Graal*, *Perlesvaus*. Dans le cas de l'élu (provisoire) du Graal, la seconde partie du nom est à peu près stable, *-val*, ou *-vaus*, alors que la première hésite entre deux racines verbales, « percer » et « perdre ». En outre, si l'on regarde en aval, la forme *Pierchefier* peut évoquer le successeur-précurseur d'Arthur dans l'espace romanesque, à savoir le « bon roi » Perceforest, dont l'étymologie est explicitement donnée comme « *Pierche-forest* », « percer la forêt », alors même que son nom personnel est Betis, emprunté à l'intertexte antique des romans d'Alexandre et de leurs dérivés comme *Les Vœux du Paon*. Sauf qu'ici, le personnage qui porte ce nom *n*'est *pas* le roi, mais l'un de ses fils, cependant que le nom du souverain n'est pas mentionné.

C'est encore plus net pour le nom présumé du royaume du bon roi, « *de Tailleborch* », qui paraît calqué sur la construction Perce-Val – on aurait ici Taille-Buissons –, mais fait aussi écho au nom de la célèbre Excalibur, Caledwlch, « Qui tranche, ou taille, (même) le fer ». Dans la mesure où le lecteur de cette époque a plus ou moins en tête une carte du royaume de Logres, il est d'emblée clair que nulle part dans cet univers ne figure un lieu-dit Tailleborch, *a fortiori* un royaume. Cela dit, l'hypothèse d'un surnom ou d'un nom d'usage différent n'est pas nécessairement exclu dans cette occurrence, puisqu'il s'agit d'un titre. On peut s'attendre à ce que, comme dans *Perceforest,* on rencontre un peu plus loin un énoncé du type « Gaule qui ore est appelée France ». Pourtant, Tailleborch reste dans les limbes, puisqu'il disparaît de la fiction secondaire que construit Baudouin Butor et demeure une fausse piste, un faux portail qui ne s'ouvre sur rien.

II. La famille de Constant

À la différence de l'effet produit par ce titre flamboyant et radicalement autre, l'ouverture de la première ébauche joue la carte de la familiarité : Constant et Vertigier, et même Hengist / Angis / Augiers, sont aisément situables sur l'échiquier narratif. L'écart évidemment se creuse avec le nom des fils de Constant. Bien sûr, ce n'est pas une nouveauté : entre l'*Historia regum Britanniae* et le *Merlin*, ces noms ont fluctué, parfois

du royaume arthurien. Les Suites *romanesques du* Merlin *en prose*, sous la direction de Nathalie Koble, Orléans, Paradigme, 2007, p. 69-86.

déformés prétendument par les scribes, parfois démultipliés ou parfois confondus. Le consensus toutefois dans les textes vernaculaires est que l'aîné n'est pas connu par un autre nom que Moine, qui est bien évidemment un sobriquet mettant en pleine lumière son inadéquation à la fonction qui devrait être la sienne, celle d'héritier du roi-guerrier qu'est Constant. Même si en bonne tri-fonctionnalité indo-européenne on peut discuter de la primauté de la fonction guerrière, assimilée à la fonction royale (ce qu'elle n'était pas à l'origine), sur la fonction « magico-religieuse », il est clair que la place d'un moine est au couvent et non sur le trône. Ce motif récurrent dans tous les récits primitifs de l'histoire arthurienne est cependant ici contredit et modifié dans le cadre d'une reconstruction à nouveaux frais de la cellule familiale royale.

1. Constant et ses fils

Constant

> Com il soit ensi qu'il est escrit en l'istoire des Bretons qu'il euist jadis el roiaume de Logres .i. roi crestiien qui avoit a non Costans, mout fu hom de grant sens et de mier-villeuse prouece. (1, 20-22)
> Il est escrit es histoires des Bretons qu'il eüt jadis .i. roi el roiaume de Logres. Prodom fu. Cil avoit non Costans. (2, 54-55)
> […] avant que je muire ne me veille travillier et pener a ce qu'il et autre prince ce sacent par la siue honor qu'il est seüt, seit on et est a savoir […] qu'il est escrit en l'istoire des Bretons d'un roi crestiien ki ot a non Costans, isi come li aucun dient, ki mis le nos ant en retenrance. (4, 10-15)

Le nom du *paterfamilias* ne saurait être changé, même si comme on le verra plus loin, la toponymie bretonne n'est pas aussi ferme qu'elle pourrait l'être (Logres et Londres, Logres et Bretagne) – ce qui pourrait confirmer, en dépit des terminaisons latines insistantes et de la référence récurrente aux « *estoires des Bretons* », que la source de Baudouin Butor n'est pas l'*Historia regum Britanniae,* mais les textes vernaculaires. L'existence de trois fils est elle aussi un invariant, mais Baudouin Butor insiste sur la gémellité des deux derniers, et sur la mort de la reine à l'occasion de cette naissance atypique. Cette donnée stable et présente dans toutes les sources contribue, dans le fragment 1, à justifier en quelque sorte la mort de Constant, qui tombe en langueur après la disparition de sa femme, et s'éteint, plus logiquement que d'habitude, alors que ses deux plus jeunes fils n'ont que 3 ans et l'aîné 10, ce qui autorise également le choix qu'il fait d'un « bailli » du royaume sans qu'on ait besoin de recourir à l'hypothèse de l'héritier « simplet ».

Yvoirs

> Cil avoit eüt a feme la serour au roi Ban de Benuich et avoit non la dame Yvoirs. La dame avoit de son signor .iii. damoisiaus a fius. (1, 22-24)
> La dame covint morir de cesti gesine. Mout en fu li rois dolans, por coi il en fu teus menes qu'il en chei en languor […] (1, 31-33)
> Cil avoit feme dou linage au roi Ban […] (2, 55-56)

On apprend le nom de la reine dans une seule ébauche, mais son lignage dans deux d'entre elles ; l'information lignagère comble une lacune logique de la carrière des fils de Constant. En faisant de la reine Ivoire une sœur de Ban de Benoïc et Bohort de Gaunes, le récit ne se contente pas d'introduire un personnage neuf dans la trame événementielle, il justifie l'exil en Petite-Bretagne, ou en Gaule, des deux plus jeunes fils de Constant, et le bon accueil que leur réservent les deux rois. Il crée aussi un problème de chronologie monstrueux, puisque la crédulité du lecteur est mise à rude épreuve pour accepter que Ban et Bohort soient déjà opérationnels comme rois, et dotés d'une sœur adulte, sous le règne de Constant. Faire du père de Lancelot l'oncle du père d'Arthur étire jusqu'au point de rupture la chaîne généalogique.

Le nom qui est attribué à la reine, *Yvoirs* (avec une curieuse désinence masculine), semble n'avoir d'autre fonction que de justifier la dérivation du nom de l'aîné de ses fils, *Ivoines* – forme qui à son tour est créée de toutes pièces comme originel de la forme corrompue par « erreur de scribe », celle que l'on connaît dans tous les textes en vernaculaire, et qui fait sens *a contrario* : Moine. Le nom d'Yvoirs par ailleurs fait signe vers une forme de féerie minimale, qui rattache la reine « étrangère » d'une part d'un côté à Sardoine[7], autre matériau précieux, et de l'autre à sa « nièce » Libanor, la fée dans la tour dont l'éclat est métonymiquement déplacé de la demoiselle à sa prison d'or étincelante.

Ivoines

> - Li ainsnés avoit non Ivoines, ausi come dou non la mere, qui a mierveille convoita qu'il euist esté moines, por ce qu'il estoit a mierveille simples, et por cesti raison li aucun si l'apielerent Moine. Ne sai mie se ce fu par innorance d'escrivain, ou por autre chose. (1, 24-28)
> Quant Ultius oï ce, eine vos qu'il se parti de Vertigier et vint au roi d'Orkanie, qui estoit dou consel au jone roi Ivoine de Longres […] (1, 313-315)
> Ja ne sui je fius au bon roi Costant et li ainsnés de .iii. ? Ja par Diu ne morrai fors rois del roiaume de Longres. (1, 326-327)
> Et disent encore porroit il venir que il seroit si crueus que on porroit dire de lui que ce seroit li rois Linous ausi bien com on disoit ore li rois Moines (1, 343-345)
> - A cestui tans regnoit .i. jones rois el roiaume de Logres ki avoit esté fius au roi Costant et avoit cil non lvoines. Mout estoit cil simples et de petit avis si ne fu mie moult doutés, et por siervir .i. prince de la Tiere Agre fu cil murdris par moult cruel traïson. (3, 46-49)
> - Cil eüt a non Ivoines, nonporquant fu il apieles d'acuns Moines, mais ce fu ses sornons, par ce qu'il avoit esté le plus norris en une abeïe : et sans doute si fu sinples, qu'il ne fu ausi come nient doutés. (4, 37-40)
> Et tes frere Ivoines eüt isi a non de ta mere qui Ivoire eüt a non. Et morut de toi, c'est vraie chose. (4, 694-696)

Le fils aîné de Constant ne s'appelle pas, comme le voudrait la tradition, Constant ou Constantin, ce qui est justement dans les autres textes la preuve qu'il est incapable de régner et qu'on le sait dès sa naissance ; le fait qu'il soit nommé d'après sa mère va permettre de contourner la difficulté, voire le scandale, d'un roi Moine : ce surnom méprisant vient

[7] Soit le nom donné par la première ébauche à la princesse saxonne qu'on connaît autrement sous le nom de Ronwein ou Rowena.

simplement d'une erreur de lecture, Moine à la place d'Ivoines, il fallait y penser. C'est un motif essentiel dans les ébauches de Baudouin Butor, que l'on va retrouver à propos de leur personnage central, Merlin ; c'est aussi l'aveu de la dimension profondément écrite du récit en cours : la confusion entre les deux noms ne saurait se faire oralement, c'est une question de graphie et de jambages, une erreur de scribe. Ce coup de force mineur n'a lieu que dans le fragment 1, les fragments 3 et 4 reconduisant simplement la tradition selon laquelle le roi Moine est (doit être, pour qu'on le mette au monastère !) « simple ». Mais en séparant le nom de la chose, l'essence du prince de son incapacité manifestée par le sobriquet méprisant dont il est affublé, le fragment 1 permet aussi au roi Moine le mal nommé de se rebiffer contre son destin et de remettre à sa place Vertigier avec la dernière énergie, sauf que le jeu sur les mots n'est pas clair : graphiquement « Linous » au lieu de « Moines » s'inscrit dans la continuité d'une mauvaise lecture d'« Yvoines », mais ne propose pas un surnom immédiatement signifiant (« L'irous » ?).

Les jumeaux

> - Li autre doi damoisiel furent né en une gesine et eut li premiers non Pandragus d'un roi ki avoit esté devant ce en Bretaigne. Li autres ki apriés vint eüt a non Utrius, por ce qu'il avoit esté nés outre le premier. (1, 28-31)
> - Dont il avint ke cil rois avoit .ii. jones damoisiaus a freres ki avoient esté né tuit doi d'une gesine et n'avoient mie plus de .x. ans chascuns. (3, 50-52)
> Et li rois Libans vint .i. jour a Gaunes et amena o soi ses .ii. cousins, dont li premiers avoit non Pandragus et li autres Uter. (3, 64-66)
> - Icist doi damoisiel furent apielé li uns Pandragus et li autres eüt a non Utrius. (4, 44-45)
> Mais tout avant veul je ke tu saces ke je mius sai ki tu et tes freres est ke tu ne faces, ne por queil raison il eüt a non Pandragum et tu Utrius, et le te dirai a briés paroles. Quant tes freres qui fu li premiers nés vint sor tierre, une puciele eüt apresté .i. drap de soie et i avoit .i. dragon paint qui avoit color viermeille et li dras estoit .i. blans samis et tu qui apriés venis fu envolepés en .i. autre blanch samit et fustes aporté devant vostre pere le roi Costant et iluec quant il vit que li premiers estoit entre ce dragon envolepés si comanda qu'il euist a non en bautesme dou pan et dou dragon Pandragus. Et por ce ke tou fuses ausi com outre le premier veüt li rois ke tu euisses a non Utrius. (4, 684-694)

Les noms des frères jumeaux de ce roi insatisfaisant sont stables dans les trois fragments où ils apparaissent. Ce sont parmi les plus « déclinés » de l'ensemble du roman (à la différence de Merlin et de sa famille, par exemple, ou du nom de Constant, tous termes plus complexes grammaticalement) avec Vertigerius. À deux reprises, on apprend de surcroît l'étymologie de ces noms relativement énigmatiques mais impossibles à contourner. La première étymologie est de type classique – sauf qu'aucune liste des rois de Bretagne ne fait état d'un premier Pandragus, ou Pendragon (et pour cause, compte tenu de la formation probable du nom, chef-dragon). La seconde, « inventée » par Merlin, est totalement fantaisiste, à la fois prosaïque (quel nom pour un prince royal !) et originale.

Pour Utrius, on a dans les deux cas la même étymologie, qui est à la fois « fausse » parce que basée sur une ressemblance entre la langue latine et la langue romane, et juste puisque Uter, en un sens, est le « *spare* » de la monarchie bretonne. « Uter » signifie de

fait « lequel, de deux » : l'explication est ingénieuse (elle appuie l'hypothèse de la naissance gémellaire, ou peut-être elle la suscite) et pas totalement inexacte ; elle place en tout cas « Utrius » en position de brillant second, à la différence de ce qui se passe dans les récits traditionnels où, conformément à une structure de conte bien établie, c'est le plus jeune fils qui remporte les épreuves et conquiert finalement la couronne et la princesse. Il est vrai que l'ascension de ce benjamin royal, qui passe par l'annexion du nom de son frère, se situe bien loin dans l'avenir des faits et le passé des textes. On peut cependant mentionner que l'enfant Merlin de la quatrième ébauche salue les deux frères du nom d'Uterpandragus, « *li fil au roi* ».

Pandragus et son fils

- Dant il avint ke tant amenda Pandragus qu'il vint en teil biauté avant qu'il euist .xv. ans qu'en nule tiere on ne trovast si biel de son eage. (3, 70-72)
- Cil avoit a non Pandragus et estoit ainsnés del autre. Mout estoit biaus damoisiaus de son aé, come cil ki mie n'avoit plus de .x. ans. (4, 62-64)
- Pandragum, a Pandraghe […] (4, *passim*)
- « Car au mains se on fait droit al hoir ke ma damoisiele porte, et i1 est hoirs malles, iert il, si me sorvit, rois dou roiaume de Logres. » (4, 427-430)

Pandragus devenant le héros du fragment le plus long reçoit naturellement plus d'attention, ce qui se traduit entre autres par une richesse casuelle plus grande (à noter le « *a Pandraghe* » qui est une intéressante représentation du datif). Sa beauté exceptionnelle en fait naturellement le parèdre de la féerique Libanor. Alors que Pendragon est destiné à mourir vite et sans héritier dans le corpus arthurien classique, le dérapage fictionnel de Baudouin Butor fait que tout d'un coup il reprend sa place dans l'ordre généalogique : dans le monde parallèle où les deux jeunes fils de Constant sont réfugiés en Bretagne, Pandragus est pour ainsi dire roi *in partibus*, puisque son frère aîné est mort (nous sommes dans le fragment 4, qui ne tient pas compte de l'intenable fiction d'un roi Ivoine revendiquant son trône et le gardant contre un usurpateur forcé à l'exil, et en revient tacitement à la version traditionnelle de la reconquête du royaume de Constant par ses cadets). En parfaite logique, donc, le récit doit prendre en compte le nouveau « personnage » introduit par le scénario, à savoir l'enfant à naître de Pandragus et Libanor. Le fait qu'il y aura en fait deux enfants, un garçon et une fille, ce qui est certainement problématique dans une perspective d'engendrement de l'Antéchrist, ne contrevient pas à la nécessité dynastique exposée par Pandragus, cet enfant étant *de facto* le futur roi de Logres (et Utrius se trouvant du même coup relégué à un rang inférieur dans l'ordre de succession).

2. Vertigerius et son entourage

Vertigerius

- …qu'il en cheï en langour et covint d'un prince de la contree faire ausi comme bail dou roiaume… (1, 33-34)
« Por coi je vos pri por Diu ke vos soiies foial enviers aus et Vertigier, mon bon ami, cui j'ai trové prodome, et il le vos sera, si com je cuit. » (1, 58-59)
Enpries ce fu cil Vertigerius en la possession dou roiaume. (1, 64)

- En cestui roiaume demoura .i. princes ausi come baus, liqueils avoit non Vertigerius, et tint le roiaume de Logres contre les Saisnes moult covignablement… (4, 34-36)

Le changement de « caractère » du jeune roi Ivoines dans le fragment 1 aboutit du coup à forcer Vertigier dans un rôle qui n'est pas le sien, puisqu'il n'est plus l'usurpateur qui fait arranger le meurtre d'un roitelet incapable. Ce Vertigerius qui n'est plus tout à fait Vertigier et encore moins Vortigern est en quelque sorte en roue libre, puisque la situation canonique qui apparaît dans l'*Historia regum Britanniae* et le *Merlin* est modifiée : au lieu de faire face à des tentatives d'invasion répétées, que le lamentable roi Moine ne parvient pas à repousser à lui seul, le sénéchal lance une attaque contre les Saxons dans leur propre territoire, la *Saissoigne*, qui semble cependant bizarrement se situer en Grande-Bretagne, juste au nord du Norhombellande, lieu marqué par ailleurs comme merlinesque.

Alors que de manière récurrente les batailles contre les Saxons sont situées dans le sud de l'Angleterre – c'est justement là le problème, une armée ennemie au cœur même du royaume par la faute de Vortigern qui fait passer son ambition avant la cause nationale, avant de conclure une alliance avec l'ennemi – et que la grande victoire au cours de laquelle Pendragon perd la vie a lieu sur la plaine de Salesbierre / Salisbury comme celle qui clôture l'âge d'or d'Arthur et s'achève par la mort du roi, on est contraint de basculer ici dans un imaginaire de conquête assimilable à une croisade (seule excuse valable pour marcher sur le territoire d'un peuple voisin... entre Geoffrey de Monmouth et Baudouin Butor, la Quatrième Croisade et la prise de Constantinople sont passées par là). Vertigerius est un nouveau Geoffroy de Bouillon ... ou peut-être un nouveau Frédéric II, bien conscient des méthodes de conversion alternatives à la violence guerrière. Si l'on craint tant le mariage de Vortigern avec la saxonne Rowena, c'est parce qu'il marque clairement son inclination à adopter la foi de sa femme au lieu d'imposer la sienne à celle-ci et à tout son peuple. La campagne de Vertigerius est dépourvue de l'incitation que constitue la résistance à l'ennemi d'un peuple dans ses derniers retranchements et dans son droit, pour devenir une expédition aventureuse, entreprise pour la gratification personnelle du général et couverte du voile prétexte de la croisade. En même temps, son succès paraît assez réduit, puisque les chrétiens prennent « *.ii. chastiaus et une cité sor la marine* », Sausepiere, Winehort et Glunplouth, dont les noms, qu'on ne trouve que dans ce texte pour autant que je le sache, sont répétés ensemble à une dizaine de lignes d'intervalle (voir plus loin).

Ultius et Augiers

- Il avoit de son conseil .i. prince ki moult estoit prodom et avoit esté amis au roi Costant et maistre de son osteil. Cil avoit non Ultius. (1, 81-83)
- A celui tiermine avoit en Sasoigne .i. roi sarrasin ki avoit non Augiers. (1, 36-37)
- Cil Saisne avoient .i. roi soverain, ki avoit non Augiers et estoit de sa loi li miudres chevaliers de toute sa terre. Et avoit sovent bataille a roi Costant desus dit. (4, 26-28)

Le personnage d'Ultius est doublement intéressant. D'une part, il s'agit du conseiller d'un conseiller, qui semble donc confirmer le statut souverain de Vertigerius, puisque celui-ci débat de sa politique avec une sorte de « confident » à la mode théâtrale, ce que ne font guère ordinairement que les rois. D'autre part, en indiquant qu'Ultius est un homme de bien, et a été un des proches du roi légitime qu'était Constant, le texte dessine en filigrane une transmission du pouvoir qui court-circuite effectivement le roi Moine, même devenu plus royal. Le nom lui-même semble faire écho à celui d'Ulfin (*Ulfius*), conseiller en définitive impuissant du roi Uterpandragon lors de ses amours avec la duchesse de Cornouaille. De fait, s'il est impossible de proposer l'identité des deux personnages, on peut remarquer que les conseils d'Ultius sont, tout comme ceux d'Ulfin, quelque peu ambigus, voire moralement douteux.

La traditionnelle figure du prince Saxon (H)Engist, père de Rowena et chef de l'armée d'invasion, est notablement affaiblie : bien que sa présence s'inscrive dans la durée, puisqu'il a déjà combattu Constant, il apparaît désormais comme velléitaire, anxieux, et en définitive entièrement soumis à sa fille. Son nom et celui de son frère sont notoirement instables dans les textes, ce qui empêche de tirer des conclusions trop catégoriques quant au glissement qu'il a subi dans le texte de Baudouin Butor ; néanmoins, on peut suggérer que la forme *Augiers* a des connotations plus épiques que romanesques, ce qui se justifierait dans une perspective de « croisade », et produit par ailleurs un effet de défamiliarisation : Hengist n'est plus immédiatement reconnaissable, ce qui rend plus acceptable qu'il soit vaincu par Vertigerius au lieu de l'emporter comme dans la version traditionnelle. Peut-on aller plus loin et envisager une (con)fusion avec Ogier le Danois ? Ce n'est pas absolument impossible, compte tenu de l'enracinement géographique de la figure d'Ogier, et de sa proximité (relative) avec le matériau arthurien par le biais de ses liens avec Morgue[8]. De fait, cette association avec un personnage féminin à connotation surnaturelle expliquerait la transformation de l'historique, ou pseudo-historique Rowena, en une « *puciele* » de douze ans experte en arts magiques.

Sardoine

> - Quant Augiers seüt ces respons, si n'ot en lui ke correcier. Il avoit une puciele a fille qu'il moult amoit, et vint a Ii et li dist […] (1, 114-115)
> - La puciele, ki moult ert sage et la plus biele de toute Sasoigne, et jone damoisiele de .xii. ans, dist […] (1, 116-118)
> - Et quant Vertiger seüt ke cil estoit a la puciele, ki Sardoine avoit non, onques nus n'eüt plus grant joie de lui […] (1, 126-128)
> - Cesti chose covint a Sardine la puciele savoir […] (1, 189)

La première ébauche de Baudouin Butor présente de manière redondante une reprise du début du motif « Saxon », qui fait entrer en scène, à côté d'un Hengist ayant juste subi une lourde défaite, sa fille, bien éloignée du modèle qui apparaît dans les textes latins, puisqu'elle est à la fois la conseillère de son père et une magicienne de talent… Le récit

[8] Dans *La Bataille Loquifer* en particulier. Voir Richard Trachsler, *Disjointures – conjointures : étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen/Basel, A. Francke Verlag, Coll. « Romanica Helvetica », 2000.

ne se prolonge pas jusqu'à un mariage entre Vertigerius et la demoiselle, bien qu'une relation amoureuse s'engage entre eux, à l'initiative de celle qui s'appelle désormais « Sardoine » Dans ce cas précis, le fait de dépouiller le personnage de son nom antérieur fonctionne clairement comme un mode de réappropriation du matériau narratif, qui permet de creuser dans la masse une approche personnelle, voire de faire table rase de l'intertexte antérieur qui ne cadre pas avec les bouleversements narratifs conçus par Baudouin Butor.

3. *Bans de Benuich et Baours de Gannes*

Des bouleversements qui tournent court dans la première tentative de l'écrivain, puisqu'il abandonne assez vite ses improbables amants courtois au milieu de leur « marivaudage » avant la lettre, pour les remplacer par une focalisation sur un moment de la légende pré-arthurienne qui n'a jamais été pris en compte dans les textes antérieurs, romans ou chroniques : les années d'exil des deux plus jeunes fils de Constant en Petite-Bretagne. Ce qui permet à Baudouin Butor d'introduire dans son récit des personnages qui n'ont jamais été mentionnés, et pour cause.

Ban(um) / Liban(u)s – Bahours

> - Com il soit ensi qu'il euist jadi el roiaume de Benuich .i. roi liqueus avoit non Libanus, cil avoit dame biele et gent et ert dou linage au roi Claudas et eüt non Sabe. (3, 6-8)
> … Ii doi damoisiel demorerent a celui tiermine enchies le roi Liban, ki avoit .i. frere ki estoit rois de Gaune, et avoit cil non Bahours et avoit autresi .i. jone damoisiel ki avoit a non Bors. (3, 61-64)
> … li autre frère voidierent le roiaume de Logres et vinrent en la Petite Bretaigne a .i. roi qui estoit apieles Baours de Gannes, et a .i. sien frere ki ert rois de Benuich. […] Cil doi damoisiel furent molt noblement gardé, li uns enchiés le roi de Gannes et li autres enchiés le roi Banum de Benuich. (4, 42-48)
> Ci endroit retrait li contes au roi Liban de Benuich, li queus estoit repairiés d'un parlement qu'il avoit eüt au roi Claudas d'aucun debat qu'il avoit entr'iaus, (4, 484-486)

Mais puisqu'on est en Petite-Bretagne, inévitablement on doit y rencontrer les rois canoniques de la Petite-Bretagne, à savoir Ban de Benoïc et Bohort de Gaunes, auquel peut s'ajouter logiquement leur ennemi du *Lancelot*, Claudas de la Déserte. Malencontreusement, la « résurrection » anticipée de ces trois personnages crée en soi un problème chronologique difficilement surmontable : il faut admettre que ces rois sont dotés d'une longévité exceptionnelle, puisqu'ils appartiennent à la génération des pères, et ont des enfants proches de l'âge adulte, au moment de l'adolescence du futur père d'Arthur.

Admettons alors qu'il faille introduire une génération supplémentaire : Banum et Ba(h)ours seraient les pères des Ban et Bohort bien connus – hypothèse que viendrait appuyer la mention du nom du fils de Bahours, Bors. Mais on se heurte à un écart bien plus considérable par rapport à la vulgate des souverains bretons dans le cas de Banum, puisque lui

n'a pas de fils, mais une fille seulement, dont on n'a pour le coup jamais entendu parler[9]. Par ailleurs, sa désignation est aussi relativement problématique : s'il est parfois appelé Banum, ce qui est la latinisation immédiate de Ban, il apparaît plus fréquemment sous la forme *Libanus*, ou *Libans*… voire, au fil de graphies incertaines, *Li Bans*, ce qui serait plus proche d'un titre que d'un nom propre, et semble porteur de connotations surnaturelles[10].

En outre, c'est bien le nom de Ban de Benuic qui apparaît dans l'ébauche 1, lorsqu'il est question de la reine Yvoirs, dont le lien de parenté avec les souverains de Petite-Bretagne est à la fois très utile – il justifie le choix de celle-ci comme lieu d'exil pour les jeunes princes qui sont les neveux des deux rois – et problématique dans la mesure où il entraîne un certain nombre d'interdits, comme par exemple celui d'un hypothétique mariage entre cousins germains. Dans l'ébauche 3 en revanche on ne mentionne pas le nom de la reine morte en couches lors de la naissance des princes jumeaux, et dans la séquence d'« exposition » on ne fait pas non plus allusion à leur possible lien de parenté avec Banum de Benuich et son frère Baours de Gannes. Cependant, l'impossibilité d'un mariage entre Pandragus et Libanor, énoncée avec force par le roi Libanus, fait resurgir le spectre de la consanguinité : à ce stade, en effet, Libanor est à nouveau la « cousine » des jeunes princes.

Libanor

> - De son signor avoit une puciele a fille et eüt por le non dou pere Libanor et estoit la plus tres biele creature que nus euist onkes veüe a nul tans. Et disoient li escrit anchiien ke la roïne Elainne n'avoit mie eüt tant de biauté. Et por cesti raison disoient li pluisour qu'il ne cuidoient mie que d'ome terriien euist onques esté la puciele engenree. (3, 8-13)
> - Cil rois avoit une puciele a fille ki avoit a non Libanor, et estoit si biele que nus ne la veoit qui mie peuist croire ke d'oume terrien peuist iestre engenree. (4, 47-49)

Ce personnage, entièrement nouveau, est encore plus chargé de connotations surnaturelles que son père, de qui son nom dérive directement. La reine Sabe, sa mère, est naturellement morte, ce qui n'est pas plus surprenant que dans le cas de la reine Yvoirs, mais pose un problème par rapport à la tradition arthurienne : c'est une reine *Elaine* qui est non seulement l'épouse légitime bien connue de Ban, mais la mère de Lancelot, une génération plus tard. D'autant qu'il est précisé que Libanor est plus belle qu'Elaine : certes, on peut supposer que les « *escrit anchiien* »[11] font référence à Hélène de Troie, archétype

[9] Et si on décide que c'est le fils de Pandragus et de Libanor qui est en fait le Ban de Bénoïc que l'on connaît, on est confronté à un autre type d'hiatus chronologique, et de surcroît à de dangereux problèmes de consanguinité. Sans compter que cela n'en prend pas le chemin, dans le fragment 4 qui voit Merlin se charger de l'enfant mâle né de Libanor.

[10] Même si on rejette l'hypothèse risquée selon laquelle ce nom ferait référence à celui de la fée ou déesse irlandaise que certains celtisants rapprochent de Morgane (voir Françoise Le Roux et Christian-J. Guyonvarc'h, *La légende de la ville d'Is*, Rennes, Éditions Ouest-France, Coll. « De mémoire d'Homme », 2000).

[11] Cette formule est elle-même troublante : de quels écrits s'agit-il ? Est-ce censé être une référence aux prétendues sources bretonnes de Baudouin Butor, ou un argument d'autorité se basant sur des textes à proprement parler antiques ? Et dans ce cas, comment pourraient-ils comparer la belle Hélène avec la belle Libanor, postérieure de plusieurs siècles ?

de la beauté féminine, mais l'ambiguïté est tout de même présente. En outre, Sabe appartient au lignage du roi Claudas, qui émerge lui aussi rétroactivement, dans la fiction pré-arthurienne : un tel lien familial jette la suspicion sur le personnage de la reine, et bouleverse aussi les données fondatrices du *Lancelot-Graal* qui fait de Claudas l'ennemi juré de Ban et Bohort, et non leur parent par alliance.

Libanor, la pucelle dans la tour, paraît conforme à toutes les filles trop aimées d'un père aux tendances incestueuses : cependant, sa beauté excède celle de ses homologues, dans la mesure où le texte précise qu'elle est trop belle pour être née d'un être humain. Si la comparaison avec une fée (« *plus bele que fee* », « *aussi bele que fee* ») est un *topos*, l'expression contournée qu'emploie Baudouin Butor (qui évite le terme « *fee* » proprement dit) est curieusement technique et souligne la dimension familiale de cet héritage surnaturel : la beauté de Libanor viendrait du fait que son père n'est pas un « *ome terrien* » – ce que confirme, comme on l'a vu, la forme bizarre de son nom qui ressemble à un titre : on dit « Li Bans » comme on dit « Li Morholt d'Irlande ». Le surnaturel ne se situerait donc pas du côté du lignage maternel, mais du côté paternel, ce qui est assez rare, mais rejoindrait le mystère suggéré par le nom de la reine Yvoirs, sœur de Li Bans selon la première ébauche de Baudouin Butor.

III. Géographies Géographies

1. Humaine

Celui-ci, en un sens, s'en tient à ce qui est son agenda proclamé : raconter des « *estoires bretonnes* » ; mais, alors même que les personnages qu'il met en scène (passée la révolution d'un titre dont les promesses ne sont pas tenues dans le corps des récits qui suivent) ont pour la plupart des modèles dans le corpus antérieur des romans en prose, en dépit du décalage qui s'introduit assez vite dans les réécritures, sa géographie s'avère plus innovante.

Logres et Londres

> Vertigiers d'autrepart en repaira el roiaume de Logres, qui moult estoit aseurés del roi Angier. (1, 260-261)
> Com il soit ensi ke li aucun aient oït ke de Brutum fu jadis Bretaigne dite, tout autresi fu il jadis d'un roi ki eut a non Logres apielee Logres, et Londres eut iadis a non la cités de Londres por .i. roi ki ot a non Londres. (4, 17-20)

Certes, il réaffirme d'entrée de jeu l'étymologie fondatrice, qui fait dériver « Bretagne » de « Brutus », mais il prend aussi en compte l'alternative fréquente dans les romans les plus anciens, c'est-à-dire l'usage du terme « Logres », associé à « *la terre as ogres* » par Chrétien dans *Le Conte du Graal*, et dans la foulée soulève, et résout de manière simple bien que frustrante, la question de la capitale de ce qui a tendance à s'appeler « Angleterre » dans

les textes qui lui sont contemporains[12]. Surtout, il s'intéresse bien davantage aux périphéries, à ces territoires naturellement moins balisés qu'à ceux parcourus par les grands chevaliers des romans « bretons » classiques.

Sausepiere, Gunplough, Winehort

> Et prisent .ii. chastiaus et une cite sor la marine, Sausepiere, Winehort et Glunplouth. (1, 94-95)
> Ci endroit dist cis contes ke quant li rois Augiers eüt isi pierdut la cité de Sausepiere, Winehort et Glunplouch, il manda tous les sortisseors… (1, 103-105)
> …cil Vertigerius se mist si arriere de lui adrecier qu'il se departi de son conseil et s'en ala demourer en Sasoigne a Sausepiere. (1, 94-95)

Un exemple particulièrement frappant de cette tendance est fourni par le nom des conquêtes de Vertigerius, répété deux, voire trois, fois en une dizaine de lignes : il va de soi qu'on est ici en terrain inconnu, puisque la Vulgate pré-arthurienne ne relate pas de campagne victorieuse contre les Saxons pendant cette période, bien au contraire. En même temps, il est vital pour Vertigerius, et pour le scénario de Baudouin Butor, de donner à l'usurpateur manqué un point de chute qui lui appartienne à titre personnel (puisqu'il est pour ainsi dire chassé de Logres par la transformation du roi Yvoine) et ne soit pas trop distant de la « *Saissoigne* » (afin de faciliter ses interactions avec Sardoine). Selon West, le terme « *Sausepiere* » inventé par Baudouin Butor, serait formé sur Salesbieres/Salisbury. De leur côté, *Gunplough* et *Winehort*, rappellent vaguement de grands lieux du récit arthurien, Wincestre, Gloucester… mais il s'agit de toponymes censés se situer en *Saissoigne*.

Ailleurs en Bretagne

> - … cil ne fina et vint a Baradigam u cil Vertigerius estoit. (1, 124-125)
> - II ne tint coi et vint en Sasoigne a .i. chastiel qui avoit a non Guinoch. (1, 143-144)
> - et por siervir .i. prince de la Tiere Agre fu cil murdris par moult cruel traison. (3, 48-49)
> - Li tiers redist en Norhombellande ravoit ki de lui naisteroit ki toute Saissongne conviertiroit. (1, 112-114)

Quelques autres toponymes surgissent, en particulier dans la première ébauche : soit ils reprennent des termes bien connus des œuvres antérieures (« *Baradigan* », « *Norhombellande* ») soit ils innovent mais en exploitant des paradigmes préexistants (« *Guinoch* », « *Tiere Aigre* »). On a ainsi une poignée de noms de lieux pour ancrer les mouvements des protagonistes, mais rien de comparable avec ce qui se passe dans les grands cycles en prose.

[12] Ou légèrement plus tardifs : par exemple dans le *Roman de Perceforest*, dont la première version date censément du deuxième quart du XIVe siècle, la Bretagne est devenue l'Angleterre et l'Albanie l'Écosse.

2. Diabolique

En revanche, Baudouin Butor innove de manière radicale lorsqu'il s'agit pour lui d'« incarner » en quelque sorte son personnel diabolique : personne ne s'est vraiment soucié jusqu'alors de situer précisément le conseil des démons, dont il paraît normal de supposer qu'il prend place en Enfer, c'est-à-dire dans un non-lieu romanesque aussi bien que métaphysique.

Brochefort - La Noire Montaigne

> - Car nos trovomes escrit es histoires des Bretons ke es parties d'Europe a celui tans dont j'ai fait desus mension avoit une montaigne qui est es parties d'Escoce et avoit non la Noire Montaigne, et illuech tint Lucifer o lui sa congregation de malignes esperites un murmure teil come vos porrois oïr. (3, 101-105)
> - Maintenant les a pris tous .ii. et les porta en une montaigne moult sauvage, et fu en la foriest de Norhombelande. Cele montaigne avoit non la Noire Montaigne. Illuech avoient tenut li anemi lor concille […] (4, 427-430)
> - Si me veil de tos taire lors de Roussequaue, qui d'illuech se parti et vint el roiaume de Norhombelande ensi come je vos fais mension en cest conte. (3, 204-206)
> - Dont li dist Utrius qu'il avoit entendut qu'il estoit .i. moult saint preudome en la foriest de Brochefort et qu'il avoit le povoir de tous pechiez a donner cure. (4, 625-627)

Mais chez Baudouin Butor, l'amplification du motif et l'élargissement stratégique du projet des démons, conduisent naturellement au choix d'un lieu « réel » pour le concile démoniaque, d'où vont être envoyés des émissaires dans tout le monde humain. La forteresse des diables, une sorte de Brocken ou de Mont Chauve avant la lettre, est donc située sur la « Noire Montagne », type de toponyme générique approprié à un rassemblement diabolique. Cette montagne est en Norhombellande dans la quatrième ébauche, mais elle a d'abord été située en Écosse dans la troisième : à un lieu relativement exotique, on préfère un lieu rattaché de longue date à la figure de Merlin, par le biais de son maître Blaise, que le fils du diable fait s'installer comme ermite précisément dans les forêts du Norhombellande. C'est une sorte de syllogisme un peu hasardeux : chez le Pseudo-Robert de Boron, Merlin envoie Blaise dans le Norhombellande et lui rend visite, or Merlin est un demi-diable, donc les diables sont basés dans le Norhombellande.

Mais de ce fait, l'association entre le saint ermite Blaise et le Norhombellande devient plus problématique apparemment, et ce lieu pourtant inscrit dans la tradition est remplacé par la « *foriest de Brochefort* », sorte de croisement improbable entre Brocéliande, ou Brecheliant, et Rochefort. Ce déplacement est de surcroît rendu nécessaire par la logique interne de la quatrième ébauche : Pandragus et Utrius ne sauraient retraverser la mer pour aller voir l'ermite renommé auquel le premier veut se confesser, la terre de Logres étant pour ainsi dire *terra interdicta* pour les deux frères à ce stade de la chronologie pré-arthurienne. Mais il n'en suscite pas moins de nouvelles interrogations : si, techniquement, Brochefort, l'ermite, et l'enfant Merlin sont tous situés de ce côté-là de la mer, comment peut-on justifier la présence de Merlin en Petite-Bretagne ? Sans compter que la forteresse diabolique de la Noire Montaigne, qui reçoit une nouvelle fonction, celle de

château-prison *merveilleux* pour héberger la mère de l'Antéchrist[13], paraît toujours située en Norhombellande : et pourtant, aussi bien Libanor, transportée par Roussequanne, que Merlin s'y rendent sans qu'on mentionne une traversée de la mer, qui serait d'ailleurs difficile en termes de magie traditionnelle. On aboutit donc, au point où le récit s'arrête pour de bon, à l'idée que le Norhombellande, élevé en passant au rang de royaume, se trouve en Petite-Bretagne, dans ce monde parallèle où Baudouin Butor a relogé ses personnages « remaniés ».

IV. Du côté de Merlin

1. Les diables

Pas seulement eux, d'ailleurs : en effet, c'est en Petite-Bretagne, dans le royaume de Benuich, que s'illustre la figure créée de toutes pièces par l'aspirant écrivain : Roussequanne, démon incube et père de Merlin. Mais celui-ci n'est pas le seul diable individualisé dans le texte : alors qu'il ne serait jamais venu à l'idée de l'auteur du *Roman de Merlin* de donner des noms, et partant une épaisseur romanesque même aux deux démons qui interviennent pour mener à bien l'entreprise de production de l'Antéchrist, Baudouin Butor transforme le conseil des démons, jusque-là relativement abstrait, en saynète de théâtre comique, où le personnel de l'Enfer s'engage dans des échanges assez vifs.

Bobietis, Lucifers

- Lucifer **li maistres princes d'infier** […] (3, 90-91)
- Va ! **Bobietis**, qu'est ce que tu dis ? (3, 129)

Lucifer, le premier à être mentionné, est bien sûr dans une autre catégorie : c'est, effectivement, le « plus grand prince de l'Enfer » dont la présence suscite l'effroi et garantit la gravité, si l'on peut dire, de l'entreprise. Bobietis en revanche est un parfait inconnu ; mais, tout comme dans le cas de Roussequaue/quane, l'insertion de ce nom individuel, voire familier, rend soudain beaucoup plus proche et concret le concept de conseil des démons. Le dialogue théologique entre démons dans la troisième ébauche n'est pas nécessairement très clair ni très orthodoxe, mais il est en prise directe sur le questionnement métaphysique de l'époque et fait directement face aux conséquences narratives aussi bien que religieuses des positions défendues : un type de problématisation que l'on retrouve très largement dans la quatrième ébauche, avec les limites imposées à l'action de Roussequane.

[13] Qui est à cette occasion entourée de demoiselles chantantes passablement inquiétantes : sont-ce des démons succubes ? Malheureusement, le texte ne continue pas assez longtemps pour élaborer cette séquence d'authentique *fantasy* absolument inédite dans un roman médiéval.

Rousequane/Rousequaue

> - Quant cil eut ce dit si ont tous crié ensamble a .i. tons : « Ha, **Rousequaue**, or est il tans de ce faire ke vos dites, selonch le damage ke li aucun de nos s'en eut el roiaume de Logres. » (3, 195-197)
> Quant li damoisiaus eüt celui entendut, si dist : « Je veil savoir coment tu te fais apieler. – On m'apiele, dist il, **Rousecouane**. – Tu ies, dist Pandragus, **.i. des diables d'infier**. » (4, 239-242)

Le nom de ce démon apparaît sous deux formes dans les deux ébauches où figure le personnage, et dans les deux cas connote à peu près la même chose : d'une part la rousseur, d'autre part l'animalité. Le lien entre le roux et le mal remonte loin, à la *Chanson de Roland* et au lignage de Ganelon le Roux ; de son côté, la queue rousse appartient inévitablement au goupil Renart, expert en *renardie* – mais la queue en général est aussi l'un des signes qui révèlent le diable[14]. Mais parallèlement, le terme joue avec le registre du bas corporel, pour un effet modérément péjoratif et familier, ce qui met à distance la peur vis-à-vis du diable. Par rapport aux grands traités de démonologie future, Roussecouane est un diable mineur, à la fois rassurant et méprisable. Pourtant, alors qu'à ma connaissance ce nom ne figure dans aucun des *who's who* démoniaques qui vont se multiplier à partir du XVe siècle[15], Baudouin Butor le présente comme faisant partie des connaissances génériques sur le personnel diabolique, puisque Pandragus identifie celui qui se présente à lui comme « *un des diables d'infier* » dès qu'il entend son nom.

2. La famille maternelle de Merlin

On peut considérer que le fait de donner un nom au père de Merlin, et même à l'un de ses collègues, s'inscrit dans la tendance à la nomination qui se répand dès la seconde moitié du XIIIe siècle, et que l'on retrouve dans l'attribution de noms pour le grand-père, les tantes, et même la mère de Merlin, restés jusque-là parfaitement anonymes dans tous les textes. On peut aussi considérer comme logique le choix de noms à valeur symbolique, que ce soit la « queue rousse » ou la gamme positive de la valeur morale.

Bona, … Optima

> - Dont li ainsnee de ces .iii. serours avoit a non **Bona** et Ii autre [...] et li tierce eüt a non **Optima**. De ces .iii. nons les avoit li peres moult sovent chastoiies et encore lor recordoit li doit li ainsnee chascun jour. (4. 726-729)
> - Et quant li mainsnee, qui avoit a non **Optima**, si eüt teil paour que elle comernça a crier […] (4. 737-738)

[14] Association persistante jusque dans la culture populaire contemporaine : dans *Les 101 Dalmatiens*, le colonel chien de berger révèle à Panda que l'un des ancêtres démoniaques de Kruela von Teufel (« du Diable ») avait une queue.

[15] Voir Jean-Patrice Boudet, « Les *who's who* démonologiques de la Renaissance et leurs ancêtres médiévaux », *Médiévales*, n° 44, 2003, p. 117-140.

Il est donc parfaitement naturel, en un sens que les trois filles de l'homme de bien qui devient le grand-père de Merlin s'appellent Bona, Melior et Optima ; mais, précisément, il y a un hoquet dans la narration ici, puisque dans le manuscrit le nom de la deuxième sœur est effacé – ou peut-être jamais écrit – on va voir pourquoi plus loin.

Melius 1

> - Vraiement c'est pitiés de ce qu'il est avenut a si biele maisnie come **Melius** ses pere avoit. Car moult ert preudom et riches hom et ses fius ki ensi morut come Dieus veüt estoit moult boins bachelers. (4. 808-811)

Quant au nom de cet homme, la même logique aboutit naturellement à l'appeler Melius, forme qui paraît masculine *a priori* à qui n'est pas latiniste expert, et se calque aisément sur Vertigerius ou Pandragus. Il est mentionné en passant dans la relation que le *puer senex* dont on ignore encore l'identité à ce stade fait des événements qui ont conduit à sa naissance. L'enfant, en effet, part de très loin pour répondre à la question simple que lui a posée Utrius, à savoir « *qui es tu* ? ». Au lieu de décliner immédiatement son identité, l'enfant explique d'abord à ses interlocuteurs qui ils sont, en fournissant comme on l'a vu des étymologies originales de leurs noms, puis s'embarque dans un long discours-récit qui contient des noms propres inédits dans le monde arthurien et sont de fait plus proches de l'allégorie que du roman.

Melius 2, Melior, Merlin

> Et comanda la mere qu'il euist a non **Melius**, ensi com ses peres avoit eüt a non. Celes vinrent a .i. provoire qui preudom estoit, et le baptisa ell non dou Pere et dou Fil et del Saint Esperit, et fu namés autrement ke la mere ne veüt **Merlins**. (4. 843-846)
> Lors prist Utrius l'enfant et si le prist d'une part a conseil et li dist : « Coment vos plaist il ke je vos nome ? - Il me plaist, dist il, et veil ke vos m'apielés **Melior**, mais li comune gent qui ne me conisteront m'apieleront **Mierlin**. » (4, 948-950)
> A ce eine vos celui **Melior** dont je avoie desus touchié. Li anemis, ke de ce ne se wardoit mie, le vit et dist : « Coment, **Merlin**, queus novieles ? » (4, 971-973)

Il faut bien, cependant, rejoindre le tronc commun de l'histoire… mais c'est précisément à ce stade que la mécanique s'enraye, de manière particulièrement provocante : alors que Baudouin Butor reprend le motif du baptême du fils du diable, essentiel pour expliquer la mutation de l'Antéchrist prévu en prophète du Graal, il introduit une modification scandaleuse, au niveau de l'un des noms les plus connus de la Vulgate arthurienne. Vertigerius, Utrius, Pandragus, ce sont des variations finalement mineures à partir des formes canoniques ; mais faire de Merlin Melius, et expliquer cela par une sorte d'erreur humaine, le bafouillage d'un prêtre qui ne fait pas attention à ce que lui dit la sage Optima, ou qui ne connaît pas bien la famille, c'est une rupture radicale avec la tradition.

D'autant plus que c'est Merlin lui-même qui raconte cette histoire qui est censément la sienne, et ajoute encore à la confusion iconoclaste des formes onomastiques en introduisant un troisième terme, « Melior », que l'on aurait attendu à la place de la sœur cadette de la famille, s'il n'avait pas été impossible de *baptiser* de la sorte un personnage hautement

répréhensible[16]. Alors que l'effet de défamiliarisation semble devoir être annulé – c'est bel et bien l'histoire de Merlin qu'on nous raconte en dépit des décalages constatés – il est renforcé par le glissement qui a lieu entre les différentes formes de son nom *propre*. C'est l'histoire de Merlin, mais d'un Merlin qui a été baptisé Melius et qui demande qu'on l'appelle Melior ; cette incertitude sur le nom reproduit dans une certaine mesure le flottement de l'énonciation sans assignation des premiers romans en prose, comme le *Merlin* précisément.

Mais une dernière pirouette du récit vient achever de troubler le lecteur : alors qu'on s'est bon gré mal gré habitué à l'idée que le nom Merlin soit une « coquille » et que le personnage lui-même préfère être nommé Melior, les lignes finales de la quatrième ébauche reviennent, si l'on peut dire, à la forme canonique, puisque le diable (« *li anemis* », qui est peut-être Roussequane) soudainement confronté à l'enfant qui vient d'envahir son domaine de la Noire Montaigne, le salue avec une familiarité un peu embarrassée – et le salue du nom de Merlin. Serait-ce que le diable n'est pas au courant des orientations de la fiction ? Ou, au contraire, serait-ce qu'il connaît le vrai nom et l'essence de l'Antéchrist manqué, et que le nom de Merlin entérine l'échec du personnage à se reconstruire comme meilleur, Melior ?

V. Conclusion : « fan fiction » ou transfictionnalité ?

Les quatre textes qui constituent ce que Lewis Thorpe a baptisé *Roman des fils du roi Constant* sont un rare témoignage médiéval de ce que l'on appelle de nos jours « *fan fiction* » : en d'autres termes, la rédaction, par des lecteurs enthousiastes, d'histoires « parallèles » à celle(s) que raconte leur roman, ou leur série de romans, préférés. Ces fictions parasitaires, en quelque sorte, se greffent sur le tronc commun officiel, soit qu'elles relatent des épisodes passés sous silence de la biographie des héros ou personnages centraux, soit qu'elles développent des figures secondaires en les dotant d'un passé ou plus généralement d'une épaisseur romanesque, soit encore qu'elles *corrigent* le déroulement d'un texte originel[17]. Les « livres-dont-vous-êtes-le-héros » en constituent une variation (post)moderne, en prise directe sur les théories d'Iser ou d'Eco qui soulignent l'importance du rôle du lecteur pour « actualiser », faire advenir en quelque sorte, la fiction. Le comble serait alors de s'introduire soi-même dans une histoire connue afin d'en infléchir le cours vers une issue plus satisfaisante : exactement ce que tente, dans *Uranus* de Marcel Aymé, le cafetier Leopold s'imaginant venir au secours d'Andromaque et l'aiderà échapper à Pyrrhus afin de construire une fin – heureuse – autre que celle de la tragédie de Racine.

D'une certaine façon, c'est ce que font tous les écrivains médiévaux, dès le XIIe siècle, qui affirment qu'ils donnent la *vraie* version d'une histoire à la différence de ceux qui l'ont tronquée, massacrée, ou remplie d'incohérences : ainsi de Guernes de Pont Sainte-Maxence dans *La vie de Thomas Becket*, qui jette l'anathème sur les autres conteurs qui se sont emparés d'un sujet tout frais, et n'ont pas respecté la vérité historique, ou encore

[16] Ajoutons à cela que le nom « Melior » a bel et bien des connotations féminines au Moyen Âge, si l'on en juge par l'héroïne, enchanteresse, du roman de la fin du XIIe siècle qu'est *Partonopeus de Blois*.

[17] Voir les analyses de Richard Saint-Gelais dans *Fictions transfuges*, *op. cit.*, Ch. 4 « Versions », p. 139-186.

Thomas d'Angleterre qui insiste sur le fait que Gouvernal ne peut pas aller chercher Yseult, et que ce doit être Kaherdin qui se charge de l'affaire. Mais de façon plus systémique, les « contes » dans lesquels s'embarque Baudouin Butor, sont solidement greffés sur le tronc principal de l'*arbre des estoires*. On peut en fait considérer que le *Roman des fils du roi Constant* accomplit toutes les sortes de *fan fiction* mentionnées plus haut : d'une part, il s'agit de développer des épisodes mentionnés « en passant » par la narration principale ; d'autre part, on voit aussi fleurir des épisodes entièrement nouveaux, conçus comme socle narratif à des personnages injustement (?) négligés ; enfin, des *personnages* inédits intègrent la fiction, connaissent des aventures indépendantes – mais en définitive rejoignent le fleuve romanesque en aval, quitte à en modifier grandement les mouvements.

On peut de ce fait suggérer que la raison principale des renoncements successifs de Baudouin Butor est précisément que les modifications qu'il introduit sont appelées à faire boule de neige, et à subvertir radicalement l'histoire classique : ainsi, l'idée d'un jeune roi « Moines » qui avec le soutien et sur le conseil du roi Loth (d'Orcanie) se rebiffe contre Vortigern et parvient à reprendre les rênes du pouvoir présente certes un aspect satisfaisant – l'assassinat du fils aîné de Constant télécommandé par le sénéchal usurpateur est l'un des points les plus douloureux et susceptibles de soulever l'indignation du lecteur de tout le cycle –, mais il invalide inévitablement toute la suite traditionnelle : pas besoin de « vengeance fraternelle », et pas de possibilité, pour Uter, de devenir roi à son tour. À l'embranchement narratif suivant, la naissance d'un héritier de Pandragus/Pendragon invalide directement l'accession au trône d'Uter/Utrius, et conséquemment celle d'Arthur. On est donc confronté à une réécriture du légendaire arthurien où tous les mondes alternatifs ébauchés sont incompatibles avec l'histoire classique du *rex quondam rexque futurus*. Peut-être est-ce à cause de cela que chacun d'entre eux s'arrête avant d'atteindre son plein développement, la pression de la version « dominante » étant trop forte. On ne peut qu'espérer trouver un jour au fond d'un grenier ou en doublure d'une reliure quelques feuillets qui continueraient l'histoire de Melius et de ses frère et sœur.

De l'obsolescence programmée du nom propre dans le *Conte du Papegau*

Patricia Victorin
Université Bretagne-Sud / HCTI

J'ai la mémoire qui flanche
J'me souviens plus très bien
Quel pouvait être son prénom
Et quel était son nom
Il s'appelait, je l'appelais
Comment l'appelait-t-on ?
Pourtant c'est fou ce que j'aimais
L'appeler par son nom
(Chanson de Jeanne Moreau)

À propos des noms et de leur pouvoir de réminiscence dans l'œuvre de Proust, Roland Barthes écrit : « Il faut que ce trait linguistique, comme la réminiscence, ait le pouvoir de constituer l'essence des objets romanesques. Or il est une classe d'unités verbales qui possède au plus haut point ce pouvoir constitutif, c'est celle des noms propres. Le Nom propre dispose des trois propriétés que le narrateur reconnaît à la réminiscence : le pouvoir d'**essentialisation** (puisqu'il ne désigne qu'un seul référent), le pouvoir de **citation** (puisqu'on peut appeler à discrétion toute l'essence enfermée dans le nom, en le proférant), le pouvoir d'**exploration** (puisque l'on «déplie» un nom propre exactement comme on fait d'un souvenir) : le Nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence[1]. » C'est ce lien entre le nom propre et la mémoire que je souhaiterais examiner ici à partir de l'étude d'un roman arthurien tardif qui nous invite à réfléchir sur ce qui reste de Chrétien de Troyes à la fin du Moyen Âge, entre restes, rebuts et reliques.

On sait combien le nom propre nourrit un lien particulier avec la mémoire et l'oubli ; à cet égard, il est paradoxal de constater que l'on oublie davantage les noms propres que les noms communs. Il s'agira pour nous d'interroger comment ce récit insolite du *Conte du papegau*[2] réfléchit la question centrale de la réécriture et de l'*inventio* à travers les noms propres : entre réminiscence, trous de mémoire et recréation. Ce récit est en effet

[1] Roland Barthes, « *Proust et les noms* », In : *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 121.

[2] *Le conte du papegau*, roman arthurien du XVe siècle. Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Hélène Charpentier et Patricia Victorin, Paris, Champion (Champion classiques. Moyen Âge, 11), 2004.

un paradoxe, situé entre le balbutiement du récit arthurien à la manière de Chrétien de Troyes puisqu'il se situe fictivement après le couronnement d'Arthur et le radotage, la répétition psittacique avec ses lacunes, ses anachronismes et ses incohérences dans la mesure où il est écrit environ trois siècles après les romans de Chrétien[3]. Singulier, ce récit l'est à plus d'un titre. Ce petit roman, sorte de faux « plagiat par anticipation[4] » (pour reprendre la formule de Pierre Bayard) est construit comme un art de mémoire. Le passé littéraire se revisite à travers un dispositif imagé contenant sentences et emblèmes[5] ; la mise en image de la mémoire littéraire se développe sur des « résidus » ou « empreintes » des noms propres qui continuent de résonner pour le lecteur de la fin du Moyen Âge. Faut-il lire ce roman comme un divertissement de vieux lecteur ou de radoteur qui se met en scène à travers l'emblème du papegau qui accompagne Arthur ? Serait-ce un livre pour enfant ? Un art de mémoire pour conserver une trace de l'invention du roman arthurien ? Ce petit roman[6] n'a été conservé que dans un seul manuscrit (BnF. fr. 2154, provenant de la Famille de Tournon) même si la famille Gonzague en possédait un autre exemplaire dans sa bibliothèque de Mantoue en 1407. Est-ce à dire qu'il n'a pas eu de succès ou que d'emblée il a été écrit pour le plaisir égoïste et solitaire d'un admirateur de Chrétien de Troyes ?

Le récit tardif du *Papegau* est plutôt marginal en comparaison des romans qui lui sont contemporains ou à peine antérieurs. À côté du gigantisme de cette somme qu'est le *Perceforest* (milieu du XIVe siècle), qui parvient à unir l'Antiquité d'Alexandre et le Graal chrétien dans une fresque fourmillante, le *Papegau* confine au *reader's digest*. L'aventure est circonscrite autour d'un seul personnage durant une temporalité limitée. Le *Papegau* s'ouvre et se clôt à la Pentecôte et le jeune roi quitte et retrouve sa cour demeurée inchangée durant l'année de son absence. À la manière de Chrétien de Troyes, l'auteur crée une bulle matricielle, selon la technique de la « queue d'aronde » (la « *dovetail technique* » décrite par J. H. M. Taylor[7]), en lovant son récit dans un blanc narratif qu'il crée de toutes pièces. Sa « quête » ne dure qu'un an alors que dans les romans en prose, l'écheveau temporel s'élargit au point de remonter aux origines du Graal et de se clore sur la fin

[3] Cf. Patricia Victorin, « Entre balbutiement et radotage : enfance, répétition et parodie dans le roman arthurien du Moyen Âge tardif », *Études françaises*, 42 (1), 2006, p. 63-89.

[4] Cf. Pierre Bayard, *Le plagiat par anticipation*, Paris, Minuit, collection Paradoxes, 2009. À noter que pour Quintilien, le plagiat est compris comme « une défaillance de la mémoire ». Voir Mary Carruthers, *Le Livre de la Mémoire*, Paris, Macula, 2002 (1990 Cambridge University Press), p. 319.

[5] Cf. Danièle Régnier-Bohler, « Arthur en enfances (*Le Chevalier au Papegau*) », *PRIS-MA*, n° 13/1, 1997, p. 91-106.

[6] Cet inventaire montre le « grand succès de la littérature française dans le nord de l'Italie pendant le XIVe siècle : à Mantoue comme à Ferrare les livres français constituent, après les livres latins, le fonds des bibliothèques princières. Dans les deux collections nous retrouvons les mêmes groupes : quelques livres de théologie, de morale, d'histoire et de science, mais surtout des romans de chevalerie, les uns, en prose, sur le Saint Graal et la Table Ronde, les autres, en laisses monorimes, sur Charlemagne et ses guerriers. », souligne G. Paris. Gaston Paris fait l'hypothèse que ce roman a été écrit en italien. Cf. Willelmo Braghirolli, Paul Meyer, Gaston Paris, « Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mantoue mort en 1407 », *Romania*, n° 9, 1880. p. 497-514 (p. 502 pour la citation).

[7] Expression employée pour rendre compte de cette structure close : voir Jane H. M. Taylor, « The Fourteenth Century : Context, Text and Intertext », In : *The Legacy of Chrétien de Troyes*, sous la direction de Keith Busby et Norris J. Lacy, Amsterdam, Rodopi, 1987, p. 267-332.

du royaume arthurien. Ici au contraire, toute référence au Graal et à la Table ronde est gommée et le lecteur se divertit des seules aventures d'Arthur.

Le Conte du Papegau confine à une narration d'aventures qui se succèdent sans lien logique, selon une poétique de la parataxe – chaque aventure étant pourvue de son emblème sous la forme d'un personnage et d'une devise voire d'un simple nom. Dans cette optique, les noms ont une fonction toute particulière. Ainsi le nom suffit seul à évoquer une matière, un univers, et à convoquer des échos dans la mémoire des lecteurs. Au fond, à travers la question du nom, de ses réemplois, des inventions, des absences se pose celle de la mémoire : que reste-t-il de Chrétien de Troyes à la fin du Moyen Âge ? Que reste-t-il du roman arthurien ? Quelles en sont les dernières amarres ?

Au commencement est le titre...

L'*explicit* donne pour titre au récit *le conte du papegaulx*. On retrouve cette mention amplifiée sur la première feuille du manuscrit (non foliotée), mais il s'agit d'un ajout plus tardif : *Le Conte du Papegaulx qui contient les premieres Aventures qui advindrent au bon Roy Artus.* Comme il le souligne dans son introduction, le premier éditeur du texte F. Heuckenkamp[8] a préféré transformer le titre afin d'éviter une ambiguïté sur l'identité du personnage principal. Autrement dit, selon lui, c'est à Arthur que revient ce privilège. Un tel choix éditorial n'a rien d'anodin car il permet d'intégrer ce roman dans un lignage littéraire comprenant *Le Chevalier de la Charrette*, *Le Chevalier au Lion*, donc de l'inscrire dans la filiation de ces deux romans de Chrétien de Troyes. On ne saurait reprocher ce choix à l'éditeur dans la mesure où *Le Chevalier du Papegau* se fait l'écho des œuvres de Chrétien de Troyes. Mais une autre question se pose alors : qu'ont de commun le Chevalier du papegau et le « bon roy Artus » ? Sont-ils interchangeables et jusqu'où ? Changer de nom le temps d'un récit, cela revient-il à vider le nom de son contenu, à faire table rase du passé et devenir tout nouveau tout beau ?

Si l'on conserve le titre donné par l'*explicit*, le *Conte du Papegau*, on choisit de mettre en avant le rôle de l'oiseau aux dépens d'Arthur, et il devient, cette fois, la transcription en français du récit bref occitan, *Las Novas del papagay*[9]. Il s'inscrit aussi dans le paradigme d'un autre récit bref inséré notamment dans le *Chevalier Errant* de Thomas de Saluces, souvent intitulé par la critique « Le Conte de la Dame et des trois Papegaux »[10]. Voilà le ré-

[8] *Le chevalier du papegau*, nach der einzigen Pariser Handschrift zum ersten Mal herausgegeben von Ferdinand Heuckenkamp, Halle, Niemeyer, 1896.

[9] Ce récit bref d'Arnaut de Carcassès (1ère moitié du XIIIe siècle) raconte les aventures d'un *papagay* éloquent et astucieux qui sert les amours de son maître en mettant le feu au château pour favoriser le rendez-vous des amants.

[10] *Le Livre du Chevalier Errant* de Thomas de Saluces (éd. M. J. Ward, University of North Carolina, 1984) est un vaste roman en prose composé à la fin du XIVe siècle qui oscille entre le poème allégorique et le roman arthurien. L'auteur y a inséré de longues pièces en vers et y a mêlé toutes sortes de matériaux : contes, légendes, *exempla*, traité de morale, etc., notamment ce récit à mi-chemin entre le fabliau et l'*exemplum*, que l'on peut qualifier de nouvelle (sur ce texte, voir Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures, Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen/Basel, A. Francke Verlag, 2000, p. 325-365).

cit qui se teinte de nouvelles couleurs, de ce vert du renouveau que l'on attribue au Moyen Âge au *papegau*. Ce second titre nous invite à nous interroger sur un autre aspect du récit : sa spécularité, puisque c'est le *papegau* qui au retour d'Arthur à sa cour raconte toutes les aventures dont il a été le témoin et dont il est le garant. Le titre, *Le Conte du Papegau*, peut être interprété de deux manières complémentaires : soit il désigne un récit centré sur le personnage du *papegau*, soit le récit que conte le *papegau* au roi Arthur. Aussi avons-nous finalement choisi de rendre au *papegau* ce qui lui revient de droit : sa place de héros du récit et sa parole conteuse, en intitulant ce bref roman, *Le Conte du Papegau*. Ce faisant, au lieu d'évoquer le *Chevalier de la Charrette* ou le *Chevalier au Lion*, il entre désormais en résonance avec un autre récit de Chrétien de Troyes, le *Conte du Graal*. Dans cette optique, cette fois c'est le papegau qui pourrait commuter avec… le Graal.

Le Conte du Papegau met en scène un jeune roi Arthur, vieux pourtant de tous les récits écrits trois siècles plus tôt par Chrétien de Troyes, accompagné d'un perroquet. Et tous deux revivent les aventures autrefois dévolues aux chevaliers Yvain, Lancelot, Erec, Perceval. Ce récit à mi-chemin entre l'enfance joyeuse remémorée et le psittacisme comble ainsi un blanc laissé par Chrétien en contant les aventures du roi Arthur, devenu le temps du récit le Chevalier au Papegau. Ce même Arthur qui a regardé ses chevaliers partir pour de grandes aventures, revenir de quêtes parfois inachevées (le Graal) a sans doute rêvé maintes fois, en entendant le récit des autres, de devenir à son tour, l'élu. Une fois, une seule, Chrétien nous le montre absent dans *Yvain ou Le Chevalier au Lion* ; il a laissé sa cour en pleine assemblée pour aller… dormir. La cour continue de s'affairer ; Guenièvre et les chevaliers écoutent le récit de Calogrenant. On ne réveille pas le roi qui dort. Mais à quoi rêve-t-il donc pour que cette sieste se prolonge ainsi ?

Et si l'auteur du *Chevalier au Papegau* nous apportait la réponse ? Si ce récit n'était rien d'autre que le rêve d'un vieil Arthur, qui se prend à jouer à Lancelot, à Erec, à Yvain et pourquoi pas à Perceval ? Ainsi exceptionnellement le roi honore la requête de la demoiselle qui, comme de coutume, se rend à sa cour pour y trouver un champion à la Pentecôte. Il conquiert un papegau en se faisant le champion d'une demoiselle lors d'un concours de beauté. Il combat victorieusement un être diabolique, se prend pour un nouveau Lancelot auprès d'une fée qui conjoint les figures de Guenièvre, de Morgane et d'Yseut, est assailli par un « bref cauchemar », étranglé par cette femme sauvage, sorte de *cauquemare* qui chevauche le dormeur dans son sommeil... Mais voilà que la trame du rêve s'arrête. Après toutes ces aventures, alors qu'il s'apprête à rentrer à sa cour, son bateau fait naufrage. Arthur, désormais appelé le Chevalier au Papegau, échoue sur une île et rencontre alors un nain qui s'était autrefois rendu à la cour d'Arthur. Cette achronie le ramène à sa temporalité, celle de Chrétien de Troyes et celle d'un Arthur immuable. Et le récit qui s'était ouvert à Camaalot, lieu de la fiction, se clôt à Windsor, lieu de résidence royale en Angleterre depuis Édouard III. La fiction ramène au réel : Arthur, parti chevalier nouveau, redevient comme par enchantement le roi ancien, lorsqu'il rencontre le nain de cour demeuré sur l'île pendant soixante ans avec pour seul compagnon, son fils, un géant sot, nourri du lait d'une licorne. Auprès du nain chenu, il retrouve son identité de roi Arthur et renonce à son pseudonyme de Chevalier au Papegau.

Faire du vieux avec du vieux : noms et réminiscences

Au premier chef, il est des noms dont la principale fonction est de rattacher au passé littéraire, bref de faire vieux et de provoquer la réminiscence. L'auteur a volontiers puisé dans le réservoir de motifs que constituent d'une part l'œuvre de Chrétien de Troyes et les récits de ses épigones, d'autre part. Si Wirnt von Grafenberg, une des sources du *Conte du Papegau*, a conservé la présence des héros des romans qu'il réutilise comme pour mieux dénuder et souligner sa dette ; l'auteur du *Papegau* procède différemment en conservant des traces de cet héritage, mais en les masquant, en les recouvrant d'une nouvelle patine.

Mais il est aussi des noms, principalement des toponymes et quelques anthroponymes dont la fonction est de reconvoquer la mémoire du lecteur ou plus exactement comme le dit Dominique Lagorgette[11], à propos du nom, d'incarner « ce résumé d'essence qui devance l'individu et qui permet de le connaître avant même de le reconnaître ». Elle poursuit en disant : « Le nom propre [...] remplit un double usage : sur l'une de ses faces il signifie la fiction, sur l'autre il signifie la vérité de la fiction[12] ». C'est bien ce qui se joue, me semble-t-il, avec le réemploi de noms vieux comme le monde arthurien.

Noms de pays

Ainsi en va-t-il de la résidence d'Arthur, Camaalot (cinq occurrences) qui ouvre le récit ou de Windsor (deux occurrences) où viennent se clore les aventures ; Mont Gibel (une seule occurrence, pour désigner l'Etna, la résidence de Morgane), Northumberland (une occurrence) ... comme si l'auteur s'était adonné à une forme de *name dropping* avant la lettre. Tous ces toponymes disséminés dans le récit viennent tisser un paysage arthurien, créer un effet de fiction arthurienne. Ces noms essaimés comme au hasard du récit confortent le lecteur dans l'idée qu'il est bien en terre arthurienne, avec ses lieux de mémoire, ses personnages emblématiques.

Noms de personnes

Les noms de personnes participent aussi de ce processus de signifier le vrai : on entend les noms de Loth, le roi d'Orcanie (deux occurrences l'une au début, l'autre à la fin du récit), Merlin (deux occurrences), Morgane (une seule occurrence), et bien sûr Arthur lui-même. Si l'on compte le nombre d'occurrences du nom Arthur, on constate qu'il y a vingt occurrences du syntagme « le roy Artus » qui encadrent le récit, au début du paragraphe 1 à 8 et à la fin (paragraphe 76 à 82). Le prénom du roi est toujours associé à sa mention royale et éventuellement accompagné d'une épithète « bon » ou « gentil » ou d'un complément de détermination « roy Artus de Bretaigne ».

Outre cette première fonction, ces vieux noms fonctionnent à la manière des noms de marques c'est-à-dire des noms qui « contribuent à structurer [...] dans une langue ou culture donnée, l'horizon identitaire et collectif de la communauté linguistique en même

[11] Dominique Lagorgette, « Avoir a non : étude diachronique de quelques expressions qui prédiquent le nom », *Linx*, n° 32, 1995, p. 113-132. (p. 132 pour la citation).

[12] *Ibid.*

temps que le réservoir symbolique mis à la disposition de chaque locuteur[13] », comme l'explique Ruggero Druetta. Dans cette optique, ils relèvent pleinement d'un pacte nostalgique comme j'ai pu le montrer ailleurs[14].

Le chevalier, armé de son épée nommée ici *Chastiefol*, et accompagné de son *papegau en cage*, entraîne le lecteur dans une visite des merveilles de la Nature, des lieux-clés de l'univers arthurien qui rassemblent créatures courtoises, merveilleuses et monstrueuses. Le récit dessine une cartographie des lieux communs du monde courtois à travers l'onomastique (toponymes et anthroponymes), avec des noms emblématiques comme l'Amoureuse Cité, le Château Amoureux, et les créatures qui les habitent, Fleur de Mont, Franche Pucelle, Belle sans Vilainie, la Dame aux Cheveux Blonds, etc… Le lecteur a l'impression d'être en territoire connu et de voyager au pays arthurien.

Réemploi : des noms préfabriqués au sens univoque

On constate que rares sont les noms qui correspondent à un nom propre. La plupart des noms sont formés sur des antonomases périphrastiques. C'est le cas pour les personnages féminins ou masculins dont les noms sont construits ainsi :
- un substantif Dame/ Chevalier auquel on ajoute un complément de détermination du nom introduit par *sans* ou à ou un adjectif qualificatif
- adjectif + nom = Franche Pucelle, Maulvais Garçon
- ou un mot composé (endocentrique) : deux substantifs accolés comme Poisson Chevalier

Pour les personnages féminins, on relève les noms suivants :
Belle sans Villenie
Dame aux Cheveux Blons, également dénommée *Fée a qui appent enseignement*
Dame sans Orgueil
Damoiselle du Chastel d'Amours
Duchesse d'Estregalles
Flor de Mont/ Flour de Mond
Royne de l'Ile Forte

Pour les personnages masculins :
Chevalier Amoureux du Chastel Sauvage
Chevalier des Estranges Illes (Galehaut, fils de la belle Géante ?)
Chevalier Jayant
Jayant le Doubtez de la Roche Secure
Lion sans Mercy
Notons qu'il existe une partition entre les personnages « avec » et ceux « sans » (Belle sans vilainie, la Dame sans orgueil, Jaiant sans Nom...), partition pour le moins minimaliste.

[13] Ruggero Druetta, « Les noms de marque et de produits comme marqueurs identitaires », *Études de linguistique appliquée*, n° 150, 2008/2, p. 160 pour la citation.

[14] Patricia Victorin. « La rétro-écriture ou l'écriture de la nostalgie dans le roman arthurien tardif : *Ysaïe le Triste*, le *Conte du Papegau* et *Mélyador* de Froissart », *Arthurian Literature*, n° 30, 2013, p. 158-181.

Enfin, il existe des personnages sans nom. C'est le cas pour le papegau, le nain qui transporte la cage, le nain, père du Géant sans Nom, la femme sauvage et la licorne maternelle. Tous ces personnages évoquent des *marginalia* mais jouent néanmoins un rôle de premier plan dans l'économie narrative pour nombre d'entre eux comme le papegau, le nain chenu ou encore la licorne. Ces personnages incarnent précisément la part de renouvellement du récit, sa fictivité au second degré, sa part de fiction inconnue ou oubliée.

Dans l'ensemble, on constate que le processus de création est tout sauf inventif. Il s'agit plutôt de créer, de la manière la plus attendue possible, avec un signifié facile à décrypter. Mais ce fil convenu à l'onomastique sans surprise est en quelque sorte effiloché par un autre processus qui vient déstabiliser cet équilibre. Le conteur se livre à des jeux de substitution, emploie un nom pour un autre.

Un nom pour un autre : substitution, déplacement et condensation

Ainsi Chastiefol a pris la place de la célèbre épée Excalibur ; le Chevalier du Papegau s'est substitué au Chevalier à la Roue et à Arthur ; l'épervier d'*Erec et Enide* est remplacé par un papegau ; Erec se mue en Arthur ; Lancelot cède le pas au Chevalier du Papegau dans l'épisode qui réécrit le tournoi de Noauz ; Yvain trouve un avatar dans un contre-emploi, Lion sans Merci. Tout se passe comme si, par ce jeu des substitutions et déplacements, les cartes avaient été brouillées et redistribuées.

Le nom, Chevalier du Papegau, dont on relève 216 occurrences contre 5 du Chevalier au Papegau et 20 occurrences du « roy Artus » à l'ouverture et à la clôture du roman, doit être envisagé sous plusieurs angles :

- sémantique (signifié) : il conviendra de revenir rapidement sur le papegau de la lyrique et la question du psittacisme.
- syntaxique à deux niveaux : par les relations qu'il entretient avec les noms des autres personnages, et par la combinaison de ses propres phonèmes.
- pragmatique : origine, intertextualité, dimension culturelle, horizon d'attente...

Alors que le jeune roi vient de s'engager à combattre le terrifiant Chevalier Poisson, il s'empresse de secourir une dame à qui le Chevalier de la Gaste Lande vient de tuer son ami. Cette dernière, la Dame sans Orgueil, le détourne de son engagement premier en le menant dans une des plus belles cours qui soit, où chaque année un chevalier nommé Lion sans Merci présente un *papegau*, prix de beauté, sans qu'aucun chevalier ose le lui contester. Dans le *Conte du Papegau*, ce n'est plus la dame qui reçoit l'oiseau pour prix de sa beauté mais le champion lui-même qui le conserve pour son seul plaisir et y gagne un nom, « le Chevalier au Papegau ». Cet incognito et la trouvaille du surnom ne sont rien d'autre qu'un luxe et un goût du jeu que s'octroie Arthur, car il ne s'agit nullement pour lui de reconquérir son nom à l'instar du Chevalier de la Charrette. Mais ce nom évoque aussi dans *Perceforest*, le Chevalier aux (Trois) Papegaux[15], alias Pallidès de Hurtemer,

[15] Christine Ferlampin-Acher souligne à propos de ce personnage qu'il est le fondateur de Tintagel, lieu emblématique certes de Tristan mais aussi lieu de la conception d'Arthur. À cet égard, Péléon, le père de la demoiselle qui épouse le fils du Chevalier aux papegaux porte une cotte ornée de verts papegaux. C. Ferlampin-Acher interprète ces indices comme une manière pour l'auteur du *Perceforest* de préfigurer le Chevalier du Papegau, hypothèse séduisante. Cf. Christine Ferlampin-Acher, « *Artus de Bretagne* et

qui prend également le pseudonyme de Chevalier à la Genette (son nouveau blason, le genêt ou la genette) lors d'un tournoi où il doit conquérir la main de Camille[16]. Enfin, le nom de « chevalier du papegau » sonne creux aux oreilles d'un lecteur médiéval. Ce titre de pacotille évoque en effet un jeu dit « du papegau », dans le cadre duquel est appelé « chevalier du papegau », durant un an, le vainqueur du tir du papegau ; le « papegau » étant d'ailleurs réduit dans ce cadre à une cible de bois vert qui sert de but aux tireurs à l'arc ou à l'arbalète.

Rebaptiser Arthur, c'est faire table rase du passé, repartir de zéro ; le chevalier nouveau, armé de son épée Chastiefol, désormais appelé Chevalier du Papegau du nom de l'emblème qu'il s'est conquis, nous entraîne dans une visite muséographique des merveilles de la Nature et de l'univers arthurien.

Le nom Chevalier du Papegau est une antonomase périphrastique au signifié ambigu. Le mot « papegau » peut fonctionner soit comme une enseigne, l'indice, d'une personne (une sorte de bannière), soit induire que c'est le chevalier qui dépend du papegau autrement dit, le papegau a un chevalier.

L'antonomase, mot attesté dès 1275 sous la forme *anthonomasie*, désigne dans les traités classiques (Quintilien, Donat, Isidore de Séville), un adjectif ou une appellation « mise à la place du nom ». « Le terme d'antonomase recouvre tout d'abord la désignation d'un individu, non par son nom propre mais par un appellatif qui exprime la quintessence de son individualité ; parallèlement, l'utilisation d'un nom propre pour exprimer un type, un parangon, et ainsi désigner d'autres individus, est usitée sous l'appellation de paradigme, *exemplum* ou *imago*[17] », nous rappelle Sarah Leroy. Cette figure se définit par un double aspect, puisqu'elle substitue aussi bien un nom propre à un nom commun que l'inverse et fonctionne de manière comparable à l'écriture parodique selon un processus de l'inclusion ou de « l'enchâssement du vieux dans le neuf[18] », pour reprendre la formule de Linda Hutcheon.

À l'époque de Chrétien de Troyes, les antonomases qui substituent un nom commun à un nom propre sont rarissimes[19]. Gunnar Biller en relève toutefois un exemple chez le poète champenois, dans *Cligés*, à propos de Tristan et Yseut[20] . Selon D. A. Monson, on

ses suites, *Perceforest*, *Isaïe le Triste*, *Le conte du Papegaut* : les romans néo-arthuriens en prose français constituent-ils un corpus ? », *Studi sulla letteratura cavalleresca in Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, sous la direction de Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, p. 29-44.

16 *Perceforest*, Troisième Partie, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 1991, t. II, p. 142-151. Outre ce personnage du *Perceforest*, on peut ajouter les chevaliers suivants dont l'emblème est un oiseau : le Chevalier au Cygne, descendant de Sone de Nansay, ou encore le Chevalier au Coqu (le coucou), emblème du clan des maris cocus qui combat contre Palamède dans *Le Chevalier Errant* de Thomas de Saluces (voir Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures*, *Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen/Basel, A. Francke Verlag, 2000, p. 343-346).

17 Sarah Leroy, *Entre identification et catégorisation, l'antonomase du nom propre en français*, thèse de doctorat nouveau régime en sciences du langage sous la direction de Paul Siblot, décembre 2001, Université de Montpellier III, p. 25.

18 Linda Hutcheon, « Ironie et parodie : stratégie et structure », *Poétique*, n° 36, 1978, p. 467-477.

19 Voir Don A. Monson, « La "Surenchère" chez Chrétien de Troyes », *Poétique*, n° 70, 1987, p. 231-246.

20 Gunnar Biller, *Étude sur le style des premiers romans français en vers (1150-1170)*, Göteborg, Elanders, 1916, p. 90. Cf. Chrétien de Troyes, *Cligés*, éd. Wendelin Foerster, 3e éd., Halle, Niemeyer, 1910, v. 5260-5261 : « Ja

peut considérer comme antonomase périphrastique les noms « Chevalier de la Charrete » ou encore « Chevalier au Lion ».

Les deux antonomases périphrastiques les plus célèbres de Chrétien sont celles qui ont fourni le titre pour deux de ses romans. Il s'agit des expressions « le chevalier de la charrete » pour désigner Lancelot et « le chevalier au lion » à la place d'Yvain. Ces deux tournures utilisent pour caractériser les personnages en question des « circonstances extérieures », pour reprendre la terminologie classique, plus particulièrement des « actions accomplies » par eux, ou plutôt « l'événement résultant de l'action » dans le cas d'Yvain. La fonction qu'elles assument est complexe, puisqu'elles combinent un élément de louange ou de blâme avec une importante dimension d'identité[21], souligne-t-il.

On a en effet coutume d'entendre l'antonomase comme la substitution d'un nom propre à un nom commun : ex : goupil/ Renart ou papegau/Perroquet[22]. Ceci est conforme à la description qu'en donne Aristote. Toutefois, la rhétorique antique, et notamment Quintilien, définit l'antonomase comme la substitution d'autre chose (*aliquid*) à un nom propre, du grec *antonomasia* : « pour, à la place de + *onoma* : nom propre ». Dans la *Rhétorique à Herennius*, l'antonomase est associée à la rhétorique épidictique : (louer / blâmer). Pour ce faire, trois *loci* sont à la disposition :

- les traits physiques
- les traits moraux
- les circonstances externes.

Dans cette troisième catégorie, les « circonstances externes », Bède distingue quatre entrées :

- la naissance
- le lieu
- l'action
- les événements résultant de cette action.

Avec cette redéfinition des contours de l'antonomase, Bède et Isidore[23] proposent une troisième fonction de la figure : outre le fait de louer ou de blâmer, il s'agit encore de *significare*, c'est-à-dire identifier[24].

Dans le cas du nom « Chevalier du Papegau », il ne s'agit *a priori* ni de louer, ni de blâmer mais plutôt d'identifier (*significare*) et de souligner l'action, et les événements résultant de cette action, la conquête du papegau. Il convient ici de retracer l'histoire du mot papegau et de l'antonomase perroquet. La première occurrence du nom « perroquet », utilisé comme nom propre sous la forme Paroquet, se trouve dans la somme qu'est le *Chevalier Errant* de Thomas de Saluces, à la fin du XIVe siècle ; elle apparaît dans

n'an seroiz Tristanz clamez, / Ne je n'an serai ja Yseuz. »

[21] D. A. Monson, art. cit., p. 37.

[22] Voir Patricia Victorin, « Du papegau au perroquet », *Cahiers de recherches médiévales*, n° 15, 2008, 145-166.

[23] Isidore de Séville, *Etymologiae* 1.37.11. Bède, *De schematibus*, In : Carolus Halm, *Rhetores latini minores*, Leipzig, 1863, p. 613 ; *id.*, *Libri II de arte metrica et de schematibus et tropis*, éd. et trad. par Clavin B. Kendall, Saarbrücken, AQ-Verlag, 1991, p. 186-187 et 189 (cité par D. A. Monson).

[24] Voir D. A. Monson, art. cit., p.37.

un récit inséré, encadré dans le roman, une sorte de nouvelle que la critique a intitulée « Le conte de la dame et des trois papegaux » ; il est question d'une dame qui trompe son mari, plus âgé qu'elle, conformément à l'inusable motif de la mal mariée. Le mari, qui nourrit quelques soupçons, la fait surveiller durant son absence par trois papegaux acquis à sa cause. Après avoir reçu son amant durant la nuit, la dame se souvient de la présence des oiseaux qui ont tout vu, et entendu. Elle et sa servante dévouée, Margot (qui porte le prénom de la pie !) s'en assurent en interrogeant le plus jeune ; ce dernier rapporte à sa maîtresse toute sa nuit, son « déduit » et annonce qu'il répètera tout à son maître dès son retour. À l'initiative de la rusée Margot, les deux femmes étranglent le papegau trop bavard et accuseront le chat. Il en va de même du second papegau qui outre le fait d'avoir été spectateur et témoin de la nuit a aussi assisté à la mort de son frère et s'empressera de tout révéler au maître. Il subit le même sort. Enfin, vient le tour du plus âgé, qui prétend avoir tout oublié. Il ouvre son discours sur un éloge de la dame avant de conclure sur les bienfaits du silence.

Dans le « Conte de la dame et des trois papegaux[25] », les signes tendent à se brouiller. Après tout, lequel des trois incarne le vilain papegau ? Celui qui ment pour satisfaire sa dame et endosse un discours courtois et trompeur (le courtisan) ou celui qui révèle les frasques de la dame et la condamne (le censeur) ? Lequel des deux incarne désormais la figure du « losengier » ? Le mot même de « losengier » se pare de deux sens différents : tour à tour opposant à l'amour et courtisan. On assiste à un glissement sémantique ou plus exactement à un chevauchement des signifiés.

La rupture s'opère bien dans le processus antonomasique : le papegau devient Perroquet, est nommé, et avec cette nomination se joue toute la problématique entre le dire et le taire. La disjonction ou le dédoublement du nom papegau/Paroquet met en jeu un processus de dédoublement du récit : le récit et sa propre fiction (fiction d'un récit autre, réinventé pour l'occasion). Le dispositif narratif dans lequel le « Conte de la Dame et des trois papegaux » vient s'insérer est assez complexe : on assiste à une série d'emboîtements successifs et de chevauchements des niveaux narratifs. Il y a d'abord le cadre pris en charge par un narrateur externe, dont la diégèse est authentifiée par les dires et témoignages des deux premiers papegaux, et par la présence d'un témoin intrus, le chevalier, hébergé cette nuit-là dans cette maison, qui assiste à la quasi-totalité des événements de la diégèse.

Le premier, le plus jeune, se contente de narrer ce dont il a été témoin à savoir l'empressement de la dame à embrasser son amant et à le mener dans sa chambre. Plus étrangement, il évoque aussi le déduit partagé en précisant :

> La le receustes a grant plaisir,
> Et moult feustes a bel laisir
> Et toute nuit en grant deduit
> Qui pou vous dura, si com je cuid,
> A la maniere et au semblant
> Qu'au mener li feustes monstrant.

[25] Voir Egidio Gorra, « La novella della dama e dei tre papagalli », *Romania*, n° 21, 1892, p. 71-78.

Le second papegau accuse la dame à son tour, mais non pas tant sur la trahison qu'elle a commise à l'égard de son mari (il y fait une simple allusion), que sur la « grant fellonie » et sa « losangerie » à l'égard du jeune papegau :

> Et fistes grant fellonie
> Quant par vos losengerie,
> Par beaulz dis et soustreant
> Mon frere feustes engignant,
> Car pour dire la verité
> Cruellement l'avez tué.

Quant au dernier, tout se passe comme s'il n'avait rien vu du tout puisque son discours s'ouvre sur un éloge à la dame, digne d'un chant courtois. Certes, ce vieux Paroquet répète un discours, mais ce qu'il répète n'est rien d'autre qu'un discours en quelque sorte tout fait mais déplacé, sorti de son contexte lyrique.

> Tres doulce dame debonnaire,
> Qui oncquez ne me feustes contraire,
> Ainz je vous doy tant amer
> Et chier tenir et honnourer.

L'antonomase repose sur une ambiguïté originelle dans la mesure où elle semble jouer sur deux plans, sur deux niveaux, sa capacité à « enchâsser du vieux dans le neuf », comme le ferait la parodie, mais aussi et surtout sa part démiurgique, comme si plus qu'une autre figure, elle ouvrait la porte à la fiction, mais une fiction tournée radicalement du côté de la duplicité. Si « la figure est un embryon, ou, si l'on préfère, une esquisse de fiction », comme le soutient Gérard Genette, l'antonomase par son fonctionnement propre est au même titre que la métalepse, la métaphore ou la syllepse un « mode renforcé ou aggravé » de la fiction, selon nous.

Le papegau légitime la possibilité de la fiction, d'un récit second parallèle au récit autorisé, canonique. Le nom du Chevalier du Papegau participe d'un univers parallèle qui rend possible la coexistence du roi Arthur et de son avatar, le Chevalier du Papegau. En se contentant d'être un oiseau de la lyrique et le héraut du chevalier, l'oiseau maintient la possibilité de la fiction, comme à côté de la réalité d'Arthur. Lorsque le nain chenu nomme le roi Arthur, le renvoie à ce qu'il est de toute éternité, la fiction n'a d'autre recours que celui de se clore.

Combler les lacunes : trous de mémoire et invention

Tout au long de ce petit roman qui s'étend sur une durée d'un an, Arthur fait comme s'il avait oublié qu'il est le célèbre roi Arthur. C'est la première fois que le roi renonce à son nom pour choisir un pseudonyme, un nom rêvé qui coupe les amarres et ouvre sur les possibles infinis de la fiction. Le pseudonyme est certes un nom rêvé mais il dit aussi le refus de l'héritage et de la filiation, rompre avec Chrétien et ses ancêtres que sont Geoffroy de Monmouth ou Wace. Il s'agit en quelque sorte de rompre les amarres et de découvrir la possibilité de la fiction : « si j'étais... ». Toutefois le roi Arthur continue

d'exister même s'il est relégué dans un horizon lointain ou une autre temporalité comme en témoigne le fait que le Chevalier du Papegau demande à ses adversaires vaincus de se rendre à la cour du roi Arthur.

Désormais c'est le Chevalier du papegau qui entend bien occuper le devant de la scène. C'est une des possibilités du roi Arthur qui s'est substitué à lui le reléguant dans le lointain et le passé. Or cette ramification temporelle et cet embranchement narratif peut ouvrir soit sur le passé, soit sur le futur. Dans un monde possible, le Chevalier du Papegau est courtois avec les dames et dans l'autre il se conduit comme un rustre en battant la Dame aux Cheveux Blonds comme s'il explorait tous les possibles, avant et après Arthur.

Et tout le récit oscille entre balbutiement du jeune roi et radotage du vieux roi Arthur : une sorte de coup d'essai avant la mise en œuvre de Chrétien et un radotage dans la mesure où le Chevalier du Papegau rejoue des scènes clés de l'œuvre du maître champenois.

Tout se passe comme si Arthur avait, le temps du récit, oublié qui il est vraiment, un roi vieux comme le monde arthurien et c'est le nain chenu qui le ramène à cette dimension historique, renouant avec la chronique de Monmouth et le temps des fables. Au fond cela revient à rejouer le geste inaugural de la naissance des récits arthuriens.

Mise en scène de l'obsolescence programmée du récit.

Gaston Paris soutenait que *Le Conte du Papegau* aurait pu conter les aventures d'un autre chevalier et il conclut sa notice sur ce roman :

> Le fait est que toutes ces aventures qui se ressemblent entre elles et prouvent combien l'invention est plus pauvre que la réalité, peuvent être à peu près indifféremment assignées à l'un ou à l'autre des héros, aussi peu vivants qu'elles sont peu vraisemblables, entre lesquels les a réparties le caprice changeant des romanciers[26].

Il me semble précisément que tout le sel du récit réside dans le fait que c'est Arthur le héros des aventures. Quel serait l'intérêt de faire rejouer à un énième chevalier inconnu le tournoi de Noauz par exemple ?

C'est ce quadruple lien avec la mémoire de l'œuvre de Chrétien, avec la mémoire du conteur, celle du lecteur et la mémoire du roi Arthur qui mérite examen : or ce lien avec la mémoire se tisse autour des oublis, des répétitions, des trous de mémoire et des faux souvenirs.

Cela ne va pas sans évoquer Quintilien, qui dans son *Institutio oratoria* file la métaphore de la Forêt-Mémoire[27] : le mnémoniste, ici sur trois niveaux, le Chevalier du Papegau, le conteur et le lecteur, est ainsi comparé au chasseur qui débusque le gibier caché dans des *loci*, des images-souvenirs, entre souvenirs et faux souvenirs. Les motifs revisités qui jalonnent les aventures du Chevalier du Papegau sont autant de *notae* mnémoniques oscillant entre les traces (*vestigia*) et hameçons (*unci*)[28].

[26] Gaston Paris, *Histoire littéraire de la France*, n° 30, 1888, p. 110.

[27] Cf. Mary Carruthers, *Le Livre de la Mémoire*, éd. cit., p. 99.

[28] *Ibid*., p. 357.

C'est curieusement au nain chenu, le nain abandonné sur l'île par le Chevalier des Estranges Iles, Galehaut, l'ami de Lancelot, qu'il revient de rendre au chevalier du Papegau ce nom qu'il avait comme oublié et qui lui permet de réintégrer sa juste place dans l'histoire de la fiction. Ce nain sans nom a enfanté un Géant sans Nom. Loin d'être une anomalie, cette incohérence fait sens et relève bien d'un travail de dénudation de la mémoire à l'œuvre. Je verrais volontiers dans cet épisode souvent considéré comme incohérent la clef de lecture de l'œuvre. On songe aussi aux travaux de Freud sur « l'oubli des noms propres » (1898) :

> Ce qui m'a amené à m'occuper de plus près du phénomène de l'oubli passager de noms propres, ce fut l'observation de certains détails qui manquent dans certains cas, mais se manifestent dans d'autres avec une netteté suffisante. Ces derniers cas sont ceux où il s'agit, non seulement *d'oubli*, mais de *faux souvenir.* Celui qui cherche à se rappeler un nom qui lui a échappé retrouve dans sa conscience d'autres noms, des *noms de substitution*, qu'il reconnaît aussitôt comme incorrects, mais qui n'en continuent pas moins à s'imposer à lui obstinément. On dirait que le processus qui devait aboutir à la reproduction du nom cherché a subi un *déplacement*, s'est engagé dans une fausse route, au bout de laquelle il trouve le nom de substitution, le nom incorrect. Je prétends que ce déplacement n'est pas l'effet d'un arbitraire psychique, mais s'effectue selon des voies préétablies et possibles à prévoir. En d'autres termes, je prétends qu'il existe, entre le nom ou les noms de substitution et le nom cherché, un rapport possible à trouver, et j'espère que, si je réussis à établir ce rapport, j'aurai élucidé le processus de l'oubli de noms propres[29].

C'est un roman qui montre son processus de construction entre faux souvenir, lacune et répétition, déplacement... Le conteur s'obstine sur cette « fausse route » qui lui ouvre de nouvelles possibilités inexplorées, avant de retrouver la mémoire d'un Arthur de toute éternité à sa cour et qui n'en a jamais bougé.

Au fond ce roman fonctionne le temps d'une parenthèse avant qu'Arthur ne redevienne lui-même et retrouve ses esprits. Ce récit insolite et plus riche qu'il n'y paraît de prime abord se donne des airs d'origine des romans de Chrétien de Troyes. Il se situe dans un amont de la fiction de Chrétien de Troyes, une anté-doxa courtoise mais avec le risque de regarder le matériau de Chrétien de Troyes de travers, en introduisant de la distorsion. Les noms participent de ce processus créatif qui met en jeu l'obsolescence programmée du *Conte du Papegau*, aussi bien du récit que du chevalier lui-même, une manière ludique de rejouer l'entrée en scène littéraire de Galaad, chevalier vierge venu sur la scène romanesque pour accomplir le Graal et les écritures et mourir. Ce roman tardif est écrit « pour de rire » et programme sa propre disparition et son obsolescence. Ce « faux souvenir » est destiné à s'effacer des mémoires, à s'autodétruire en quelque sorte, comme si l'obsolescence des noms et des aventures était programmée dès l'invention même du récit.

[29] Sigmund Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Payot & Rivages, 2001 (1ère édition Payot, 1923).

Mises en œuvre(s) et en scène du nom : quand le nom fait sens

Poétique du nom et traits génériques : l'emploi du nom propre dans les récits idylliques

Vanessa Obry
Université de Haute-Alsace

Dans le *Conte de Floire et de Blancheflor*, composé au milieu du XIIe siècle et souvent lu comme le prototype du récit idyllique médiéval en français, puisqu'il en est le plus ancien représentant conservé, les héros doivent leur nom à leur naissance le jour de la « Paske Flourie »[1], la fête des Rameaux. L'écho entre les noms rappelle aussi la conception des enfants le même jour, qui est à l'origine de leur ressemblance physique. Entre Blancheflor, fille de la chrétienne enlevée et confiée comme compagne à l'épouse du roi Felis, et Floire, fils de ce même roi païen, l'amour naît dès l'enfance et voit sa consécration, au terme des aventures, dans le mariage et le couronnement qui concluent la plupart des versions de cette légende, probablement d'origine orientale et dont on mesure le succès au cours du Moyen Âge à ses nombreuses réécritures, en différentes langues[2].

La motivation des noms inaugure le thème floral qui trouve son point culminant lorsque Floire, dissimulé dans un panier de fleurs, entre dans la tour de l'émir de Babylone où est enfermée son amie. Les noms se font alors images, reflétant l'histoire des amants, au sein d'un récit dont la structure s'apparente elle-même à un tableau, élaboré à partir du motif floral. Il pourrait s'agir de l'un des traits caractéristiques de l'idylle, si l'on rapporte le terme à son étymon, dérivé grec de εἶδος, l'image ou la figure. Charles Méla écrivait ainsi :

> Le bonheur sans nuages dont l'acception courante de l'« idylle » vécue renvoie l'écho quelque peu malicieux, se partage en reflets dans le « tableau » qui, littérairement, le donne à voir. Il remonte à l'enfance comme au temps d'avant la parole où l'image prévaut[3].

[1] *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, éd. Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, 2003, v. 163.

[2] Sur cette tradition, voir Jean-Luc Leclanche, *Contribution à l'étude de la transmission des plus anciennes œuvres romanesques françaises, un cas privilégié : Floire et Blanchefleur*, Lille, Service de reproduction des thèses, 1980 ; Patricia Grieve, *Floire and Blancheflor and the European Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997 ; *Floire et Blancheflor en Europe : anthologie*, dir. Sofia Lodén et Vanessa Obry Grenoble, UGA-Éditions, Coll. « Moyen Âge européen » [à paraître].

[3] Charles Méla, *Blanchefleur et le saint homme ou la semblance des reliques. Étude comparée de littérature médiévale*, Paris, Seuil, Coll. « Connexions du Champ freudien », 1979, p. 47.

Le jeu de reflets dont les noms concordants sont une manifestation invite ainsi à voir dans le nom propre un élément central de la matière du récit. Considéré aussi par Richard Trachsler comme un marqueur de matière[4], le nom signale en effet l'inscription dans un univers de fiction singulier. Or, les récits idylliques ne s'inscrivent pas dans la tripartition présentée par Jean Bodel dans la *Chanson des Saisnes*[5] : ni arthuriens, ni antiques, ils relèvent, pour beaucoup, de ce que Christine Ferlampin-Acher appelle les « romans de troisième type » ou de « troisième ordre »[6]. Si l'on y relève quelques échos dans les choix onomastiques, ce n'est pas au même titre que dans la matière arthurienne par exemple, où les noms réapparaissent, convoquant les mêmes personnages ou des figures homonymes[7].

Je souhaiterais dès lors m'interroger sur l'existence d'une poétique du nom propre qui serait commune – voire spécifique – aux récits se rattachant à la mouvance idyllique. Le nom propre pourrait ainsi devenir l'indice d'une matière ou d'une appartenance générique, par son pouvoir signifiant et par les partic ularités de ses emplois. L'enquête s'attachera d'abord aux variations de la motivation des noms dans différents représentants du genre, avant d'envisager la question sous l'angle rhétorique et stylistique des emplois formulaires du nom propre.

I. Les récits idylliques et la motivation des noms

Images de l'ordre social : caractéristiques d'une mouvance

Dans une étude publiée en 1913, Myrrha Lot-Borodine a établi un premier corpus restrictif du « roman idyllique », se fondant sur la répétition d'une trame narrative qu'elle liait à la nostalgie de l'innocence perdue :

> C'est la peinture d'un amour ingénu qui naît et se développe entre deux jeunes cœurs, l'histoire des fiançailles d'enfants qui se sourient et se tendent les mains dès l'âge le plus tendre. C'est donc là un thème idyllique qui évoque en nous le rêve de l'âge d'or, la nostalgie du paradis perdu, où règne l'innocence que le désir lui-même ne flétrit pas[8].

La chercheuse a étudié deux textes du XIIe siècle, *Le Conte de Floire et de Blancheflor* et *Aucassin et Nicolette*, dont le premier représente selon elle l'épure du genre, ainsi que trois romans du XIIIe siècle, *Galeran de Bretagne*, *L'Escoufle* de Jean Renart et *Guillaume de Palerne*. Plus récemment, l'ensemble s'est nourri d'autres textes, à la faveur du

[4] Richard Trachsler, *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen/Basel, A. Francke, 2000, p. 21ss et 59ss.

[5] Jean Bodel, *Chanson des Saisnes*, éd. Annette Brasseur, Genève, Droz, 1980, v. 6-11.

[6] Christine Ferlampin-Acher, « Féerie et idylles : des amours contrariées », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 20, 2010, http://journals.openedition.org/crm/12207 ; *Guillaume de Palerne*, texte présenté et traduit par Christine Ferlampin-Acher, Paris, Classiques Garnier, 2012, Introduction, p. 16ss.

[7] Sur les ancrages du nom dans un corpus arthurien, voir Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 191-275.

[8] Myrrha Lot-Borodine, *Le Roman idyllique au Moyen Âge*, Paris, Picard, 1913, p. 2.

renouvellement des approches de la mouvance idyllique. Les récits que l'on rassemble sous la bannière de l'idylle partagent des interrogations, liées à la succession des générations et à l'ordre matrimonial, comme l'a mis en avant Marion Uhlig[9]. Jean-Jacques Vincensini a quant à lui montré l'unité du corpus idyllique, défini comme genre par la présence de trois motifs anthropologiques spécifiques : la mésalliance, l'abjection, puis la recréation de l'ordre social auquel finit par s'intégrer le couple[10]. Après une première génération de récits composés aux XIIe et XIIIe siècles, l'intérêt pour la trame idyllique semble renaître, aux XIVe et XVe siècles, autour de ces enjeux sociaux et idéologiques[11].

Ces interrogations permettent de mettre en perspective les emplois des noms. La conduite du récit anime en effet l'image figée incarnée par les noms des protagonistes du *Conte de Floire et de Blancheflor*, la nourrit d'inquiétudes, mais le propre des textes relevant de l'idylle heureuse est qu'ils sont tendus entre deux variantes d'une même image du couple : ils partent de la représentation d'un amour idéalisé, dans l'enfance ou la jeunesse, dérogeant à un ordre social établi, pour aboutir à cette même union réintégrée à l'ordre social.

La présente étude s'intéressera aux récits de la première génération, composés entre le milieu du XIIe et la fin du XIIIe siècle[12], en observant les emplois des noms dans *Le Conte de Floire et de Blancheflor*[13], *Amadas et Ydoine*[14], *Galeran de Bretagne*[15], *L'Escoufle* de Jean Renart[16], *Floris et Lyriopé* de Robert de Blois[17], *Jehan et Blonde* de Philippe de Rémi[18] et *Guillaume de Palerne*[19]. Le modèle idyllique subit les interférences d'autres matières : la trame de *Floris et Lyriopé* se nourrit en effet de la matière antique, tandis que le merveilleux joue un rôle central dans *Guillaume de Palerne* et *Amadas et Ydoine*, et que l'idylle est aussi teintée de parodie dans *Guillaume de Palerne*. Plus fondamentalement peut-être, on perd parfois le lien entre l'enfance et la naissance de l'amour, comme dans *Amadas et Ydoine* ou *Guillaume de Palerne*, dont on pourrait, à ce titre, remettre en cause le lien

[9] Marion Vuagnoux-Uhlig, *Le Couple en herbe.* Galeran de Bretagne *et* L'Escoufle *à la lumière du roman idyllique médiéval*, Genève, Droz, 2009.

[10] Jean-Jacques Vincensini, « Genres et "conscience" narrative au Moyen Âge. L'exemple du récit idyllique », *Littérature*, n° 148/4, 2007, p. 59-76 ; Jean-Jacques Vincensini, « Introduction », In : *Le Récit idyllique. Aux sources du roman moderne*, éd. Jean-Jacques Vincensini et Claudio Galderisi, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 7-26.

[11] Michelle Szkilnik, « Idylle et récits idylliques à la fin du Moyen Âge », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 20, 2010, http://journals.openedition.org/crm/12205. Voir aussi Marion Uhlig, « Les récits idylliques de la fin du Moyen Âge (de *Jehan et Blonde* à *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*) : la postérité de Jean Renart ? », *Le Moyen Âge*, n° CXVII/1, 2011, p. 21-41.

[12] Parmi les œuvres citées par Myrra Lot-Borodine (*Le Roman idyllique au Moyen Âge*, *op. cit.*), je n'étudierai pas *Aucassin et Nicolette*, dont les caractéristiques formelles le rendent peu comparable aux autres textes. D'autres récits sont en revanche ajoutés.

[13] *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, *op. cit.*

[14] *Amadas et Ydoine. Roman du XIIIe siècle*, éd. John R. Reinhard, Paris, Champion, 1974. Les citations données dans le présent article sont tirées des éditions citées dans cette note et les suivantes.

[15] Renaut, *Galeran de Bretagne*, éd. et trad. Jean Dufournet, Paris, Champion, 2009.

[16] Jean Renart, *L'Escoufle*, éd. Franklin Sweester, Genève, Droz, 1974.

[17] Robert de Blois, *Floris et Lyriopé*, éd. Paul Barrette, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1968.

[18] Philippe de Rémi, *Jean et Blonde, roman du XIIIe siècle*, éd. Sylvie Lécuyer, Paris, Champion, 1984.

[19] *Guillaume de Palerne, roman du XIIIe siècle*, éd. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1990.

avec le modèle idyllique. L'interrogation sur le nom permettra donc aussi de reconsidérer ces cas limites de l'idylle.

De l'*estoire* à l'image : le modèle onomastique du *Conte de Floire et de Blancheflor*

Le *Conte de Floire et de Blancheflor* met en valeur, au seuil du récit, la motivation des noms des protagonistes :

> Li doi enfant, quant furent né,
> de la feste furent nomé :
> la crestiiene, por l'onor
> de la feste, mist Blanceflor
> non a sa fille, et li rois Floire
> a son fil quant il sot l'estoire. (v. 171-176)

La place des noms, associés ici en fin de vers dans des couplets d'octosyllabes distincts mais réunis par une allitération, souligne la paronomase ; mais le jeu des rimes invite aussi à remarquer une différence dans leur mode d'attribution. La jeune fille est appelée Blancheflor pour « l'onor » de la fête de la Pâque Fleurie, ce qui fait de son nom un symbole chrétien immédiatement reconnaissable. Le nom de Floire est quant à lui attribué au héros par la médiation de l'« estoire », apprise par son père. Ce terme d'*estoire* peut, me semble-t-il, être compris de deux manières. Il peut désigner, comme l'interprète l'éditeur Jean-Luc Leclanche en traduisant ce vers par « lorsqu'il eut appris ce que signifiait cette fête », l'histoire de la fête des Rameaux ; mais il pourrait aussi s'agir de l'histoire advenue aux mères, qui ont mis au monde ensemble leurs enfants. Le couple se fonde ainsi dans sa relation à la génération précédente. Une telle interprétation de la citation fait du nom un signe synthétique, résumant une aventure et reliant le début et la fin de l'histoire, ce que conforte la lecture du prologue :

> Flores fu tos nés de paiiens
> et Blanceflors de crestiiens.
> Bautisier se fist en sa vie
> Flores por Blanceflor s'amie,
> car en un biau jor furent né
> et en une nuit engenré. (v. 17-22)

L'expression « se faire bautisier » a le sens de recevoir le sacrement du baptême et constitue une allusion à l'accession de Floire au statut de roi chrétien à la fin du récit. Mais les deux derniers vers du passage, mentionnant la naissance et la conception des personnages, invitent à relier le verbe baptiser à l'attribution du nom : de fait, Floire reçoit son nom en raison de celui de son amie. On ne peut assurément pas traduire l'expression par « il se fit baptiser Floire » (où le nom serait attribut), car cette construction n'est pas attestée dans les dictionnaires à cette époque, mais le sens de « donner un nom » pour *batiser* est présente, d'après le dictionnaire de Tobler et Lommatzsch, dès le XIIe siècle. On peut donc à la fois comprendre, à la lecture des v. 19-20, que Floire reçut le baptême

en l'honneur de Blancheflor son amie et qu'il reçut un nom en raison de celui de la jeune fille. Il est tentant de lire, dans ces deux sens possibles, une nouvelle trace du pouvoir de condensation du nom, contenant la trajectoire des héros, de leur naissance à leur couronnement, dans une forme de synthèse du parcours qui aboutit à l'intégration à l'ordre chrétien.

Si, dans le *Conte de Floire et de Blancheflor*, l'attribution des noms semble ainsi intégrer l'enjeu lignager et la trajectoire sociale et religieuse du couple, l'ensemble se place sous le signe d'une harmonie préfigurée, sans laisser de place à la question de la mésalliance. Pour reprendre l'opposition proposée par Charles Méla, à l'origine de l'attribution du nom dans l'enfance se trouve bien une parole – l'*estoire*, mais celle-ci est muée en image, par le pouvoir condensateur du nom[20].

Noms floraux et jeux de miroir déformant

Parmi les représentants ultérieurs de la veine idyllique, un premier groupe de récits se dégage, où l'un des indices de l'écho intertextuel du *Conte de Floire et de Blancheflor* est l'onomastique florale.

Le roman *Galeran de Bretagne*, écrit au cours du premier tiers du XIIIe siècle et dont l'auteur se nomme Renaut, est le lieu d'une véritable réflexion sur le nom et son adéquation avec son porteur[21]. On y lit un réseau de correspondances qui s'inscrivent dans la lignée explicite du *Conte de Floire et de Blancheflor*, mais associés à des déplacements qui intègrent plus encore l'enjeu social de l'intrigue idyllique. Les noms des amants Galeran et Fresne n'y sont pas unis par la paronomase : comme dans le lai de Marie de France que le roman amplifie, le jeu de miroir se situe entre les noms végétaux de l'héroïne et de sa sœur jumelle[22]. L'anthroponyme qui ouvre cette réflexion sur la correspondance entre le nom et la personne est celui de Gente, la mère de Fresne, qui accuse d'adultère sa voisine ayant donné naissance à des jumeaux, et est ainsi présentée comme indigne du nom qu'elle porte :

> Gente se fist nommer l'escorce,
> Et gente et belle est a devise ;
> Mais le cuer ot sans gentillise (v. 32-34).

[20] On ne trouve rien de tel au moment de l'introduction des noms des héros dans la seconde version française de l'histoire de Floire et de Blancheflor, composée à la fin du XIIe siècle : alors que le récit s'éloigne de la trame idyllique au profit d'une dimension chevaleresque plus marquée, le nom perd son pouvoir évocateur. Voir *Floire et Blanchefleur. Seconde version*, éd. Margaret M. Pelan, Paris, Ophrys, 1975. Sur les relations génériques entre les deux versions, je me permets de renvoyer à Vanessa Obry, « Les versions françaises de *Floire et Blancheflor* en contexte manuscrit : lectures médiévales et infléchissements génériques », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 38/2, 2019, p. 243-264.

[21] Pour des précisions sur cette question, voir Vanessa Obry, « Et pour ce *fu ainsi nommee* ». *Linguistique de la désignation et écriture du personnage dans les romans français en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 2013, chapitre 6.

[22] Marie de France, *Le Fresne*, In : *Lais bretons (XIIe-XIIIe siècles). Marie de France et ses contemporains*, éd. Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion, 2018, p. 266-307. Sur le motif floral et la ressemblance dans ces deux textes, voir Romaine Wolf-Bonvin « Du lai du *Freisne* à *Galeran de Bretagne* : la fabrique des filles-fleurs », In : *Ce est li fruis selonc la letre, Mélanges offerts à Charles Méla*, dir. Olivier Collet, Yasmina Foehr-Janssens et Sylviane Messerli, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 2002, p. 571-589.

La calomnie la condamne au déshonneur lorsqu'elle donne elle-même naissance à deux filles. Alors que l'une est abandonnée, l'autre, sœur de l'héroïne, se voit attribuer un nom lors d'un passage qui fait écho au *Conte de Floire et de Blancheflor* :

> Et la comtesse li fist joindre
> Son non, si l'apela Flourie :
> Le jour de la Pasque Flourie
> Ot esté la contesse nee,
> Et pour ce fu ainsi nommee (v. 690-694)

Flourie ne porte cependant pas le nom du jour de sa naissance, mais celui de sa marraine, lui-même justifié par la naissance de cette dernière. La dimension symbolique du nom s'en trouve amoindrie et son attribution médiatisée souligne le lien entre les générations : Marion Uhlig a montré la place de la filiation féminine dans *Galeran de Bretagne* et ce nom de la sœur de l'héroïne en est l'une des illustrations[23]. Flourie porte ainsi avant tout un nom qui dit son appartenance à l'ordre social, alors que sa sœur en est mise à l'écart. L'héroïne abandonnée doit en effet son nom à une aventure individuelle qui l'exclut provisoirement de la lignée : l'abandon au pied d'un freine. Les jeux onomastiques, s'ils héritent à la fois de Marie de France et du *Conte de Floire et de Blancheflor*, semblent s'écarter de la dimension idyllique du texte, qui déplace le jeu de miroir du couple au duo gémellaire, excluant ainsi Galeran. L'évocation du baptême de ce dernier se situe quant à elle entre les récits de ceux des deux sœurs :

> Li enfans fu biaux et adroiz
> S'ot non Galeren en baptesme, (v. 942-943)

L'attribution du nom s'entoure d'indices des qualités chevaleresques de Galeran et ce que l'on doit sans doute retenir du nom de ce personnage qui deviendra comte de Bretagne comme son père est qu'il porte un nom breton. L'onomastique se nourrit ici d'effets de décalage, mais la mise en réseau des différents noms figure l'ordre social, rompu d'abord par la médisance de Gente, mais voué à être rétabli : le nom de Flourie est ancrage dans un héritage, tandis que celui de Fresne la relie, par l'image végétale, à la sœur qui lui ressemble au point que Galeran pourra y voir un substitut de son amie. Quant au nom de Galeran, il dit son statut social et chevaleresque qui ne sera jamais démenti. L'onomastique et ses motivations se font ainsi figuration d'un ordre à venir au moment de l'attribution des noms, dans lequel s'intègrera l'amour né dans l'enfance.

Dans *Floris et Lyriopé* de Robert de Blois (milieu du XIIIe siècle), le héros Floris a une sœur jumelle qui lui ressemble parfaitement et porte une variante féminine de son nom :

> Et par itant qu'il furent né
> En mai a l'antree d'esté
> Quant li douz tans se renouvale
> Et quant renaist la flor novale,
> Furent nommé per droit avis

[23] Marion Vuagnoux-Uhlig, *Le Couple en herbe*, *op. cit.*, deuxième partie.

Cele Florie et cil Floris.
Cil enfant et Leriopé
Furent tuit troi en un jor né (v. 336-343)

Ce passage fonde le trio gémellaire tout en renouant avec le motif de la naissance simultanée des amants. La sœur jumelle du héros est intégrée au scénario idyllique par son nom, qui préfigure l'amour, puisqu'il s'associe au motif de la *reverdie*. De fait, Floris se fait passer pour Florie pour pouvoir rester auprès de Lyriopé et nouer avec elle une relation amoureuse placée sous le signe de la transgression à la fois sociale et sexuelle. Le nom de Lyriopé, quant à lui, inscrit le texte dans la matière antique du récit ovidien qu'il amplifie, les héros étant les parents de Narcisse ; il se situe donc hors des jeux d'écho ainsi tissés. Or, dans ce récit, l'emprunt au scénario idyllique est inabouti : l'union des amants donne naissance à Narcisse et l'interprétation morale explicite de l'aventure fait de l'amour interdit une malédiction, bien qu'il laisse entrevoir une alternative au tragique[24]. L'image sur laquelle se conclut le texte n'est, de fait, pas le reflet harmonieux des noms des amants, mais le miroir de Narcisse, figuration de la souffrance d'amour. L'idylle en reste ainsi au stade de la transgression et, par conséquent peut-être, les noms perdent leur rôle organisateur.

Noms de l'idylle sans fleurs

Les autres récits ne reprennent pas le motif du nom floral. Pourtant, l'acte de nomination des personnages laisse parfois apparaître une motivation seconde, qui fait écho à l'enjeu social de l'idylle et à la construction d'une image harmonieuse du couple intégré à un ordre supérieur.

Dans l'*Escoufle*, composé dans le premier tiers du XIIIe siècle par Jean Renart, les noms de Guillaume et Aelis sont donnés dans le même passage, au moment du baptême qui suit la naissance simultanée des enfants. La naissance de Guillaume est immédiatement liée à sa destinée, puisqu'il est appelé « .I. fil qui puis fu emperere » (v. 1753). Suit alors l'attribution du nom lui-même, puis de celui d'Aelis :

Li parin l'ont fait apeler
Je cuit Guilliaume en droit bauptesme.
Or oiés que cel jor meesme
Ajut ausi l'empereris
D'une fille qui Aelis
Fu apelee en bautestire. (v. 1762-1767)

Le terme *empereris* semble appeler, à la rime, le nom d'Aelis qui vient après lui. L'acte de nomination des enfants associe donc leur naissance à l'image du couple impérial qui clôt le roman. Tout en apparaissant dans un passage qui suggère la mésalliance par l'évocation des parents, le nom annonce l'union harmonieuse et le destin politique des héros.

[24] Sur cette lecture opposant le miroir de Narcisse et le reflet entre les amants, voir Milena Mikhaïlova-Makarius, *Amour au miroir. Les fables du fantasme ou la voie lyrique du roman*, Genève, Droz, 2016, deuxième partie.

Probablement composé dans les années 1230-1240, le roman *Jehan et Blonde*, est désormais attribué à Philippe de Rémy, père de Philippe de Beaumanoir. Dans la mesure où l'amour entre les protagonistes ne naît pas dans la première enfance, ils ne sont pas nommés simultanément. Le nom de Jehan, fils du comte de Danmartin dont il prendra la succession, est donné au cœur de l'évocation de sa famille (v. 67-68). Jehan se rend ensuite en Angleterre, où il est mis au service de la fille du comte et de la comtesse de Senefort :

> La damoisele ot a non Blonde ;
> Ce fu bien drois, qu'en tout le monde
> Ne porte fame si biel chief (v. 247-249)

Le nom prédispose l'héroïne à l'amour et est mentionné dans le premier vers d'un portrait élogieux de la jeune fille, selon le modèle courtois. Malgré la dimension topique de ce choix onomastique, il ne me semble pas anodin que la jeune fille soit dotée d'un nom propre résultant d'une antonomase. L'origine française du nom, motivé dans la langue du texte, est mise en valeur, alors que d'autres personnages de la cour d'Angleterre portent des noms aux consonances plus locales. Le roman est en effet scandé par des remarques linguistiques, la langue d'échange entre les personnages est précisée lorsqu'un Anglais et un Français se rencontrent et la demoiselle elle-même a une façon de parler qui signale son origine anglaise :

> Un peu parait en son langage
> Que ne fu pas nee a Pontoire (v. 358-359).

Appeler l'héroïne Blonde revient à la situer du même côté de la frontière linguistique que Jehan. Et en ce sens, les deux noms, qui ne sont ni ressemblants, ni liés aux circonstances de la naissance des héros, s'inscrivent, en arrière-plan, dans les enjeux politiques du roman, que Francis Dubost a par exemple bien mis en avant en le comparant à *Amadas et Ydoine*[25] ; ils donnent une image anticipée de la situation finale et de l'union en Angleterre.

Guillaume de Palerne et *Amadas et Ydoine* se détachent des exemples précédents. Dans le roman le plus tardif[26], *Guillaume de Palerne*, les protagonistes sont nommés au sein de l'évocation de leur famille, sans que le nom puisse être relié à la destinée du couple. La naissance de l'amour entre Guillaume et Melior ne correspond en outre pas au schéma de l'idylle, mais se fonde sur le modèle courtois de la renommée qui fait naître un amour à distance. *Amadas et Ydoine* (fin XIIe-début XIIIe siècle), prive lui aussi les héros de la naissance et de l'éducation communes. L'onomastique y présente cependant un intérêt plus grand, car le nom d'Amadas est en décalage avec les caractéristiques initiales du personnage, incapable d'aimer ; cela donne lieu aux moqueries des envieux, qui soulignent avec ironie la paronomase paradoxale unissant *Amadas* et *amoureus* :

[25] Francis Dubost, « D'*Amadas et Ydoine* à *Jehan et Blonde*. La démythification du récit initiatique », *Romania*, n° 112, 1991, p. 361-405.

[26] Alors qu'Alexandre Micha proposait de le dater des années 1220, Christine Ferlampin-Acher avance une date plus tardive, vers 1280 : *Guillaume de Palerne*, *op. cit.*, Introduction, p. 32ss.

Amadas par non l'apeloient
Et par envie le noumoient
Tuit li pluseur des envieus :
« Amadas, li fin amoureus ».
Par envoiseüre et par gas
« Le fin amoureus Amadas »
L'apeloient, mais ne savoient
Com il verai prophete estoient. (v. 95-102)

Le nom dit une essence du personnage qui sera révélée au fil du texte, tout comme l'antonomase qui désigne Ydoine fait de l'orgueilleuse qu'elle est au début du roman une figure de la capacité à aimer.

Dans les témoins qui intègrent de la manière la plus aboutie les enjeux de l'idylle, l'acte de nomination est associé à la naissance simultanée et à un baptême commun, à la ressemblance des noms et de leurs porteurs, enfin à une image, au seuil du récit, de l'ordre social dans lequel le couple est voué à se fondre. Si seul le *Conte de Floire et de Blancheflor* présente l'ensemble de ces éléments, deux groupes se dessinent : dans *Galeran de Bretagne*, *L'Escoufle* et *Jehan et Blonde*, l'acte de nomination annonce l'harmonie à laquelle aboutit le récit, avec l'intégration sociale de l'amour idéalisé ; en revanche, les textes situés à la marge de la mouvance idyllique n'accordent pas au nom la valeur d'une image de l'ordre social. Cela conforte ainsi différents degrés d'intégration de la matière proprement idyllique au récit.

II. Emplois des noms et traits de style : exemples d'associations formulaires

Il s'agira désormais de se demander dans quelle mesure il existe une traduction stylistique de ce rôle narratif attribué aux noms. J'analyserai un exemple d'emploi des noms, dans une structure que l'on trouve parfois dans les rubriques désignant l'œuvre elle-même au sein des manuscrits ou dans les titres adoptés par la critique : la coordination des noms des protagonistes de l'idylle, selon le modèle « Floire et Blancheflor » ou « Jehan et Blonde ». Je m'interrogerai sur la dimension formulaire de cette association des noms des protagonistes, pour voir en quoi elle peut être considérée comme un trait distinctif de la matière idyllique.

Noms coordonnés : quelques données statistiques

Une première enquête statistique permet de confronter ce corpus restreint des récits apparentés à l'idylle à d'autres textes narratifs contemporains, constituant une partie du corpus narratif en vers intégré à la Base de Français Médiéval (BFM)[27] et qui est doté d'un étiquetage morpho-syntaxique, cet étiquetage permettant des recherches sur les noms propres.

[27] BFM – Base de Français Médiéval [En ligne], Lyon, ENS de Lyon, Laboratoire IHRIM, 2019, txm.bfm-corpus.org

Dans les résultats présentés ci-dessous le « corpus 1 » correspond aux récits idylliques[28]. Le « corpus 2 » est constitué d'un ensemble de romans en vers des XIIe et XIIIe siècles ne relevant pas de l'idylle : les romans de Chrétien de Troyes, les romans d'Antiquité, les romans de *Tristan*, de Béroul et Thomas, ainsi que quelques romans en vers du XIIIe siècle : *Guillaume de Dole* de Jean Renart et *Le Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu. Le « corpus 3 » comporte l'ensemble des autres textes narratifs en vers des XIIe-XIIIe siècles de la BFM (chansons de gestes et récits brefs).

Tableau 1 : Fréquence d'emploi d'expressions « *Nom propre humain* et *Nom propre humain* » (pourcentage calculé sur les occurrences de noms humains)

Corpus 1 (récits idylliques)	Corpus 2 (romans en vers, XIIe-XIIIe siècles)	Corpus 3 (autres textes narratifs, XIIe-XIIIe siècles)
4,1%	1,6%	1,8% (sur l'ensemble des noms propres)

Si l'on observe les occurrences de coordinations de deux noms propres humains, et bien que le résultat ne soit pas extrêmement contrasté, on voit que la coordination de deux noms propres est deux fois plus fréquente dans le groupe des romans idylliques que dans les autres groupes. Cette tendance s'accentue si l'on ne porte son attention que sur les coordinations des noms des amants, ou de couples de héros. La quasi-totalité des occurrences relevées pour le roman idyllique concerne en effet les protagonistes, alors que les coordinations sont souvent tout autres dans le corpus 2 : il n'y a, par exemple, aucune occurrence de coordination des noms de Tristan et Yseut dans le *Roman de Tristan* de Béroul, seulement deux occurrences de « Erec et Enide » dans le roman éponyme de Chrétien de Troyes, trois de « Fénice et Cligès » chez le même auteur et aucune occurrence dans *Guillaume de Dole*.

En outre, toujours dans le corpus idyllique, la fréquence des cas de co-occurrences ne se limitant pas aux coordinations, mais incluant tous les emplois des deux noms propres des protagonistes dans un même vers, ou au sein d'une même proposition dans deux vers consécutifs, atteint 6 à 10% des emplois des noms propres selon les textes, alors qu'on n'observe rien de tel dans les autres groupes.

Une étude parallèle sur la chanson de geste et en particulier sur le cas de la chanson *Ami et Amile*[29] m'a permis de montrer que, si cette dernière présente un nombre important de coordinations des noms des personnages éponymes, en relation avec la représentation de l'amitié qui les unit, elle fait figure d'exception par rapport à d'autres cas de compagnonnage épique dans d'autres chansons de geste. De plus, bien que la chanson *Ami et Amile* semble contredire l'hypothèse générique que je formule, du moins du point

[28] Sont cependant exclus de l'analyse statistique *Floris et Lyriopé*, car il contient très peu d'occurrences en raison de la brièveté du texte, et *Amadas et Ydoine*, dont il n'existe pas de version numérisée.

[29] Vanessa Obry, « 'Le conte Amis, Amile le guerrier'. Emploi du nom propre et variations génériques », In : *Le personnage de chanson de geste*, Actes du colloque Rencesvals (Nancy, 2020), dir. Damien de Carné et Florent Coste, Paris, Classiques Garnier [à paraître].

de vue de l'analyse statistique de la fréquence des coordinations, elle ne répond en rien aux autres traits qui seront analysés ci-dessous pour le récit idyllique.

Tableau 2 : Fréquence d'emploi d'expressions « Nom propre humain et Nom propre humain » dans les récits apparentés à l'idylle

Floire et Blancheflor	*L'Escoufle*	*Jehan et Blonde*	*Galeran de Bretagne*	*Guillaume de Parlerne*	*Amadas et Ydoine*
6,1%	5,5%	4,9%	1%	/	/

Ce premier ensemble de remarques peut être précisé en tenant compte des disparités entre les textes liés à la mouvance idyllique. L'absence de coordination des noms des héros dans les romans *Guillaume de Palerne* et *Amadas et Ydoine*, à l'exception des *incipit* ou *explicit*, semble confirmer leur exclusion de l'ensemble qui se dessine avec les autres textes[30]. Le cas de *Galeran de Bretagne*, qui semble lui aussi à part, avec seulement deux occurrences de coordinations, sera évoqué plus loin et l'on verra qu'il se rattache pourtant mieux, par d'autres caractéristiques, à l'usage des premiers récits idylliques.

Si le nom du héros appelle celui de l'héroïne, dans une sorte de réflexe d'écriture qui tend au figement ou à la formule, c'est bien sûr que le récit se consacre dans ses premiers moments à l'histoire de leur union, puis, à la fin, à celle de leurs retrouvailles. Ainsi, puisque la trame narrative conduit à évoquer ensemble deux personnages, il est peu surprenant que leurs noms se trouvent associés dans les textes. La plus ou moins grande fréquence des coordinations peut aussi s'expliquer par des raisons métriques ou phonétiques. L'analyse des contextes de ces co-occurrences semble toutefois conforter l'idée d'une attraction formulaire, liée à la perception de la matière idyllique.

La coordination des noms propres en contexte narratif

Dans le *Conte de Floire et de Blancheflor*, les noms sont coordonnés dans le prologue, puis on ne trouve plus cette expression avant l'épisode des retrouvailles dans la tour de Babylone :

> De grant pitié, de grant mor,
> Pleure Flores et Blanceflor.
> De ses bras li uns l'autre lie
> et en baisier cascuns s'oublie. (v. 2427-2430 ; voir aussi v. 2493, 2667, 2831 etc.)

[30] Je remercie Christine Ferlampin de m'avoir signalé que, dans le roman en prose *Artus de Bretagne*, composé vers 1300, alors que l'épisode liminaire des amours d'Artus et Jehanette pourrait relever du modèle idyllique, dont le texte se détache finalement, le nom du héros n'est jamais coordonné à celui d'une femme, qu'il s'agisse du personnage précédemment nommé ou de sa future épouse, Florence, ce qui tend à confirmer qu'*Artus de Bretagne* reste à l'écart du schéma de l'idylle. Voir *Artus de Bretagne. Roman en prose de la fin du* XIII*e siècle*, éd. Christine Ferlampin-Acher, Paris Champion, 2017. Sur le rapport entre le roman et l'idylle, voir aussi Christine Ferlampin-Acher, « Féerie et idylles : des amours contrariées », art. cit.

La réunion des noms correspond à la fois au moment des plus grandes tensions du récit, lorsque les amants risquent la mort, puis à leur l'union finale. Alors que les scènes d'attribution des noms faisaient se joindre origine et annonce d'un destin final, la formule associant les noms propres est une image de clôture harmonieuse du récit, celle de l'intégration du couple couronné à l'ordre social.

Dans l'*Escoufle*, à l'inverse, les coordinations des noms de Guillaume et Aelis se situent dans les scènes liminaires ; elles sont ainsi présentes pour évoquer la ressemblance des amants :

> Nus ne set choisir le menor
> De Guilliaume ne d'Aelis.
> Qui les eüst par tot eslis
> Ne trovast il .ij. si pareus
> De vis ne de bouche ne d'eus
> Il semblent estre suer et frere (v. 1942-1947)

Puis on les retrouve dans les scènes du verger, associées à l'expression de la réciprocité de leur amour (v. 2092ss) et dans les épisodes qui précèdent leur séparation, jusqu'aux préparatifs de leur fuite, avant le vol de l'aumonière et de l'anneau par l'oiseau (v. 2374, 2510...). La coordination des noms ne revient plus par la suite, même lors des retrouvailles ou lorsque le nom se dote d'une fonction narrative, au moment où chacun des deux personnages, entendant le nom de l'autre, se souvient de son amour. Dans ce roman, les noms coordonnés sont liés à l'image originelle de l'idylle heureuse et non à son point d'aboutissement. Dès lors que le tableau se met en mouvement, la formule disparaît, signe sans doute d'un rétablissement d'une hiérarchie, par opposition à l'égalité du couple, lors de la réinsertion sociale des amants.

Les occurrences sont moins nombreuses dans *Galeran de Bretagne*, mais elles sont, comme pour l'*Escoufle*, liées à l'enfance. Dans ces deux romans où les noms ne se ressemblent pas, l'association dans une construction récurrente vient compenser l'écho phonique absent dans la création de l'image de l'amour né dans l'enfance.

Dans *Jehan et Blonde* enfin, les noms sont associés au moment de la naissance de l'amour, puis à une scène de plaisirs amoureux dans le verger, avant la séparation :

> Assés avoient de clarté,
> Car la lune clere leur luist,
> Qui a veoir pas ne leur nuit.
> Sous le plus bel perier du monde
> Sont arresté Jehans et Blonde.
> Assis se sont plourant andui,
> Car les cuers ont mout plains d'anui. (v. 1809-1815)

La rime unissant le nom de Blonde et « le plus bel perier du monde » fait des noms associés, comme dans *Floire et Blancheflor*, une image qui unit les amours de jeunesse et les retrouvailles finales, puisque le poirier est l'arbre au pied duquel les amants se retrouveront au terme des aventures. Autre écho au *Conte de Floire et de Blancheflor*, l'association des noms peut être liée à des évocations florales :

Jehans et Blonde el bois demeurent,
Cele matinee labeurent
Tant qu'en un tres biau lieu el gaut
Font une loge pour le caut
De biaus rainsiaus vers et de flors (v. 3547-3551).

Puis, la coordination revient à la fin du texte, au moment des noces, où la formule se fait extrêmement fréquente (v. 5210, 5565, 5561, 5593 etc.).

Si chacun des récits présente un dispositif qui lui est propre, il me semble possible de conclure de ces quelques observations que la coordination des noms des héros est liée à une forme de figement qui l'associe à une topique proprement idyllique : les noms se voient confirmés dans leur contribution à l'image initiale ou au tableau final de l'harmonie, créée puis retrouvée, au sein du couple.

Fonctionnement référentiel des noms propres coordonnés : remarques linguistiques

Le degré de figement de la formule constituée par la coordination des noms des amants peut enfin se mesurer à l'aune du fonctionnement linguistique et référentiel du nom propre dans ces passages.

Les études linguistiques portant sur les chaînes de référence[31], c'est-à-dire sur la succession d'expressions ayant un même référent[32], ont pu mettre en avant, d'une part, l'influence du genre textuel sur la composition de ces chaînes[33], et, d'autre part, les particularités des états anciens de la langue, où les relations entre le degré de saillance du référent et le choix d'une expression référentielle ne sont pas exactement les mêmes que dans la langue moderne. Selon les théories linguistiques dites de l'accessibilité[34] en effet, le choix des expressions employées pour désigner un référent est influencé par la plus ou moins grande saillance cognitive de ce même référent : autrement dit, si un personnage est fortement présent dans l'univers de référence construit par le texte, le nom propre ne devrait pas apparaître. Mais, dans la langue médiévale plus que dans la langue moderne encore, on trouve des configurations que ces théories ne prévoient pas, et notamment des emplois de noms propres lorsqu'un référent est pourtant très présent ou saillant auparavant[35].

[31] Sur cette notion, voir par exemple Francis Corblin, *Les Formes de reprise dans le discours. Anaphores et chaînes de référence*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1995, p. 197-210.

[32] La chaîne de référence correspondant à un personnage rassemble des expressions pronominales et nominales parmi lesquelles les noms propres.

[33] Voir par exemple Catherine Schnedecker, « Chaînes de référence et variations selon le genre », *Langages*, n° 195, 2014, p. 23-42.

[34] Mira Ariel, *Accessing Noun-Phrase Antecedents*, London/New York, Routledge, 1990.

[35] La redénomination, ou répétition du nom propre, ne se limite pas, même dans la langue moderne, à un rôle de désambiguïsation ou d'éclaircissement de contextes référentiels complexes : c'est ce qu'a montré notamment l'étude de Catherine Schnedecker, *Nom propre et chaîne de référence* (Paris, Klincksieck, 1997) qui met en valeur le rôle de structuration textuelle de la répétition du nom propre. Mais son statut de borne, permettant un redémarrage référentiel et une structuration du texte n'est pas exactement le même en français médiéval qu'en français moderne : voir Julie Glikman, Céline Guillot et Vanessa Obry, « Les chaînes de référence dans un corpus de textes narratifs médiévaux : traits généraux et facteurs de variation », *Langages*, n° 195, 2014, p. 43-60.

À la lumière de ces apports théoriques, j'observerai la place des coordinations de noms propres dans les chaînes de références, c'est-à-dire les relations que les noms entretiennent avec les expressions qui les précèdent.

Dans certains cas, les emplois des noms propres coordonnés correspondent à des situations de concurrence référentielle[36], la référence aux personnages du couple alternant avec celle à d'autres référents animés humains pluriels, comme dans cet exemple, présentant deux chaînes dont le référent est pluriel :

> Issi parlant [**li enfant**] vinrent plorant,
> et par les mains [**se tinrent**].
> Li rois rueve qu'[il] aient pais
> [trestot cil] [qui] sont el palais.
> [**Flore et Blanceflor**] venu furent,
> par devant l'amirail [**s'esturent**]. (*Floire et Blancheflor*, v. 2839-2844[37])

Ici la référence au couple, « li enfant », alterne avec la mention du groupe des personnages qui assistent à la scène dans le palais. L'emploi des noms propres coordonnés dans l'avant dernier vers peut alors s'expliquer d'un point de vue cognitif, par la nécessité d'identification des personnages, considérés comme un référent qui n'est pas maximalement saillant ici : une reprise par un pronom de sixième personne ou un verbe à sujet non exprimé aurait été ambiguë.

Mais on relève aussi des exemples a priori moins attendus, et qui sont néanmoins très fréquents voire majoritaires au moins dans les quatre récits idylliques dont les caractéristiques convergentes ont été relevées précédemment. Il s'agit de l'emploi des deux noms coordonnés, alors que d'autres expressions référant aux deux amants figurent immédiatement auparavant : autrement dit, le référent pluriel au couple est saillant et les noms propres apparaissent comme inutiles d'un point de vue cognitif. Il existe des occurrences dans tous les textes. On lit par exemple dans le *Conte de Floire et de Blancheflor* :

> Dolant [**furent**] et courecié
> quant [**il**] se furent esveillié.
> [**Flores** plora **et Blanceflor**] ;
> morir [**cuident**] sans nul retor. (v. 2677-2680)

La citation déjà donnée de *Jehan et Blonde* correspond, entre beaucoup d'autres, à cette configuration :

> Asseés [**avoient**] de clarté,
> Car la lune clere [**leur**] luist,
> Qui a veoir pas ne [**leur**] nuit.
> Sous le plus bel perier du monde

[36] Sur la notion de concurrence référentielle, et son insuffisance pour expliquer les choix d'expressions dans la langue médiévale, voir par exemple les travaux d'Estèle Dupuy-Parant, *La Continuité référentielle en Moyen Français. Règles syntactico-sémantiques*, thèse de doctorat, Université du Maine, dir. Christiane Marchello-Nizia, 2006.

[37] Les maillons des chaînes de référence à référent pluriel sont entre crochets, et les expressions référant aux protagonistes sont en gras, ici comme dans les exemples qui suivent.

Sont arresté [**Jehans et Blonde**].
Assis [**se vont**] plourant andui,
Car les cuers [**ont**] mout plains d'anui. (v. 1809-1815)

Les deux occurrences relevées dans *Galeran de Bretagne* correspondent elles aussi à ce modèle et le texte rejoint ainsi le groupe du corpus idyllique par l'emploi formulaire des noms coordonnés :

Levé [**sont**] du prel a tant,
Si [**vont**] laver et puis mengier.
Servi [**sont**] bien et sans dangier,
Puis [**vont**] gesir, et au cler jour
[**Se departent**] de Biausejour.
Le grant duel ne le grant martire
Ne vous vueil reconrder ne dire,
Que [**Galeren et Fresne**] mainent. (v. 2904-2911)

Ces emplois du nom propre en contexte de saillance référentielle appellent plusieurs remarques : tout d'abord, les occurrences similaires de coordination relevées dans le corpus 2, composé de romans ne relevant pas de la catégorie idyllique, correspondent bien plus fréquemment à des cas de résolution d'ambiguïtés référentielles possibles. De même, dans la chanson de geste *Ami et Amile*, où la coordination des noms des protagonistes est, comme il a été souligné plus haut, aussi fréquente que dans le corpus idyllique, on ne relève aucune occurrence de ce type[38].

Dans le récit idyllique, les noms coordonnés semblent donc volontiers figés en expression formulaire, mobilisable quel que soit le contexte référentiel. Si l'emploi des noms coordonnés n'est pas appelé par la nécessité d'identifier les personnages, c'est que la coordination dit autre chose que l'identité et se dote d'une fonction poétique : la création de l'image idyllique ordonnée du couple, au seuil ou au terme du récit. Les noms associés des amants apparaissent ainsi comme une formule de l'idylle, une répétition sans motivation linguistique qui, même si elle n'est pas extrêmement fréquente, porte le sens de la trajectoire des amants.

Au terme de cette étude, le figement du nom peut apparaître comme un trait stylistique de la matière idyllique, qui s'actualise plus ou moins en fonction des textes. Il ne s'agit pourtant pas d'identifier un style de genre qui impliquerait une appartenance figée à une catégorie textuelle, mais bien plutôt de considérer ce que Bénédicte Milland-Bove appelle, à propos des romans en prose, un « effet de convergence »[39], qui permet de concevoir les textes se rattachant à la mouvance idyllique comme un réseau signifiant, uni par une perception de l'amour et de son intégration sociale, et par un ensemble de valeurs qui commandent aussi des principes poétiques et stylistiques.

[38] Voir note 29.

[39] Bénédicte Milland-Bove, « Le style des romans arthuriens en prose du XIIIe siècle : problèmes, méthodes, pratiques », In : *Effets de style au Moyen* Âge, dir. Chantal Connochie-Bourgne et Sébastien Douchet, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2012, p. 57.

Onomastique et polémique dans le *Miracle d'Ildefonse* de Gautier de Coinci

Françoise Laurent
Université Clermont Auvergne, CELIS

Les hommes du Moyen Âge sont fascinés, on le sait, par l'onomastique à laquelle la tradition scolaire comme les commentaires des saintes Écritures les ont accoutumés. Par les traités d'Eusèbe, de saint Jérôme et d'Isidore de Séville, ils connaissent le *Cratyle* de Platon où est posée l'équivalence entre le nom et la chose et, par le célèbre calembour sur le nom de l'apôtre Pierre, ils sont invités à interpréter les signes. Pour eux, les noms propres ont la double capacité d'identifier et de signifier, ils sont des conducteurs de sens, l'expression de l'essence de la personne ou de la chose nommée, ainsi que de sa destinée. Dès lors, nommer consistant à révéler un ordre des choses, les noms offrent de multiples possibilités poétiques et didactiques qu'un écrivain comme Gautier de Coinci n'a pas manqué d'exploiter dans ses *Miracles de Nostre Dame*[1] où il a joué des potentialités phoniques, sémantiques et morphologiques du nom *Marie* ou *Maria*, pour exprimer les vertus de la maternité de la Vierge, mère du Christ et de l'humanité, ou pour célébrer celle qui est « l'étoile de la mer », à la fois le port du Salut et le puits profond d'où il extrait la matière de son œuvre[2].

Ces jeux au service d'un panégyrique en l'honneur de la Vierge dévoilent aussi le goût réel du prieur de Vic pour l'onomastique dont témoigne tout particulièrement le second miracle du recueil, intitulé, suivant les rubriques des manuscrits : *De l'archevêque de Tolède, D'un archevesque qui fu a Tholete* ou encore De saint *Yldefons*[3]. Ce récit de 2400 octosyllabes à rimes plates[4] cite, en effet, de nombreux toponymes et anthroponymes qu'il déroule dans un dessein principalement polémique et satirique où se révèle la face d'un Gautier de Coinci observateur des mœurs et des vices de son temps. Dès lors, bien

[1] Les citations renvoient à Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, éd. Frédéric Koenig, Genève, Droz, 1955-1970, 4 t. Le texte consacré à Ildefonse se trouve dans le t. 1, Miracle XI.

[2] Voir Annette Garnier, « Variations sur le nom de Marie chez Gautier de Coinci », *Nouvelle revue d'onomastique*, n° 29-30, 1997, p. 225-246.

[3] Les rubriques sont les suivantes *: D'un archevesque qui fu a Tholete L ; Ci commence le miracle de seint Hildefonce A ; De saint Yldefons B* ; *De sant Hyldefons qui fu archeveske de Toulete D ; De l'arcevesque de Toulete et de sainte Leochade F ; De sancto Hyldefonso Tholetano archiepiscopo M ; De sainte Leochade au tans que sainz Hyldefons estoit arcevesques de Tholete cui Nostre Dame donna l'aube de prelaz N.*

[4] Il s'agit du plus long récit du recueil qui, lors de la première rédaction, ne comptait que 115 vers. Sur les phases de sa composition, voir l'introduction à Gautier de Coinci, *De sainte Leocade au tans que sainz Hyldefons estoit arcevesques, etc. Miracle versifié,* Édition critique par Eva Vilamo-Pentti, Helsinki, *Annales Academiae scientiarum Fennicae*, série B, t. LXVII, 2, 1950.

qu'ils renvoient généralement à des personnages et à des lieux référentiels, les noms propres se chargent et sont chargés de significations : relevant pour une bonne part du concept, cher à François Rigolot et à Yves Baudelle[5], d'« onomastique poétique », ils co-opèrent à la littérarité de ce miracle marial où leur « 'remotivation' phonique ou graphique n'a rien à voir avec [leur] origine appellative » et où « le référent s'estomp[e] pour privilégier le rapport du signifiant au signifié »[6].

À l'appui de cette orientation conceptuelle, les toponymes et anthroponymes du miracle d'Ildefonse seront tout d'abord répertoriés et examinés suivant deux de leurs principales fonctions, celles d'« identifier » et de « classer ». Puis, leur étude nécessitant la prise en compte du cadre énonciatif et du réseau dans lesquels ils s'inscrivent, sera posée la question de leur place dans le texte et de leur valeur expressive, en particulier dans le cadre des discours métanarratifs dont ils tendent à optimiser la fonction satirique. Enfin sera menée l'étude de la troisième fonction des noms propres correspondant à leur capacité à « signifier » : dans l'histoire de l'archevêque de Tolède comme dans les poèmes et romans étudiés par F. Rigolot et Y. Baudelle, les noms, en raison de leur « remotivation » phonique, articulatoire et morphologique, sont porteurs de connotations qui entrent en résonance avec le système axiologique du miracle, entendu comme texte et comme événement.

Répartition onomastique et composition narrative[7]

Le récit raconte l'histoire, très populaire au Moyen Âge, de l'archevêque Ildefonse qui, en récompense de sa grande piété et de son amour pour la Vierge Marie et pour sainte Léocadie, fut gratifié de deux miracles au sein de la cathédrale de Tolède. Le premier se rapporte à l'apparition de la sainte dont le tombeau s'ouvrit lors de la fête anniversaire de son martyre ; le second au don d'une chasuble brodée que la Vierge offrit à Ildefonse pour le remercier d'avoir écrit un ouvrage en son honneur, et qu'osa revêtir Siagrius, le successeur de celui-ci sur le siège épiscopal de Tolède, en dépit de l'interdiction mariale. Ces deux récits, inspirés d'une vie latine, se prolongent par l'histoire inédite de la translation, sous Louis le Pieux, des reliques de la sainte tolédane à l'abbaye de Saint-Médard de Soissons où Gautier de Coinci fut moine, puis à Vic-sur-Aisne où il fut prieur. D'autre part, ils sont assortis de commentaires polémiques portant sur les juifs et sur les prélats du temps, qui augmentent considérablement le récit marial.

[5] François Rigolot, *Poétique et onomastique : l'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977 ; Yves Baudelle, « Sémantique de l'onomastique romanesque », thèse soutenue en 1989 devant l'Université de Paris 3 Sorbonne nouvelle, sous la direction de Henri Mitterand. Voir aussi du même auteur : « Poétique des noms de personnages », *Cahiers de narratologie*, n° 6, 1995, p. 79-89 ; « Contribution à une sémantique des noms propres : le cas de l'onomastique romanesque », In : *Nom propre et nomination*, sous la direction de Michèle Noailly, Paris, Klincksieck, 1995, p. 169-180 ; « Sémantique de l'onomastique fictionnelle : esquisse d'une topique », In : *Le Texte et le Nom*, sous la direction de Martine Léonard et Élisabeth Nardout-Lafarge, Montréal, XYZ éd., Coll. « Documents », 1996, p. 25-40.

[6] François Rigolot, *op. cit.*, p. 12.

[7] Afin d'éviter un effet catalogue, les anthroponymes et toponymes sont cités en fonctions des différentes parties qui composent le miracle. Tous ne sont pas relevés, mais leur regroupement permet de dégager leur cadre d'emploi.

En raison de sa longueur et de son déploiement sur un vaste espace-temps, le *Miracle d'Ildefonse* est doté d'un substantiel répertoire d'anthroponymes et de toponymes qui sont pour la plupart, suivant la distinction opérée par François Rigolot, des noms « empruntés »[8]. Certains le sont au texte latin dont Gautier de Coinci – indication tout à fait remarquable dans la production littéraire médiévale – ne manque pas de préciser l'auteur à l'occasion d'une intervention garantissant, au seuil du récit, la véracité du miracle[9] :

> Ce nos raconte Eladius
> Un arcevesque de Tholete. (v. 35-36)

Et c'est aussi en latin qu'il donne le nom de son héros, *Ildefonsus*, avec celui d'Isidore de Séville, *Ysidorus*, dont l'archevêque de Tolède fut le disciple :

> Ysidorus, li parfonz puis,
> La grant fontaine de clergie,
> Son mestre fu toute sa vie. (v. 695-97)

Il procède de même pour *Recessuïdus*, nom de Receswinthe, roi des Wisigoths d'Espagne de 653 à 672, qui fut témoin du premier miracle. La reprise des prénoms latins procède de la singularisation des personnages, mais leur forme et leur consonance signalent les liens étroits que le miracle entretient avec son hypotexte[10] dont la présence est encore grammaticalement marquée par le respect constant de la flexion casuelle.

Dans cette phase du récit, la figure du clerc se révèle aussi dans les emprunts de Gautier aux saintes Écritures qui alimentent son commentaire sur les juifs. Décalqués pour la plupart du texte latin et fonctionnant comme de discrètes piqûres de rappel, ils se répartissent en deux ensembles : les noms d'Abraham, de Salomon, de Marie et de *Jhesu Crist* cristallisent les événements majeurs de l'histoire sainte ; ceux d'Hérode, de Judas ou de Simon le magicien focalisent ses attaques contre le peuple déicide en un discours dont le contenu et le ton rappellent la lettre et l'esprit du *Liber de virginitate perpetua Sanctae Mariae* d'Ildefonse de Tolède où la plupart des chapitres sont des attaques contre toutes les formes d'hérésies[11].

[8] François Rigolot, *op. cit.*, p. 13.

[9] Alors que bon nombre d'érudits attribuent la *Vita* latine à Cixilia qui fut évêque de Tolède dans la seconde moitié du VIIIe siècle (*c.* 774-783), la plupart des manuscrits latins antérieurs citent, comme l'a relevé Baudoin de Gaiffier, cet Eladius qui n'a pas été identifié. Voir Baudoin de Gaiffier, *Analecta Bollandiana*, n° 94, 1976, p. 235-245. Sa vie est éditée dans la *Bibliotheca Hagiographica Latina* (3919). Quel qu'en soit l'auteur, il existe entre le texte de Gautier et cette *Vita* plusieurs concordances auxquelles Eva Vilamo-Pentti a été sensible : « Si quelques vers de Gautier rappellent presque littéralement Cixilia, des événements importants sont racontés de manière différente. […] Mais il est à rappeler que Gautier, bien qu'en respectant les traits principaux de son original, ne le suit jamais servilement, et qu'il sait garder son indépendance vis-à-vis de celui-ci. » Voir Eva Vilamo-Pentti, *De sainte Leocade au tans que sainz Hyldefons estoit arcevesques, op. cit.*, en particulier les p. 15ss., ici p. 19-20.

[10] Dans les titres rubriqués, le nom du héros est toujours cité en roman sauf dans le manuscrit *M* : « *De sancto Hyldefonso Tholetano archiepiscopo* ».

[11] Voir Adeline Rucquoi, « Ildefonse de Tolède et son traité sur la virginité de Marie », *La Virginité de Marie*, sous la direction de Jean Longère, Paris, Mediaspaul, 1998, p. 105-125.

Si l'onomastique de la première partie du texte est tirée du récit latin auquel l'hagiographe reste fidèle, dans la partie où il se libère de sa source, les noms propres sont repris au contexte historique de la translation des reliques et aux lieux de leur conservation, ainsi qu'à la réalité contemporaine de l'écriture du miracle. Pour les premiers, les noms de Charlemagne et de Louis Le Pieux (v. 1752-1753), ou encore celui du peuple des *Wandle* (v. 1760 et v. 1986)[12], les Vandales, émaillent le déroulement d'une trame historique continue qui se resserre sur le Soissonnais et l'Aisne où l'évocation de Saint-Médard et de Vic-sur-Aisne est l'occasion d'exposer le passé de l'abbaye et du prieuré. Dès lors, le tableau des princes est relayé par celui des saints dont les reliques sont conservées en ces lieux, et dont la citation engendre un véritable inventaire qui, suspendant le cours de l'histoire, transforme le texte en un espace de mémoire, voire en une sorte de reliquaire où, à côté des reliques de saint Grégoire et de saint Sébastien, reposent celles de « *Tilbucïus, de Martha et Marïus, d'Abacuc et Audifaus, de Marcelliens et Marciaus, d'Abdon et Sennés, de Prothus et Jacintus, de Marciaus et de saint Pierre* » (v. 1929-1935).

Quant à la catégorie de noms propres qui font signe vers le présent de l'écriture, ils ponctuent le long développement métanarratif qui, au sein du miracle, ménage une transition entre le récit de Tolède et celui du transport à Vic des reliques de Léocadie, et où ils suscitent des commentaires sur les événements politiques contemporains, comme les combats opposant les Français et les Italiens pour le contrôle de Damiette. Le rappel de la prise de la ville en 1219 au vice-roi d'Égypte Al-Kâmil fixe ainsi avec une relative précision la date de composition du miracle :

> Tant par sont plain de couvoitise
> Et de tout prendre si tres aigre
> Que le cras prennent et le maigre
> Et les croustes et la mïete.
> Bien y parut a Damïete
> Li chardonaus, li rouges diex,
> La nous toli, ce fu grant diex. (v. 911-917)

Mais la mention de la ville permet surtout à Gautier de dénoncer celui qu'il désigne par la périphrase « *li rouges diex* » (« le désastre rouge »), vraisemblablement le cardinal Pélage Galvani, à qui le pape Honorius III confia la conduite de la cinquième croisade, et qui fut responsable de l'échec de celle-ci[13], et de nourrir ses attaques contre les abus dont sont coupables la curie romaine et les hommes d'Église. S'inscrivant dans le même développement polémique, leur accusation est déclenchée par une série de toponymes où se concentre la violence du discours : les villes de Rome, Paris et Boulogne polarisent, on y reviendra, la haine du narrateur qui n'hésite pas alors à grossir le trait en inventant des noms propres au fort pouvoir signifiant. Le phénomène est rare, car Gautier préfère

[12] Le nom d'origine germanique désigne, selon Olivier Colet, les pillards vikings qui dévastèrent la France dans les années 830-845. Olivier Collet, *Glossaire et index critiques des œuvres d'attribution certaine de Gautier de Coinci*, Genève, Droz, 2000, p. 587-588.

[13] Pélage Galvani entre en conflit avec Jean de Brienne, roi de Jérusalem, que soutiennent les Français et, désireux d'installer une colonie à Damiette, excommunie les chrétiens qui veulent s'y installer et prend la direction de la ville.

emprunter des noms plutôt que les créer, mais il se le permet avec *Regibai*, « composé, écrit Olivier Collet, sur le modèle du verbe devenu en français moderne 'regimber' », dont la mention accroît sa dénonciation des « agissements désordonnés et hypocrites de ceux qui, tout en se montrant austères et revêches aux plaisirs, mènent en secret une vie dissolue »[14] :

> Tiex est sovent de Regibai
> Qui blasme molt les regibanz.
> Tel blasme et juge les ribanz
> Qui assez plus fiert et regibe
> Que cil qui assez joe et ribe. (v. 1207-11)

Il le fait aussi avec le nom *Pançart*, soutenu par la figure de la dérivation, qui synthétise la gloutonnerie des prélats et leur amour de la table :

> Touz tens d'ampancier leur pance art,
> Touz tens font feste saint Pançart. (v. 1603-1604)

Ou encore avec le nom *Ypocras*, jeu de mots sur le médecin grec Hippocrate, associé en séquence à la rime avec l'épithète *cras* :

> Mander convient mestre Ypocras,
> Qui leur atire le pot cras (v. 1615-1616)

Le tableau, dressé à grands traits, du relevé des noms propres montre que l'onomastique emprunte principalement au texte source, à la réalité historique et à l'expérience personnelle de l'auteur, et que leur répartition, tout en actualisant et servant l'histoire, souligne les parties du récit : celle des deux miracles tolédans tirés d'Eladius que démarque le discours du narrateur contre les Juifs, et celle du transfert des reliques, que précède le commentaire sur les prélats du temps. Il existe donc une relation de dépendance entre le texte produit et la citation des noms par lesquels se trouvent réfléchis programme narratif et discours polémique. Leur seule succession rend sensible la manière dont Gautier réussit à s'approprier la matière livresque et à la faire sienne, jusqu'à prolonger le récit originel latin jusqu'à son univers quotidien, l'espace de la région de Soissons qu'il connaît bien et celui du milieu clérical dans lequel il évolue. Anthroponymes et toponymes se font écho de part et d'autre de la digression métanarrative centrale : Tolède est abandonnée au profit de Vic-sur-Aisne, l'archevêque Ildefonse, qui prit dans ses bras le corps de la martyre sortie de son tombeau, pour le prieur Gautier de Coinci qui accueillit ses reliques dans son église[15]. À la fois repères familiers et attestations de véridicité, les noms secondent l'exigence d'ancrages historiques d'un auteur qui contribue grâce à eux à asseoir la véracité de son miracle et à apposer sur une histoire héritée sa signature personnelle.

[14] « *Estre de Regibai* » dénote donc, poursuit Olivier Collet, « le fait d'appartenir à la catégorie de ceux qui se rebiffent. […] » (*op. cit.*, p. 574-575).

[15] Sur les liens entre Gautier et sainte Léocade, voir Claire Donnat-Aracil, « La dévotion aux saintes dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci : une érotique du langage aux frontières de l'interdit », *Questes*, n° 37, 2018, p. 33-49.

Présence et signification du nom

Par-delà leur nature référentielle et leur fonction de repères spatio-temporels, littéraires et culturels, parallèlement à leur capacité à identifier, les noms propres sont présents matériellement dans le texte où ils sont investis d'une signification et où leur fonctionnement est conditionné par leur longueur et les nécessités métriques. Dans un vers bref, comme l'octosyllabe dont le débit est fluide et continu, les anthroponymes, longs de quatre, voire de cinq syllabes, comme c'est le cas pour *Hyldefonsus* et *Recessuïdus,* se rencontrent principalement au début ou à la fin du vers. Leur position est dictée par les exigences rythmiques qui interdisent le plus souvent au verbe d'occuper la première place au moins jusqu'au milieu du XIIIe siècle, et par leurs fonctions grammaticales justifiant qu'ils soient placés à une articulation syntaxique majeure, à l'initiale quand ils sont sujet, à la finale comme complément[16].

En finale, leur position est aussi commandée par la rime où la présence du nom propre est tributaire, dans le meilleur des cas, du contexte :

> Un arcevesque out a Tholete
> Qui mena vie sainte et nete.
> Hyldefonsus estoit nommez. (v. 1-3)

Mais le choix peut aussi présenter un caractère arbitraire, les noms propres pouvant n'être que des instruments servant à la difficulté de trouver une rime aux mots avec lesquels ils entrent en séquence. Le vaste répertoire des figures saintes satisfaisant pleinement à cette exigence, l'hagiographe multiplie les formules du type « par saint… » placées en incise. Ces allégations qui prennent un saint à témoin tiennent ainsi lieu de béquille quand l'inspiration fait défaut, que ce soit pour compléter le nombre de syllabes dans le vers ou pour sélectionner la rime adéquate, comme c'est le cas, par exemple, pour *babouïn* associé à *Gibouïn*, c'est-à-dire Gobin, nom de l'ermite irlandais du VIIe siècle :

> Saint Pacoisne ou saint Gibouïn ;
> Mes tex fait molt le babouïn, (v. 1445-1446)

Ou encore, suivant le même canevas, de *Joces* rimant avec *noces*, et de *Vitre* (il s'agit de saint Victor) avec *mitre* :

> Si me consaut li bers saint Joces,
> Papelart veulent adés noces, (v. 1449-1450)

> Mais, par la foi que doi saint Vitre, (il s'agit de saint Victor)
> Si tost com ont ou croce ou mitre […] (v. 1563-1564)[17]

[16] Pour Michèle Aquin, « les différentes caractéristiques de la césure donnent au mot qui la précède et qui par conséquent termine le premier hémistiche, une importance particulière, presque comparable à celle du mot qui termine le vers ». Voir Michèle Aquin, *La Versification appliquée aux textes*, Paris, Armand Colin, Coll. « Lettres 128 », 2005, p. 44.

[17] « Avoirs fait bien, par saint Fiacre, / Tresorier ou arcedyacre. » (v. 726-727) ; « En l'ourine, par saint Valier,/ Sont plus que nouviau chevalier : » (v. 996-997) ; « Ce que tu diz en l'Evangile/ Entendre puet bien, par saint

La place des noms propres joue aussi un rôle important dans le cas des ruptures de couplets d'octosyllabes, où l'apparition de la même rime relie par le son ce que la syntaxe sépare. Placés en fin de vers, les anthroponymes sont toujours créateurs d'une attente, voire d'une surprise. Tel est l'effet recherché par le recours à une rime équivoquée qui est appelée par le nom *Leochade*, dans le passage où Ildefonse exprime toute sa vénération pour la sainte martyre au moment de son apparition :

> La sainte virge Leochade.
> En souspirant li dist : « O, qu'a de
> Douceur, douce pucele, en toi ! […] » (v. 135-137)

C'est aussi dans ce but qu'a été choisi le nom *Couré*, c'est-à-dire Koré, personnage puni par le feu céleste pour s'être révolté contre Moïse (Nombres 16. 1-17), dont la mention fournit une rime à *acouré* :

> Maint en ont mort et acouré.
> Diex, bien est droit qu'avec Couré,
> Ou feu d'enfer chient et fondent,
> Car par juïs le mont confondent. (v. 404-407)

De même, pour citer un dernier exemple, le mot *miete* introduit à la rime le toponyme Damiette :

> Que le cras prennent et le maigre
> Et les croustes et la mïete.
> Bien y parut a Damïete. (v. 913-915)

Par ailleurs, grâce aux séquences de noms à la rime, est activé l'un des grands principes de l'onomastique romanesque qui est, comme le rappelle Y. Baudelle, « sa tendance systématique au cratylisme » :

> […] alors que ceux que nous portons dans la réalité, écrit-il, sont généralement opaques et de toute façon arbitraires, les noms des personnages, obéissant à une logique de cohérence sémiotique, sont expressifs, c'est-à-dire à la fois significatifs et pertinents : non seulement ils font sens, mais ce qu'ils suggèrent correspond aux traits distinctifs de leur référent fictif[18].

Les noms propres et leur association avec des substantifs ou des adjectifs invitent le lecteur à se livrer à un déchiffrement de ce type et le facilitent. Aussi le prénom Léochade se trouve-t-il fréquemment combiné avec l'adjectif *sade* qui confirme les vertus de l'héroïne de la foi ; *Nostre Dame* l'est avec le substantif âme ; et *Renarz* rime sans surprise avec

Gile », (v. 1040-1041) ; « Ne fu ma dame sainte Tiecle./ Par ce deçoivent tout le siecle. » (v. 1172-73) ; « Qui tant est simples et seriz/ Ce samble estre sainz Anseriz, » (v. 1178-79) ; « Contrefaire la Magdalaine. / Plus a en eus borre que laine, » (v. 1194-95), etc.

[18] Y. Baudelle, « Contribution à une sémantique des noms propres : le cas de l'onomastique romanesque », art. cit., p. 170.

papelarz (v. 1402-1403). Quant à Syagrïus, l'orgueilleux qui ne respecta pas l'interdiction de la Vierge en enfilant l'aube blanche offerte à Ildefonse, sa suffisance et son dédain sont matérialisés par l'adverbe d'intensité *plus* avec lequel son nom s'ajuste à la rime pour souligner la démesure dont il fait preuve :

> Après lui vint Syagrïus
> Qui molt *fu* fiers et qui molt plus
> Cuida valoir de son ancestre. (v. 662-64)

En revanche, pour Hildefonsus, être supérieur dont le « *cuer touz temps estoit lasus* » (v. 684-85), l'écho de la dernière syllabe de son nom avec la finale de l'adverbe *lasus* met le saint archevêque en contact avec le sacré, les valeurs spirituelles et la transcendance.

Le fonctionnement des noms propres dans le procès discursif et textuel fait tout particulièrement sens dans le cas de leur utilisation en réseau où leur succession repose sur des similitudes phoniques[19]. Il en est ainsi, dans un passage du commentaire contre les juifs, de l'énumération ternaire des noms de villes dont le rapprochement ne trouve sa justification que par la répétition du phonème [r] à l'initiale et par le jeu des allitérations du même son consonantique repris en écho sur trois vers :

> Diex ! s'un jour ere en lieu de roy,
> Por Rains, por Rome ne por Roie
> Lessier un vivre n'en porroie. (v. 437-39)

Il en est de même des noms des saints dont les reliques sont conservées à l'abbaye de Saint-Médard de Soissons :

> Et s'est lez lui Tilbucïus
> S'i est Martha et Marïus,
> Et Abacuc et Audifaus,
> Et Marcellïens et Marciaus,
> Et s'i est Abdon et Sennés,
> Prothus et Jacintus après,
> S'i est saint Marciaus et saint Pierres. (v. 1929-1935)

Dans ce dénombrement ponctué par la répétition en anaphore et au sein des vers de la conjonction *et* servant de ligature entre les anthroponymes, les sonorités entrent en résonance les unes avec les autres, que ce soit par l'initiale, quand *Martha* appelle *Marïus*, *Marcellïens Marciaus*, ou par la finale quand *Prothus* est le prélude de *Jacintus*.

Ces différents traits de plume participent de la « remotivation » des noms, c'est-à-dire de la création entre un signifiant et un signifié d'« une solidarité nécessaire », pour reprendre les termes de François Rigolot, selon qui toponymes ou anthroponymes peuvent

[19] Sur la question des mots en réseaux, voir en particulier Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, « Entre recueil et intertextes : le poème. Autour de l'insertion de "Sonnet d'automne" dans *Les Fleurs du mal* de 1861 », In : *Linguistique et poésie : le poème et ses réseaux*, sous la direction de Michèle Monte et Joëlle Gardes Tamine, *Semen*, n° 24, nov. 2007, p. 133-134.

se charger de significations « au même titre que les autres mots du texte »[20]. C'est à cet effet que concourt le procédé de l'antonomase par lequel l'emploi du nom propre, pertinemment choisi, incarne une vertu particulière[21], comme c'est le cas pour saint Martin et saint Nicolas, parangons de la sainteté occidentale pour l'un, orientale pour l'autre :

> Encor fust il, n'en doutez pas,
> Des Martins et des Nicholas,
> Des confesseurs et des sainz homes. (v. 834-36)

À moins qu'il ne matérialise, au contraire, un défaut, comme pour Simon, le magicien des Actes des Apôtres dont le nom donne sa pleine signification au péché dont il est coupable :

> Symons qui est symonïaus
> Se quasse par symonie aus. (v. 876-877).

La rime équivoquée, alliée à l'association phonique et sémantique du nom propre et du nom commun, crée une identité essentielle entre l'être et la chose pour dénoncer « *Li fors symonïaus Symons* » (v. 846).

Enfin, pour un dernier exemple, Gautier n'hésite pas à puiser dans les textes d'inspiration profane pour fustiger les vices des Béguins qu'il associe aux deux héros du *Roman de Renart* :

> Li papelart et li Beguin.
> Tuit sont Renart et Ysengrin. (v. 1512-13)

Les choix onomastiques se trouvent justifiés et éclairés dans les exemples précédents par le réseau dans lequel les noms interviennent et qui permet de les décoder, mais ce système peut aussi se doubler de l'adoption d'une « remotivation » d'un autre genre. Alors que l'une repose sur la « solidarité nécessaire » entre le signifiant et le signifié, l'autre peut s'appuyer sur un commentaire pseudo-étymologique. Gautier en fait usage à propos de la congrégation religieuse des Béguins, une fois encore attaquée :

> Beguin si vienent de begun,
> Et de begun revient begars,
> Et ce voit bien nes un soz gars
> Que de begars vient brai et boe,
> Qui tout conchie et tout enboe. (v. 1530-34)

[20] François Rigolot, *op. cit.*, p. 12.

[21] La définition de cette figure de style emprunte à celle de Roland Barthes pour qui elle est « l'incarnation d'une vertu dans une figure » (Roland Barthes, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », *Recherches rhétoriques*, *Communication*, n° 16, 1970, p. 172-223, ici p. 201).

Du nom *Beguin* au substantif *begars*, signifiant « fange », « purin », les termes se font écho à partir de leurs seules sonorités [b] et [g] pour dire, en l'absence de toute caution étymologique, l'hypocrisie des faux dévots. L'étymologie « scientifique » le cède ici à la seule analogie entre noms propres et noms communs dont la collusion repose exclusivement sur la forme et l'alliance de signifiants. Cette figure de style qui ressortit à la condamnation sans appel des Béguins est, en effet, l'une de celles que l'hagiographe affectionne le plus dans son œuvre.

Remotivation du nom : la *figura etymologica*

Ce procédé relève des associations appelées, dans la terminologie de Saussure[22], associations *in praesentia, qui* mettent en relation un nom propre avec des noms présentant avec lui des affinités phoniques ou rhétoriques, comme les homophones, les homonymes, les métonymies, les paronomases, en bref toutes formes de figures et de processus d'alliances et de synergies. La lecture onomastique ne s'accommode plus dès lors de l'étymologie qui ramène à l'essence des êtres, des choses et du monde, comme c'est le cas dans l'Antiquité et chez les Pères de l'Église, mais ressortit à la *figura etymologica* qui, comme l'écrit François Rigolot, permet d'imaginer « des caractères et des situations à partir de la forme phonique ou graphique des noms qui les désignent ». Le signifiant « ne motive pas le contenu sémantique du signifié »[23], mais ce sont, suivant Pierre Guiraud, « les mots [qui] engendrent la fable là où la réalité devait engendrer les mots[24] ».

Détachée de toute onomastique interprétative et explicative, cette forme de raisonnement fonctionne par enchaînements thématiques ou sémantiques, et par affinités phoniques, avec comme figures de prédilection l'*annominatio* et la *paronomasia*, qui relèvent toutes deux des ornements rhétoriques faciles[25]. Le procédé joue en quelque sorte sur l'association d'idées, à laquelle les noms propres se prêtent de manière privilégiée, en raison, écrit Michel Bréal, de leur capacité signifiante et de la « quantité d'idées qu'ils éveillent »[26].

Le premier exemple de cette exploration lexicale, sémantique et phonique est donné par le toponyme « Nostre-Dame de Longpont » qui désigne la basilique de Longpont-sur-Orge près de Montlhéry au sud-ouest de Paris, lieu de pèlerinage très important au moment où furent composés les *Miracles de Nostre Dame*[27]. C'est à partir de lui que

[22] Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, Coll. « Bibliothèque scientifique », 1966, p. 171 [1ère éd. 1916].

[23] François Rigolot, *op. cit.*, p. 16.

[24] Pierre Guiraud, « Étymologie et *Etymologia* (Motivation et rétro-motivation) », *Poétique*, n° 11, 1972, p. 406. Cité par François Rigolot, art. cit.

[25] Voir Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire au Moyen Âge*, Paris, Champion,1924, p. 169 et p. 323.

[26] Michel Bréal, *Essai de sémantique (Science des significations)*, Paris, Hachette, et Cie, 1904, 3e édition, p. 182 [1ère éd. 1897].

[27] Une légende raconte qu'aurait été trouvée dans un chêne la statue de bois d'une femme tenant au bras un enfant avec une inscription : *Virgini pariturae* (« À la Vierge qui enfantera »). Elle aurait été vénérée par les druides à qui, plus tard, saint Denis et saint Yon, de passage à Longpont, auraient expliqué le sens du message. On érigea alors sur les lieux une chapelle visitée par de nombreux pèlerins en marche vers Compostelle. Au XIe siècle, le sanctuaire se dote d'une église dédiée à la Vierge Marie à l'initiative du comte

s'élabore un long commentaire sur les difficultés rencontrées par le chrétien pour accéder à Dieu et faire son salut :

> Cil pons, cele mers, c'est ci mondes.
> Nus n'est si justes ne si mondes
> Qu'i ne perisse a ce passage
> Se Nostre Dame outre nel nage. (v. 542-545)

Dans le passage dont n'est cité qu'un bref extrait, le raisonnement s'organise à partir des deux mots dont le toponyme est composé : le substantif « pont » et l'adjectif « long » antéposé, par lesquels des images sont activées. Le pont fait signe vers la traversée qui appelle le motif de l'eau et de la mer périlleuse ; le thème du danger façonne à son tour les noires images des *garous* et des *leus* qui s'abritent sous le pont, ainsi que celle du diable qui s'y repose (« *s'i repont* », v. 525) et qui en soulève les planches pour faire tomber les hommes dans l'abîme. Par le motif du pont dont il déroule le sémantisme et l'imaginaire, Gautier renouvelle la parabole évangélique de la voie étroite que le chrétien doit choisir pour aller à Dieu, et la topique patristique selon laquelle la mer est une image de la vie terrestre. Le toponyme l'invite aussi à lier très étroitement le motif du pont à l'action charitable de la Vierge, qui non seulement permet au chrétien de traverser sans danger, mais qui lui évite même d'emprunter ce dangereux pont, étant elle-même la principale voie de rédemption :

> La mere Dieu sanz mer passer
> Touz ses amis fait trespasser
> Ceste grant mer et ce grant pont
> Et por les guarous les repont
> Dedenz le sain saint Abraham
> Touz ses amis de tout aham. (v. 546-551)

La veine polémique prenant pour cible les juifs, les mauvais prélats, la curie romaine, ou encore les écoles de Paris et de Bologne abuse de ce type de décodage où les noms successifs choisis pour leur forme et pour leur sonorité se génèrent les uns les autres en une spirale qui les « remotive ». En témoigne le développement sur la ville de Rome dont le point de départ ne dépend pas, une fois encore, d'une démarche scientifique, mais de la simple union à la rime du nom propre *Romain* désignant les habitants de la ville, et du substantif *main*. Le thème est donné et, avec lui, l'origine du lieu. Rome est la ville qui prend, un espace de cupidité qui *sache* et *ensache*, un animal insatiable rongeant, avalant, ingurgitant le monde tout entier :

> Trop couvoiteus sont li Romain
> Qui leur emplist souvent la main
> Quanqu'il veut fait, bien le sachiez.
> Lez l'apostole est lors sachiez
> Cil qui plus donne et qui plus sache.

de Montlhéry, Guy Ier, et de son épouse, et d'un prieuré rattaché à Cluny, avant que ne soit fondée, au siècle suivant, la confrérie des « Frères de Notre-Dame de Longpont ».

Tout englot Rome et tout ensache.
Rome nous ront toutes les mains
Rome ront tout et plus et mains.
Rome est si plaine de menjue
Que touz ses membres demenjue.
Tout le mont masche Rome et runge. (v. 918-929)

Le discours polémique enchaîne les paronomases : le *sachiez* du verbe « savoir » est repris dans le *sachiez* du bas latin *saccare* (tirer, arracher), et le *ront* du verbe « rompre » par le *runge* de « ronger ». S'adjoint la figure des polyptotes portant sur les lexèmes verbaux *sache* et *ensache*, *menjue* et *demenjue*, que complètent les allitérations en [r] du toponyme *Rome*, repris en anaphore, et dont les échos sonores se retrouvent dans le *ront* de « rompre » et le *runge* de « ronger », la prononciation de la consonne nasale et de la voyelle nasalisée accentuant la ressemblance entre les deux verbes.

Le nom de la ville italienne de Boulogne provoque, plus loin, une semblable dynamique créative où sonorités et sémantismes se contaminent :

Peu voi prelat qui a droit doingne.
Par ce vont clerc tuit a Boloingne.
La devienent fort bouleeur,
Fort avocat, fort plaideeur.
Lors qu'en bouche ont decrez et loi,
Tout le mont mainnent a belloi
Molt y aroit bele scïence. (v. 1108-14)
[…]
Por ce a Boloingne vont manoir.
Bouloingne aprent boule a bouler
Et tout triboul a tribouler.
Ainsi croist mais baraz et boule,
Ainsi Bouloigne Paris boule,
Ainsi Paris pert molt de craisse
Et Bouloigne la crasse encraisse.
Ainsi Paris molt amenuise. (v. 1131-38)

À partir de la première syllabe du nom « Boulogne » naît une série d'associations dominées par les allitérations et le recours à la figure du polyptote avec *boule*, *bouler*, *bouleeur*, *triboul* et *tribouler*. La ville dont l'université fut la plus ancienne et la plus fameuse du monde occidental est le lieu d'un enseignement perverti fondé sur une parole mensongère, si l'on en croit l'affinité phonique entre la *boule*, la « tromperie » et la « bouche » qui en est l'instrument, un espace de conflits où cette même *boule* est source de *triboule*.

Dans les trois extraits précédents, il revient au toponyme d'être à l'origine de la constellation de signifiés qu'il condense, mais le principe peut s'inverser comme le montre le passage suivant où il revient au nom commun d'« enfanter » un nom propre :

Il en est tant de renoiez
Que touz Artois en est noiez ;
Tout est noiez jusque a Noion.

> Se touz en Oise nes noions,
> Touz iert, ce cuit, ainz quatre mois
> Noion noiez et Noonois.
> Noions les touz, noions ! noions !
> Ainz que noiés en soit Noions. (v. 1541-48)

L'appariement se fait ici à partir du substantif *renoiez*, signifiant « les fourbes », « les renégats », qui, lui-même, produit, suivant le procédé de la paronomase, le participe passé *noiez* qui, à son tour, aboutit à la forme *noion*, désignation, à la fois, de la ville de Noyon, et de la P4 du verbe « noyer ». Cette « syntaxe onomastique », pour reprendre l'expression de François Rigolot[28], se prolonge en une série d'injonctions où verbes et substantifs mêlent leurs sonorités pour dynamiser le nom propre *Noion*.

L'utilisation que fait Gautier des toponymes ne tient pas seulement à un jeu de langage où la veine polémique serait dominée par le seul bonheur de combiner les mots, de les faire surgir les uns après les autres en une même chaîne sonore et sémantique, car l'écrivain s'attribue aussi le rôle de dispenser l'infamie et la honte. Cette inclination est évidente, on l'a vu, dans sa critique de la cupidité, de la simonie, de la gloutonnerie des hommes d'Église, mais elle devient plus accusée encore quand il est question de leur luxure. La « remotivation » expressive des toponymes et des anthroponymes donne alors sa pleine mesure dans ses commentaires moins vengeurs que railleurs qui, loin d'adopter le modèle, attendu peut-être, d'un Michée menaçant de destruction les villes d'Israël (1, 10) pour leur dépravation et la débauche dont elles sont le cadre, rappellent plutôt l'éthos des poètes satiriques de l'Antiquité, le style d'un Horace, d'un Perse ou surtout d'un Juvénal dont les *Satires* expriment, par leur dimension tout à la fois agressive, morale et comique, l'union de la communauté tout entière dans le rire[29].

> Fondée, écrit Pascal Debailly, sur le *mos majorum* et les vertus cardinales de l'ordre moral romain tel que l'Empereur Auguste s'efforcera de les restaurer – *virtus, fides, pudor* –, la satire établit son efficacité poétique et morale à partir des valeurs qui instaurent la bonne réputation. Elle joue sur les mécanismes de régulation morale et juridique qui opposent dignité et indignité, honneur et déshonneur, vertu et infamie. Le poète s'installe dans l'aplomb d'une violence énonciative qui reprend les caractéristiques de *l'éthos* oratoire : virilité, respect des lois, affirmation de la vérité, sens de la hauteur et du sublime[30].

Gautier s'est, peut-être, montré sensible à la fonction civique de la satire telle qu'elle s'illustre chez Juvénal dont l'œuvre fut maintes fois copiée au Moyen Âge, quand, renouant avec le jugement des poètes latins sur ce que les Romains appelaient la *mollitia*

[28] François Rigolot, « Rhétorique du nom poétique », *Poétique*, n° 28, p. 468. Référence citée par Yves Baudelle, « L'onomastique poétique de *L'Empreinte du dieu* », *Roman 20-50*, n° 43, 2007/1, p. 37-58, note 53.

[29] Juvénal, *Satires*, éd. et trad. Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Paris, 1967, p. 16.

[30] Pascal Debailly, « L'éthos du poète satirique », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 57, 2003, p. 71-91, ici p. 73. Voir aussi *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine*, sous la direction de Frédérique Biville et Daniel Vallat, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2009.

(la mollesse), opposée à la virilité, et les mœurs efféminées, il évoque à partir de deux anthroponymes le goût des prélats pour les jeunes garçons :

> Diex meïsmes les het molt voir
> Plus volentiers les font movoir
> A Perrotin qu'a Perronnele ;
> Boutee est hors por Perron ele.
> Vilain mestier et ort aprennent
> Quant il le laissent et lui prennent,
> Il font assez de puanz euvres.
> Terre, terre, por quoi n'aeuvres ?
> Si les tranglout de toutes pars !
> Il metent *hic* en toutes pars.
> La gramaire *hic* a *hic* acouple
> Mes nature maudit le couple. (v. 1224-35)

« En règle générale, écrit François Rigolot, la signification du nom propre sera perçue comme un 'détour' pour saisir de biais l'idéologie du texte[31]. » Telle est la fonction de Perrotin (« Petit Pierre ») et de Perronele, deux dénominations dont la justesse renforce la signification globale du discours. Effectivement, cette « allusion scabreuse, comme l'écrit Olivier Colet, repose sur l'alternance du genre qu'autorise le nom courant de Perron[32] », si ce n'est que Gautier ne développe pas le « *plus volentiers les font movoir / A Perrotin qu'a Perronnele* ». La préférence sexuelle des prélats est subtilement soulignée par la rime équivoquée « *Perron ele* » à la finale d'un vers qui, dans sa construction même, dit l'éviction de la femme par l'homme, et par le recours aux démonstratifs masculins latins dont la grammaire autorise l'appariement, quand la nature interdit l'accouplement de l'homme avec l'homme. Le recours à l'onomastique soutient ainsi les vertus d'un ordre moral.

Avec ses rimes équivoques, ses jeux de paronomases, son exploitation des champs sémantiques et sa virtuosité oratoire, le miracle d'Ildefonse préfigure l'écriture des Grands Rhétoriqueurs qui, en virtuoses, emprunteront la puissance imageante de la *figura etymologica*. Gautier fait entrer l'onomastique dans le texte comme soutien de son discours critique et ouvre grâce à elle la langue à des champs différents. Anthroponymes et toponymes rendent lisible le contexte dans lequel s'inscrivent l'histoire et le discours qui la transcendent, en permettant d'identifier une époque, des lieux, et de les circonscrire. En raison des potentialités sémantiques auxquelles ils se prêtent, les noms propres sont surtout un canal, un conducteur de sens : sur eux se greffent d'autres signifiants qui révèlent et accusent leur signification et les connotent, avec la connivence d'un lecteur que Gautier entraîne avec lui dans l'accumulation vertigineuse des mots. On touche là à la dimension littéraire du texte, dont l'onomastique confirme la qualité poétique. En la cultivant, l'écrivain révèle sa parfaite maîtrise d'écriture, ainsi que sa sensibilité aux virtualités signifiantes des noms qu'il fait chatoyer, prouvant dès lors avec quel art il se saisit des plus subtiles ressources de la langue.

[31] François Rigolot, *op. cit.*, p. 12.

[32] Olivier Colet, *op. cit.*, p. 571.

De 'Mont Sion' au *miroir de la contemplation.* Les périples onomasiologiques d'une métaphore toponymique dans la littérature théologique et mystique au Moyen Âge[1]

René Wetzel
Université de Genève

Les toponymes bibliques, tout comme les homonymes du même type, ont toujours attiré l'attention des exégètes chrétiens, ceux du premier christianisme tout comme ceux du Moyen Âge. Ils ont donc fait l'objet d'une interprétation étymologique révélant leur signification supérieure et leur valeur dans l'histoire du salut. Parmi ces noms, celui du Mont Sion de Jérusalem dont l'étymologie en tant que « Mont miroir » ou même « Mont de la contemplation » que proposent les textes médiévaux, est particulièrement frappante. Comme toponyme, on trouve des Monts Miroirs aussi en Europe, désignant par exemple un sommet du Jura français ou, de l'autre côté de la frontière, dans le Jura suisse, une autre colline avec sa ruine du même nom, les restes d'un château fort des nobles de Mirvaux (donc de « Val Miroir », aujourd'hui Muriaux, à 2 km de la ruine). Dans les pays germanophones, le toponyme de Spiegelberg, avec sa variante Spielberg, est assez répandu encore aujourd'hui, notamment le long des anciennes routes romaines[2]. Le château de Spiegelberg en Thurgovie fut le siège des barons du même nom[3]. L'anthroponyme Spiegelberg ou Spielberg n'est d'ailleurs pas rare dans les pays germanophones. Même si ces noms de lieux et de familles ne sont pas forcément à rapprocher au Mont Sion de Jérusalem (qui a également prêté son nom à bon nombre de lieux en Europe), il suscite tout de même des questions. L'explication, nous le verrons, est en fait assez banale. L'interprétation du Mont Sion en tant que Mont Miroir ou Mont de contemplation, par contre, n'est pas banale du tout : elle relève d'une sémantique spécifique devenue

[1] La présente étude reprend et développe quelques-uns des aspects ayant fait l'objet de mon article : René Wetzel, « Spiegelberg und Augenweide. Zur Begriffs- und Kategorienbildung zwischen Latein und Volkssprache am Beispiel Mechthilds von Magdeburg „Fließenden Licht der Gottheit" », In : *Fleur de Clergie. Mélanges en l'honneur de Jean-Yves Tilliette*, sous la direction de Olivier Collet, Yasmina Foehr-Janssens et Jean-Claude Mühlethaler, avec la collaboration de Prunelle Deleville, Genève, Droz, 2019, p. 481-508.

[2] Cf. Ernst Christmann, « Die Bedeutung der „Spiegel-" und „Spielberge" für die Römerstrassenforschung in Südwestdeutschland », *Pfälzer Heimat*, n° 1, 1950, p. 43-48.

[3] Erich Trösch, « Spiegelberg, von (TG, barons) », In: *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, version du 07.11.2012, traduit de l'allemand. Online : https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/019774/2012-11-07/, consulté le 28.01.2021.

assez courante dans le contexte de la mystique nuptiale médiévale et post-médiévale, à commencer au XIIIe s. par Mechthild de Magdebourg qui s'adresse à Dieu comme son Mont Miroir et utilise peut-être pour la première fois en allemand ce toponyme comme métaphore.

Mechthild de Magdebourg et *sa Lumière fluente de la divinité*

Les écrits voire les textes dictés de Mechthild – ou Mathilde – de Magdebourg[4], ainsi que la traduction de son œuvre en latin voire la retraduction en allemand se prêtent particulièrement bien *à l'étude* d'une *sémantique historique*, mais aussi à l'observation des mécanismes de la transmission des idées, notamment dans le cas des traductions. Sa *Lumière fluente de la divinité* (*Das fliessende Licht der Gottheit*) avec sa genèse complexe[5] constitue un bon point de départ pour retracer par la suite l'histoire de cette étrange interprétation du Mont Sion comme Mont Miroir et de ses répercussions dans la théologie et la littérature médiévales.

Issue probablement de la basse noblesse saxonne, Mechthild de Magdebourg (env. 1207-1282) vécut pendant quarante ans comme béguine à Magdebourg avant de se retirer, pour les dernières années de sa vie, à l'abbaye de Helfta, d'obédience cistercienne, mais supervisée par les dominicains. L'œuvre, qui mêle prose et poésie, tourne autour de l'expérience mystique et notamment autour des fiançailles et noces mystiques entre le Christ et l'âme. La rédaction a été accompagnée par le confesseur de Mechthild, le dominicain Henri de Halle et peut-être par d'autres personnalités dominicaines de Magdebourg. En raison du long processus de mise en écrit, de réécritures, de réaménagements et de compilations qui dura une trentaine d'années et qui se reflète par une succession d'éditions augmentées (le plus souvent sur la base de cinq ou de six livres)[6], il est compliqué et même impossible pour la philologie moderne de remonter avec certitude à un 'original' clairement défini[7]. Au moment du décès de la mystique, le septième et dernier Livre était

[4] Hans Neumann, « Mechthild von Magdeburg », In : *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, nouvelle édition, vol. 6, 1987, col. 260-270 ; Gisela Vollmann-Profe, « Mechthild von Magdeburg und das „Fließende Licht der Gottheit" », In : *Mechthild von Magdeburg, Das fließende Licht der Gottheit*, édité par Gisela Vollmann-Profe, Frankfurt/M., Deutscher Klassiker Verlag, Coll. « Bibliothek des Mittelalters » 19, 2003, p. 669-684.

[5] Voir Balázs J. Nemes, *Von der Schrift zum Buch – vom Ich zum Autor. Zur Text- und Autorkonstruktion in Überlieferung und Rezeption des « Fließenden Lichts der Gottheit »*, Mechthilds von Magdeburg, Tübingen, Basel, A. Francke, Coll. « Bibliotheca Germanica » 55, 2010. Édition critique : *Mechthild von Magdeburg, Das fließende Licht der Gottheit*, édité par Gisela Vollmann-Profe, Frankfurt/M., Deutscher Klassiker Verlag, Coll. « Bibliothek des Mittelalters » 19, 2003. Traduction française : Mechthild de Magdebourg, *La Lumière fluente de la Divinité*, traduit de l'allemand par Waltraud Verlaguet, Grenoble, Jérôme Millon, Coll. ATOPIA, 2001.

[6] Vollmann-Profe, « Mechthild von Magdeburg », art. cit., p 671.

[7] Cf. Nemes, *Von der Schrift zum Buch*, art. cit., p. ex. la thèse 4, p. 383. Nemes ne voit l'auteur se constituer qu'au cours de la tradition manuscrite. Voir aussi Elke Senne, « Probleme der Autorschaft und Authentizität in der Überlieferung des Fließenden Lichtes Mechthilds von Magdeburg », In : *Autor – Autorisation – Authentizität. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für Germanistische Edition* in Verbindung mit der Arbeitsgemeinschaft Philosophischer Editionen und der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung, sous la direction de Thomas Bein, Rüdiger Nutt-Kofoth et Bodo Plachta, Tübingen, Niemeyer, Coll. « Beihefte zu *editio* » 21, 2004, p. 139-152.

achevé. Sur la base des six premiers livres, une traduction latine (*Lux divinitatis*) fut entreprise peut-être encore du vivant de Mechthild ou peu après sa mort.

Étonnamment, on ne trouve que quelques rares traces fragmentaires de l'œuvre dans les manuscrits issus de la région de l'Allemagne centrale où vécut Mechthild. La majorité des manuscrits et notamment les manuscrits complets ont été transcrits en dialecte alémanique et sont à dater après le milieu du XIVe siècle seulement. Le premier manuscrit de l'œuvre n'est même pas écrit en allemand, mais transmet la traduction latine de la *Lux divinitatis*. Il date du milieu du XIVe siècle, sa provenance est bâloise et il se trouve toujours conservé dans cette ville rhénane (Rb)[8]. Le plus ancien manuscrit complet allemand provient également de Bâle et se trouve aujourd'hui conservé dans la bibliothèque abbatiale d'Einsiedeln. Il date de la deuxième moitié du XIVe siècle, probablement écrit peu après le milieu du siècle[9]. Cette production manuscrite de la région du Haut-Rhin témoigne d'un nouvel intérêt à cette époque pour l'œuvre de Mechthild suscité par les « amis de Dieu » bâlois, puis alsaciens, un cercle de clercs et de laïcs rassemblés autour d'Henri de Nördlingen et proche d'Henri Suso et de Jean Tauler prônant une nouvelle forme de dévotion personnelle[10]. Notons enfin que beaucoup plus tard, en 1517, la *Lux divinitatis* latine fut retraduite en allemand dans le manuscrit de Wolhusen (Rw) [11].

Nous disposons donc, pour le passage qui va nous intéresser, de trois états différents du même texte : d'un texte en allemand probablement proche de Mechthild, de sa traduction latine, ainsi que d'une retraduction allemande tardive.

« Tu es mon Mont Miroir » (*Lumière fluente de la divinité* XX 1)

L'extrait en question, qui compte d'ailleurs parmi les plus fameux passages poétiques de la *Lumière fluente*, fait partie d'un dialogue entre amoureux, Dieu et l'âme, dans lequel sont échangés des mots doux et des louanges. Il se trouve dans le premier Livre de la *Lumière fluente*. Dieu, qui s'est posé sur l'âme « comme la rosée sur la fleur » (I 13) est accueilli par l'âme qui chante ses louanges (I 14) et qui est à son tour reçue et magnifiée par Dieu (I 15). Tous ces éléments nous plongent évidemment dans le cadre, les motifs et la sémantique du *Cantique des Cantiques*. C'est alors qu'émerge un enchaînement de métaphores érotiques dans le chant alterné des louanges qui s'engage (I 16-20) : Dieu appelle

[8] Bâle, Universitätsbibliothek, B IX 11 = Rb de la tradition manuscrite de la *Lux divinitatis* ; document numérisé : https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/ubb/B-IX-0011, consulté le 28.01.2020. Édition critique : Mechthild von Magdeburg : '*Lux divinitatis*' – '*Das Liecht der Gotheit*'. *Der lateinisch-frühneuhochdeutsche Überlieferungszweig des* Fließenden Lichts der Gottheit. Synoptische Ausgabe, édité par Balázs J. Nemes et Elke sous la direction de Ernst Hellgard, Berlin/Boston, de Gruyter, 2019.

[9] Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 277 (1014) ; document numérisé : https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/sbe/0277, consulté le 28.01.2020.

[10] Cf. René Wetzel, « Henri de Nördlingen », In : *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, version du 15.10.2007, traduit de l'allemand. Online : https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/012871/2007-10-15/, consulté le 28.01.2021.

[11] Lucerne, Zentral- und Hochschulbibliothek, Cod. N 175 ; document numérisé : https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/zhl/N0175 , consulté le 28.01.2021 ; Édition et analyse : Elke Senne, *Das Fließende Licht der Gottheit. Mechthilds von Magdeburg. Die Fassung der sogenannten Wolhusener Handschrift. Text und Untersuchung*, édition en microfiches, Berlin 2002. Édition critique : *Mechthild von Magdeburg*, éd. Nemes/Senne, *op. cit*.

l'épouse son coussin[12], son nid d'amour, son lieu de repos le plus caché, son désir le plus profond, son honneur suprême, le désir de sa divinité, la consolation de son humanité et le ruisseau rafraîchissant pour son ardeur. La réponse de l'âme ne tarde pas. Voici le texte allemand dans la version du manuscrit d'Einsiedeln :

> XX Dú sele widerlobet got an sehs dingen
>
> „Du bist min spiegelberg,
> min ovgenweide,
> ein verlust min selbes,
> ein sturm mines hertzen,
> ein val und ein verzihunge miner gewalt,
> min hoehste sicherheit!"[13]

L'âme loue à son tour Dieu par rapport à six choses

> « Tu es mon Mont Miroir[14],
> le régal de mes yeux,
> une perte de moi-même,
> une tempête de mon cœur,
> une chute et un abandon de mon pouvoir,
> ma plus haute sécurité. »[15]

La réponse de l'âme à son amant évoquant la perte de soi dans l'union, la tempête qui ravage un cœur épris ou l'abandon et la perte de pouvoir de celui qui se donne à l'autre et qui reçoit en échange le sentiment de la plus haute sécurité, correspond parfaitement aux métaphores érotiques prononcées par Dieu juste avant.

À ce dialogue s'ajoute, en guise de commentaire et de conclusion, une phrase finale (I 21) intitulée *Von der bekantnisse und von der gebruchunge* (« De la connaissance et du plaisir »). Dans la version latine et dans la retraduction allemande, elle est présentée par

[12] Le terme de *kússin* en moyen haut allemand, 'coussin', évoque en même temps le baiser par une homophonie avec le verbe substantivé *daz küssen.*

[13] FL I 20, p. 38,2-7 (éd. Vollmann-Profe, *op. cit.*)

[14] La traduction de Waltraud Verlaguet, *op. cit.*, p. 23 : « coupole au miroir » est sans doute erronée. Elle se réfère (note 1) à une explication de Margot Schmidt (Mechthild von Magdeburg, *Das flie*ßende Licht der Gottheit, deuxième traduction remaniée, avec introduction et commentaire de Margot Schmidt, Stuttgart-Bad Cannstadt, Friedrich Frommann, Coll. « Mystik in Geschichte und Gegenwart » I,11, 1995, qui traduit en allemand moderne « Spiegelberg » (p. 20) et qui s'appuie elle-même (note 19, p. 349) sur le *Mittelhochdeutsches Wörterbuch* de Mattias Lexer, la *Deutsche Mythologie* de Jacob Grimm et sur Dante : *Paradiso* XV 61-62 : Le *Spiegelberg* serait donc, et surtout chez Bertold de Ratisbonne (cf. infra), la demeure des vierges tout en haut dans le ciel ou plutôt un synonyme pour le paradis céleste, leur *spiegelberg.* Mais il n'est jamais question de *coupole* dans ces sources. Si les auteurs que citent Lexer et Grimm (aussi dans son *Deutsches Wörterbuch*) font un usage métaphorique de l'expression *spiegelberg*, il n'est, chez Dante, pas question de *mont* : Son miroir est le miroir divin.

[15] Toutes les traductions françaises se trouvant dans cet article sont de R.W. Je remercie Mirko Pinieri de ses corrections linguistiques et de ses suggestions concernant les traductions des passages en moyen haut allemand.

l'*âme*[16]. Le propos postule un lien inextricable entre connaissance, plaisir (dans l'union) et mort, car « amour sans connaissance n'est pour l'*âme* faisant preuve de sagesse qu'obscurité, connaissance sans plaisir n'est pour elle que tourment de l'enfer, et elle ne finira jamais de déplorer le plaisir sans mort »[17]. Cette mort peut être comprise dans l'expérience mystique comme un sacrifice de soi et un anéantissement de la propre personnalité dans l'abandon du libre arbitre. Mais elle met aussi fin, suivant Gisela Vollmann-Profe[18], à l'*état forcément provisoire et* extrêmement bref d'une *unio* avec Dieu dans la vie terrestre, qui ne constitue que l'avant-goût de l'union pérenne après la mort.

Cette phrase concluant le dialogue (FL I 21) pourrait bien refléter à un niveau plus abstrait les métaphores des louanges précédentes exprimées par l'*âme : Le* régal des yeux (FL I 20) serait donc facilement associé au plaisir (FL I 21). La perte de soi-même, la tempête du cœur, la chute et l'abandon de toute maîtrise (FL I 20) rappellent la mort symbolique dans la jouissance de l'union (FL I 21). Et la plus haute sécurité (FL I 20) résulterait de la parfaite association de connaissance, plaisir et mort dans l'amour. Ainsi, au sein de notre réflexion sur ce langage mystique, quelle métaphore pourrait donc bien correspondre à la connaissance *? Il ne reste que Spiegelberg,* le Mont Miroir. Pour quelle raison *? La clé* se trouve cachée dans la traduction de la *Lux divinitatis* latine et dans sa retraduction allemande *: Tu es Syon mee contemplacionis / Dú bist der bergk Syon meiner beschawúnge*[19].

Sion en tant que miroir dans la littérature allemande de la deuxième moitié du XIIIe siècle

'Spiegelberg' n'a jamais été et n'est jamais devenue une métaphore courante et populaire de la langue allemande, au contraire de 'Augenweide' – « régal pour les yeux » – qui est encore aujourd'hui solidement ancré dans chaque esprit germanophone[20]. Michael Egerding qui, en 1997, avait répertorié et commenté les métaphores de la mystique allemande du Bas Moyen Âge, se trouve assez perplexe devant le terme en notant : « Dieu est appelé *spiegelberg* de l'âme sans autres explications »[21]. Il est bien possible que la traduction latine en tant que « Sion de ma contemplation » ait contribué à le déconcerter

[16] Ces versions n'interrompent pas le dialogue par une numérotation et un titrage des chapitres qui précèdent chaque propos des amants dans le premier texte allemand de la *Lumière fluente.* Cela rend le dialogue beaucoup plus dynamique. Le dialogue y est d'ailleurs inséré dans un autre contexte, dans celui du livre IV dont il forme le neuvième chapitre intitulé *Collocuntur simul deus et anima* respectivement le huitième chapitre de la retraduction du manuscrit de Wolhusen : *Do redent zusammen gott vnd die seel. Mechthild von Magdeburg*, éd. Nemes/Senne, *op. cit.*, p. 234-235.

[17] *Minne ane bekantnisse dunket die wisen sele ein vinsternisse, bekantnisse ane gebruchunge dunket si ein hellepin, gebruchunge ane mort kan si nit verklagen.* (FL I 21, éd. Vollmann-Profe, *op. cit.*, p. 38)

[18] Vollmann-Profe, « Mechthild von Magdeburg », art. cit., p. 712.

[19] *Mechthild von Magdeburg,* éd. Nemes/Senne, *op. cit.*, p. 236-237. Pour une étude comparée plus approfondie du passage en question dans les trois textes reproduisant FL I 20-21 cf. Wetzel, « Spiegelberg und Augenweide », art. cit., p. 487-492.

[20] Cf. *ibid.*, p. 504-507.

[21] « Gott wird ohne weitere Erklärungen *spiegelberg* der Seele genannt (s. I 20,2) ». Michael Egerding, *Die Metaphorik der spätmittelalterlichen Mystik*, vol. 2 : Bildspender – Bildempfänger – Kontexte. Dokumentation und Interpretation, Paderborn, Zürich etc., Ferdinand Schöningh, 1997, p. 531.

davantage. Le traducteur latin par contre, a bien reconnu la source de la métaphore : le toponyme du Mont Sion et l'étymologie prétendue de Sion qui signifierait « miroir », si on veut bien suivre les écrits théologiques dès le christianisme primitif. À l'époque de Mechthild et sans pouvoir établir une chronologie claire, plusieurs textes spirituels allemands expliquent en langue vernaculaire l'étymologie de Sion signifiant 'miroir' et en font un usage métaphorique. Comme exemple, prenons ce *Planctus Mariae* allemand du milieu du XIIIe siècle, conservé dans les deux versions *Der Spiegel* (« Le miroir ») et *Unser vrouwen klage* (« La complainte de Notre Dame »). Il s'agit d'un texte rédigé sur la base d'un *Planctus* latin, datant d'avant 1205 et souvent attribué à tort à Bernard de Clairvaux[22] :

Syon betutet als vil,	‚Sion' signifie
Swer <ez> in tushe dueten wil,	pour celui qui veut l'interpréter en allemand
Ein spiegel oder ein schowen.	un miroir ou une contemplation.
Ir kint, ir reinen frawen,	Vous, les enfants, vous, les femmes pures,
ir suolt der tugende spiegel sin	vous devez être le miroir des vertus
Und gotez bilde ein clarer schin[23].	et le reflet clair de l'image de Dieu.

Toujours du vivant de Mechthild, son compatriote de Magdebourg Brun von Schönebeck[24] nous livre, vers 1276, une définition similaire dans son poème consacré au *Cantique des Cantiques* :

Sion ein spigel bedutet,	‚Sion' signifie miroir,
ab iz owir zuht gebutet.	si cela peut vous bien convenir.
also an dem spigele schowen	De même que hommes et femmes
ir antlitze man und vrouwen,	voient dans le miroir leurs visages,
also sehe wir an Marien gar	de la même manière nous voyons tout à fait chez Marie
alle togunt daz ist war,	tous les mystères - c'est bien vrai -,
do mete si uns ladet zu gote	à travers lesquels elle nous convie à Dieu
und zu dem engelischen rote[25].	et au chœur angélique.

Dans les deux cas, le terme de 'miroir' est présenté comme une étymologie ou plutôt comme une traduction du toponyme Sion. La complainte allemande de Marie propose comme définition alternative *schouwen,* c'est-à-dire vue, vision ou contemplation. Chez Brun par contre, c'est plutôt le miroir qui incite à être regardé et qui reflète l'image du spectateur afin que celui-ci puisse corriger son apparence. Mais ce n'est pas le miroir

[22] *Unser vrouwen klage / Der Spiegel*, éd. Edgar Büttner, Berlin, Boston, Walter de Gruyter, Coll. « Altdeutsche Textbibliothek » 124, 2017, p. IX-XVIII. Cf. Edgar Büttner, Die Überlieferung von « Unser vrouwen klage » und des « Spiegel », Erlangen, Palm & Enke, Coll. « Erlanger Studien » 74, 1987 ; Hans Joachim Ziegeler, « Unser vrouwen klage », In : *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, nouvelle édition, vol. 10, 1999, col. 90-96.

[23] *Ibid.*, p. 18, v. 195-200.

[24] Cf. Ludwig Wolff, « Brun von Schönebeck », In : *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, nouvelle édition, vol. 1, 1978, col. 1056-1061.

[25] Brun von Schonebeck, *Das Hohe Lied*, éd. Dr. Arwed Fischer, Tübingen, H. Laupp Jr., Coll. « Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart » 98, 1893, p. 165, v. 5450-5457.

en tant qu'objet de la vie courante qui est regardé, mais la Sainte Vierge Marie, qui agit envers le spectateur comme miroir lui révélant ce qu'il ne peut pas apercevoir directement – les mystères du salut – et qui agit donc comme médiatrice entre l'être humain et l'au-delà, comme modèle à suivre[26] sur le chemin vers Dieu. Dans la complainte allemande de Marie, les spectateurs et spectatrices ou plutôt lecteurs et lectrices voire auditeurs et auditrices deviennent à leur tour miroirs des vertus et modèles à suivre pour leurs semblables, tout en reflétant la lumière divine.

Dans cette perspective, la vision est considérée comme un acte contemplatif, ce qui rejoint exactement ce qu'expriment la traduction latine et la retraduction allemande de la *Lumière fluente* en interprétant le terme de *spiegelberg* : 'mont de la contemplation'.

Un troisième texte de l'époque de Mechthild – peut-être même le premier de la série – donne même plusieurs étymologies pour Sion. Il s'agit du poème *Tochter Syon* ('Fille de Sion') de l'auteur Lamprecht de Ratisbonne (Lamprecht von Regensburg), rédigé au milieu du XIIIe siècle sur la base d'un traité en prose latine[27]. Pour Lamprecht, Sion signifie tout d'abord une tour de guet, mais aussi un mont situé à Jérusalem et surmonté par une tour de guet :

Syon spricht ze diute ein warte.	Syon veut dire en allemand une tour de guet.
nu wundert lîht in harte,	Qui ne connaît pas l'explication,
swem diu rede ist unbekant,	se demandera probablement,
durh waz diu sêle genant	pour quelle raison l'âme peut être appelée
ein tohter von der ewarte sî.	une fille de la tour de guet.
dâ ist bezeichenunge bî.	L'explication est significative.
Syon heizt ein berc, der lît	Syon est le nom d'un mont qui est situé
ze Jerusalem in einer sît.	à un endroit de Jérusalem.
der berc ist veste unde guot	Le mont est solide et bon.
und ist diu stat dâ wol behuot	et la ville est de ce fait bien abritée
gegen der vînde anevart.	contre l'assaut des ennemis.
sô sie mit wer ist wol bewart,	De même qu'elle est abritée par cette défense,
sam ist der sêl das herze ein stat.	de même représente le coeur pour l'âme une ville.
der berc, den si dârinne hât,	Le mont qu'elle a dans son intérieur,
daz ist der geistlîche sin.	c'est la pensée spirituelle.
kumt sie an die warte drin,	Quand elle pénètre dans la tour de guet,
ze hant ist sie in solher veste,	elle se trouve aussitôt dans une telle fortification
daz die vîntlîchen geste	que les étrangers ennemis
kein schade ir enmugen sîn[28].	ne lui peuvent créer aucun dommage.

[26] En allemand, le terme de 'Vorbild' exprime exactement cette idée : l'image que l'on a devant soi.

[27] Cf. Joachim Heinzle, « Lamprecht von Regensburg », In : *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, nouvelle édition, vol. 5, 1985, col. 519-524 .

[28] *Lamprecht von Regensburg, Sanct Francisken Leben und Tochter Syon*, éd. Karl Weinhold, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1880, v. 135-149.

Un peu plus tard dans le texte, Sion prend la signification secondaire de miroir (*Syon sprichet ouch ein spiegel*, v. 268). Il s'agit de l'âme qui a réussi à préserver sa pureté et qui devient par conséquent le miroir de l'amour, dans lequel le Christ se reflète (*so'st sie ein spiegel der minne / dâ sich Jêsus ersihet inne,* v. 282-283). L'âme pure est « la dame qui s'appelle une fille de la contemplation ou de la tour du guet dont les châteaux forts et ses paysages sont situés à l'intérieur des murailles du cœur »[29]. Cette contemplation intérieure et mutuelle du Christ et de l'*âme pure en tant que miroir de son amant* est liée à l'expérience mystique de l'union et laisse l'*âme s'*exclamer à la fin du poème, en citant librement le *Cantique des Cantiques* (7,10) : *ego dilecto meo / et ad me conversio illius* (v. 4175-4176) : « *j*e suis à mon bien-aimé et vers moi se porte son désir ».

Ce texte témoigne de l'étendue de l'espace conceptuel[30] qu'englobe le terme de 'Sion' au temps de Mechthild. En effet, entre le Mont Sion[31], une tour du guet et un miroir, les points de contacts ne semblent de prime abord pas évidents. On peut certes rapprocher le mont et la tour de guet par leur position surélevée facilitant l'observation et permettant d'acquérir des connaissances par rapport aux éléments observés et d'agir par conséquent, par exemple en se défendant contre les dangers du monde extérieur. Le regard qui scrute, est également déterminant pour la fonction du miroir, source de connaissance de soi ou de connaissance de ce qui échappe à la vue directe. Miroir et connaissance sont étroitement liés depuis l'antiquité[32]. À partir du XIIe siècle apparaît un genre littéraire qui se développe du temps de Mechthild et qui mène à partir du XIVe siècle à un véritable flot de « miroirs » littéraires et surtout didactiques[33]. Ces miroirs-livres avaient pour but d'appeler le lecteur à confronter sa réalité à un idéal donné afin de corriger son approche éthique et son comportement ; ou alors, ces miroirs se distinguaient par une approche encyclopédique visant les savoirs du monde et les vérités divines qu'ils prétendaient refléter de manière indirecte et même cachée. Au lecteur incombe alors la tâche de regarder, de méditer et de contempler ces vérités dont la connaissance ne s'acquiert pas directement, mais seulement de manière réfléchie à travers la divine parole et toute manifestation de la création divine.

Alain de Lille (env. 1120-1202) a trouvé la formule devenue classique de cette pensée :

[29] *Ein reiniu sêle ist du frowe, / diu ein tohter von der schowe / oder von der warte ist genant, / der burge ligent und ir lant / in des herzen burcmûren* (v. 408-412.)

[30] Cf. Douglas Hofstadter et Emmanuel Sander, *L'Analogie. Cœur de la pensée,* Paris, Odile Jacob, 2013, p. 101-103.

[31] Aujourd'hui, le nom de Mont Sion désigne une colline située au Sud-Ouest de la vieille ville, séparée par les murailles ottomanes. Du temps de la construction du Temple de Salomon à sa destruction par les Romains (70 ap. J.-C.), c'est-à-dire du temps biblique, le nom, souvent utilisé comme emblème de toute la ville et de ses habitants se réfère au mont du Temple.

[32] Le spectre des significations du miroir dans l'Antiquité et le Moyen Âge est vaste. Cf. p.ex. les 39 propriétés que répertorient Paul Michel et Cornelia Rizek-Pfister, « Physik, Trug, Zauber, und Symbolik des Spiegels », In : *Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels*, sous la direction de Paul Michel, Zürich, Pano, Coll. « Schriften zur Symbolforschung » 14, 2003, p. 1-57. Pour un aperçu historique concernant la matérialité et le symbolisme du miroir voir Sabine Melchior-Bonnet, *Histoire du Miroir*, Paris, Imago, 1994. Le miroir et le concept du miroir dans la littérature principalement française du Moyen Âge se trouvent au centre du volume *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, éd. Fabienne Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.

[33] Cf. Einar Már Jónsson, *Le miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris, Les belles lettres, 1995.

Omnis mundi creatura	Toute créature du monde
quasi liber et pictura	nous est comme un livre et une image
nobis est, et speculum.	et comme un miroir.
Nostrae vitae, nostrae mortis,	Pour notre vie, notre mort,
nostri status, nostrae sortis	notre état, notre destin
fidele signaculum[34].	un signe distinctif fidèle.

En créant ou en adoptant la métaphore de *spiegelberg* pour l'amant de l'âme, Mechthild de Magdebourg concentre les définitions disparates du toponyme de Sion en un seul terme. C'est en tout cas ainsi que l'a bien compris le traducteur de la *Lumière fluente* en optant non pour une traduction littérale, mais pour un *Syon mee contemplacionis* beaucoup plus explicite par rapport aux traditions biblique, théologique et mystique qui se cachent derrière ce terme qui pourrait bien avoir présenté un néologisme.

Mais déjà le concept du miroir seul est complexe. Mechthild s'en sert souvent dans son œuvre pour exprimer plusieurs degrés de la connaissance et de la spiritualité. Il serait donc judicieux, avant de nous pencher sur la trajectoire onomasiologique du toponyme de Sion en tant que Mont Miroir et avant d'être en mesure de déterminer avec quelque certitude l'espace conceptuel de la métaphore *spiegelberg*, d'évaluer l'étendue du concept 'miroir' dans l'œuvre de Mechthild, isolé de la deuxième composante 'mont'.

L'espace conceptuel du terme 'miroir' chez Mechthild de Magdebourg

Mechthild de Magdebourg, dont la *Lumière fluente* laisse deviner une culture courtoise à laquelle elle avait probablement accès avant sa conversion, exploite intensément les ressources du langage poétique des Minnesänger allemands qui connaissent bien le miroir[35]. Ceci dit, et même s'il existe de nombreuses passerelles entre la littérature profane et spirituelle (pensons aux attributs de la Vierge que l'on retrouve dans la poésie d'amour courtois poue décrire la Dame), les métaphores du miroir que fait intervenir Mechthild, puisent avant tout dans la tradition biblique, théologique et mystique[36], comme démontre nettement la liste que l'on trouve chez Grete Lüers[37] qui les répertorie selon les catégories

[34] Alanus ab Insulis, « Omnis mundi creatura », In : *Patrologia Latina* 210, Paris, Migne, 1855, p. 579.

[35] Cf. Almut Suerbaum, « Mechthild und Minnesang? Neue Antworten auf eine alte Frage », In : *Mechthild und das « Fließende Licht der Gottheit » im Kontext. Eine Spurensuche in religiösen Netzwerken und literarischen Diskursen im mitteldeutschen Raum des 13.-15. Jahrhunderts*, sous la direction de Caroline Emmelius et Balázs J. Nemes, Berlin, Erich Schmidt, Coll. « Beihefte zur Zeitschrift fèr deutsche Philologie » 19, 2019, p. 211-228.

[36] Cf. Niklaus Largier, « Spiegelungen. Fragmente einer Geschichte der Spekulation », *Zeitschrift für Germanistik*, N.F. 9, 1999, p. 616-636 ; Burkhard Hasebrink, « Spiegel und Spiegelung im 'Fließenden Licht der Gottheit' », In : *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, Kolloquium Kloster Fischingen 1998, sous la direction de Walter Haug et Wolfram Schneider-Lastin, Tübingen, Max Niemeyer, 2000, p. 157-174 ; Alois Haas, « Spiegelungen », In : A. H., *Mystische Denkbilder*, Freiburg i. Br., Johannes, 2014, p. 446-488. Le rôle de la visualité des textes mystiques entre cultures latine et vernaculaire fait l'objet de Susanne Köbele, *Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache*, Tübingen, Basel, Francke, coll. « Bibliotheca Germanica » 30, 1993.

[37] Grete Lüers, *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*, München, Ernst Reinhardt, 1926, p. 245-248.

suivantes : 'miroir de la divinité', 'miroir de l'éphémère et du mondain' et 'l'être humain comme miroir du divin'[38]. Michael Egerding est plus précis en distinguant les différents sujets pouvant être décrits comme miroir, 'Spiegelberg' formant, comme nous l'avons déjà vu, une catégorie à part que Egerding était incapable de comprendre[39] : le plus souvent, la métaphore du miroir désigne, dans la *Lumière fluente,* l'âme qui est capable de refléter Dieu et de le présentifier. Il s'agit d'un *spiegel der inwendigen anschowunge* (V 7, S. 334,22), d'un « miroir de la contemplation intérieure »), ce qui est conforme à la traduction latine de la *Lux divinitatis* pour le terme *spiegelberg* dans le passage qui nous intéresse. Le 'miroir du monde' (II 16, S. 102,2) qui oriente l'âme vers la signifiance de la création et des créatures est beaucoup moins présent chez Mechthild, de même que l'être humain exemplaire qui est un « miroir lumineux » (VII 14, S. 558,15-19) pour son prochain. C'est clairement l'introspection qui prime et la connaissance que celle-ci est capable de procurer. L'amour pur est assimilé à un miroir sans tache (V 30, S. 396,8-10). Mechthild fait peut-être allusion au miroir entaché que représente le monde chez Saint Paul selon le vers maintes fois cité extrait de la première épître aux Corinthiens (1 Cor. 13,12) : ce miroir ne pourvoit qu'une image énigmatique et qu'une connaissance incomplète de Dieu[40]. La contemplation du miroir intérieur par contre, procure chez la mystique allemande une vision beaucoup plus claire de Dieu. Mais celle-ci passe obligatoirement par le « miroir de la connaissance véridique » (*spiegel der waren bekantnisse*, VI 1, S. 426,29) qui consiste en une connaissance du soi à travers la contemplation du miroir des péchés (VII 21, S. 572,25-30). Le Christ est également désigné par Mechthild comme miroir, plus précisément, comme « miroir de Dieu » (VII 18, p. 566.28), mais aussi comme un miroir exemplaire qui doit être suivi par les hommes afin qu'ils imitent le modèle de sa vie terrestre (VII 17, S. 562,3-5). Même Dieu le Père est miroir, mais pas dans ce sens médiateur : chez lui, le sujet reflétant et l'image reflétée coïncident, et la contemplation de ce miroir par l'âme offre une connaissance pure du soi, de la vérité suprême et de Dieu[41]. Finalement, c'est la Trinité que Mechthild désigne comme un miroir capable d'accueillir et de refléter les grâces accordées à l'être humain et ses vertus (VI 41, S. 514,13-17).

La métaphore du miroir occupe donc chez Mechthild un espace conceptuel assez vaste, mais c'est clairement le contexte du processus mystique qui prime et qui associe le miroir à la contemplation et à la connaissance de Dieu dans la contemplation.

[38] *Ibid*.

[39] Egerding, *Die Metaphorik der spätmittelalterlichen Mystik*, *op. cit*., p. 530-531.

[40] *Videmus nun per speculum in enigmate : tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte : tunc cognoscam sicut et cogitus sum*. Cf. L'étude fondamentale de Norbert Hugedé, *La métaphore du miroir dans les Épitres de Saint Paul aux Corinthiens*, Neuchâtel, Paris, Delachaux et Niéstlé, 1957.

[41] Egerding, *Die Metaphorik der spätmittelalterlichen Mystik*, *op. cit*., p. 531.

Le Mont Miroir chez Mechthild et chez ses contemporains

Un autre poème, connu sous le nom de *Fille de Sion alémanique* ou *Traité de la Fille de Sion* (*Alemannische Tochter Sion, Tochter Sion-Traktat*)[42] associe la métaphore du miroir, contrairement à Mechthild non à la *contemplatio,* mais à la *speculatio.* Rédigé peut-être vers la fin du XIIIe siècle sur la base de la même source latine que le poème de Lamprecht, mais indépendamment de celui-ci, et s'appuyant sur des sources latines dans la tradition du *Cantique des Cantiques*, ce texte vise le miroir que représentent la création divine, la nature et le miroir énigmatique de Saint Paul. La Fille de Sion s'identifie même avec ce miroir :

Ich haize Speculatio. Ez spricht sant Pauls also: „Wir sehen durch ainen spiegel hie, Mit vollen augen dort immer ie.“	Je m'appelle Speculatio. Saint Paul s'exprime ainsi : « Ici, nous voyons à travers un miroir ici, mais là-bas avec les yeux les yeux grand ouverts pour toujours. »
Spigel ist min dewtscher nam, Wann an der crêatûre râm Wurgt ich vnd tGn bechannt, Wie schön es sei in engellant[43].	Mon nom allemand est Spiegel, je m'étranglais avec la poussière des créatures, par contre je vous fais savoir, comme c'est beau au pays des anges (au ciel).

Speculatio désigne une vue indirecte qui va *von dem bilde zu dem bilder, / von der geschepfde zu dem schepfer* (v. 27-28), c'est à dire de l'image au peintre et des créatures au créateur. Mais la Fille de Sion porte un nom supplémentaire qui nous rapporte à nouveau à Mechthild et surtout au toponyme qui nous intéresse :

Speculieren ist mein wergk, Da von haiz ich von spigelbergk. Nu fraget ir leihte furpaz, Speculiren waz ist daz? Daz ist der in den spigel siht Der crêatûre, der uns vergiht Gotes in seiner drivalt, nach seinem wunder ungezalt (…). (V. 31-38)	Spéculer est mon travail, raison pour laquelle je tiens mon nom du Mont Miroir. Alors, vous pourriez demander en plus, « Spéculer, qu'est-ce que c'est ? » C'est regarder dans le miroir de la création qui nous révèle Dieu en sa Trinité, À travers ses innombrables merveilles.

Mechthild de Magdebourg dont la *Lumière fluente* est antérieure à la *Fille de Sion alémanique*, était peut-être la première à utiliser le terme allemand de 'Spiegelberg' dans la littérature allemande. Mais il n'est pas exclu qu'elle ait pu s'inspirer de Bertold de Ratisbonne (Berthold von Regensburg), célèbre prédicateur franciscain et contemporain de Mechthild. Dans un de ses sermons, il mentionne les vierges pures qui auront, après leur décès, leur place au sommet du royaume céleste : *sie sint ûf dem spiegelberge*

[42] Cf. Dietrich Schmidtke, « Tochter Sion Traktat », In : *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, nouvelle édition, 9, 1995, coll. 950-960 et 11, 2004, coll. 1541.

[43] Von der tochter Syon, in *Der Mönch von Heilsbronn. Zum ersten Male vollständig*, hg. von Theodor Merzdorf, Berlin H. Ebeling & C. Plahn 1870, S. 129-144 : v. 11-18.

(« elles sont au Mont Miroir »)[44]. Du point de vue de la typologie biblique (ou semi-biblique), ce sont elles les véritables Filles de Sion. Évidemment, il est aussi possible que Bertold ait déjà connu la *Lumière fluente de la divinité* et ait donc repris le terme allemand. Après le poème de la 'Fille de Sion alémanique' qui tient ce terme de Mechthild ou de Bertold, l'expression 'Spiegelberg' disparait aussitôt de la littérature allemande[45]. Il existe toutefois une famille de nobles portant ce nom dont un certain Lanzelet – Lancelot – von Spiegelberg qui fait une apparition dans le *Frauendienst* (*Au service de la Dame*, env. 1255) d'Ulrich von Liechtenstein, un récit en vers pseudo-autobiographique entrecoupé de poèmes d'amour[46]. Mais ce nom n'a pas de sens métaphorique. Il est emprunté à un toponyme qui n'est à mettre que de manière indirecte en lien avec le Mont Sion, comme nous allons le voir plus tard.

Mechthild de Magdebourg et la *Fille de Sion alémanique* partent apparemment toutes les deux d'une étymologie de Sion, qui se traduirait en latin par *speculum* ou *speculatio,* ce qui donnerait pour le Mont Sion en allemand, en effet, 'Spiegelberg'. Ceci dit, l'espace conceptuel ouvert par la métaphore diffère dans les deux textes : tandis que la 'Fille de Sion alémanique' reste très proche du terme *speculatio* qui implique un regard sur le monde extérieur et sa signification en tant qu'allégorèse, Mechthild va plus loin : elle vise, comme l'exprime exactement la traduction de la *Lux divinitatis*, une contemplation mystique, une connaissance et une vision directes de Dieu. Si le miroir de la *speculatio* est énigmatique et assombri, l'équivalent du miroir opaque de Saint Paul, celui de la *contemplatio* est clair et lumineux. Et si la *speculatio* est un processus rationnel, la contemplation dépasse la raison et toute rationalisation. Les deux termes de *speculatio* et *contemplatio* font référence aux techniques traditionnelles de la lecture monastique[47] dont fait également partie la méditation. Elles jalonnent en même temps les paliers d'un chemin mystique ascendant qui se sert de ces techniques. La *Fille de Sion alémanique* en est très consciente :

So Ymaginacio di bilderin	Quand Imaginatio, la créatrice d'image,
Und Ratio di lwhterin	et Ratio, l'illuminatrice
Daz wîse ane czwiren,	clignent des yeux face à la sagesse,
Waz haizet speculiren.	cela veut dire 'spéculer'.
Meditiren gêt in vor	Méditation les précède
Und weiset auf di rehten spor.	et montre la bonne voie.

[44] Berthold von Regensburg *Vollständige Ausgabe seiner Predigten*, éd. par Franz Pfeiffer, vol. 1, Wien, W. Braumüller, 1862 [Reprint Berlin, de Gruyter, 1965], p. 336 et 379. Cf. *supra*, note 14.

[45] La base de données des termes en moyen haut allemand 'Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank' http://mhdbdb.sbg.ac.at:8000/mhdbdb/App?action=TextQueryModule, consulté le 29/01/2021, ne connaît que onze occurrences pour *spiegelberg*, dont cinq pour la *Lumière fluente*, cinq pour le *Frauendienst* d'Ulrich von Liechtenstein et une pour la *Fille de Sion alémanique*.

[46] Ulrich von Liechtenstein, *Frauendienst*, éd. par Franz Viktor Spechtler, Göppingen, Kümmerle, Coll. « Göppinger Arbeiten zur Germanistik » 485, 1987. Lanzilet von Spiegelberg est mentionné dans les stances 1430, 1446, 1520, 1528 et 1550.

[47] Cf. l'étude inégalée de Jean Leclercq décrivant la culture monastique médiévale : Jean Leclercq, *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge*, 4e édition corrigée, Paris, Éditions du Cerf, 2008.

Hie nach gêt ain hoher leben, Ob allen crêatûren sweben, Sîn selbez alles wesenz frei, Got sehens on mittelei: Daz haizet contempliren. Darnach gêt jûbiliren, Ein herczen freude unsegleich; Der freude ward nie niht geleich. (V. 43-56)	Ensuite [après la spéculation] règne un état supérieur, planant au-dessus de toute condition naturelle, libre de toute sa propre nature et personnalité, c'est la vue de Dieu sans médiation : C'est ce que l'on appelle 'contemplation'. Après suit 'jubilation'[48], Une joie du cœur indicible ; aucune autre joie peut l'égaler.

Quand Mechthild associe miroir et contemplation mystique, le miroir perd ses caractéristiques principales qui sont de permettre la vision indirecte d'une réalité se trouvant en dehors du miroir. La contemplation accorde une vision directe, si ce n'est une identification, une union entre le sujet contemplant et l'objet contemplé. Si Mechthild se sert malgré tout de la métaphore du miroir, ceci est dû à la potentialité épistémologique remarquable du concept du miroir. Elle lui permet de s'approcher par des mots de ce que les mots et termes humains ne peuvent exprimer : l'expérience de la connaissance de Dieu.

L'espace conceptuel de la métaphore du miroir dans le contexte mystique des écrits de Mechthild semble donc assez étendu et témoigne d'une utilisation créative. Ceci dit, le miroir ne constitue que la première partie du mot composé 'Spiegelberg'. Que veut dire Mechthild, quand l'âme s'adresse à Dieu, son amant, comme son 'Mont Miroir' ? Quel espace conceptuel supplémentaire est ouvert par ce terme ou enrichi par sa dimension onomasiologique et plus précisément toponymique ?

La tradition onomastique et onomasiologique de Sion et du Mont Sion

L'ouverture conceptuelle que dégage le terme onomastique de 'Spiegelberg' chez Mechthild de Magdebourg, chez la *Fille de Sion alémanique,* et d'une certaine manière aussi dans les sermons de Bertold de Ratisbonne, est celle de la tradition biblique du *Cantique des Cantiques* et de sa réception théologique et mystique par le premier christianisme et le Moyen Âge et notamment par le mysticisme nuptial médiéval qui exploite l'allégorie de la fille de Sion.

Gisela Vollmann-Profe à qui nous devons l'édition de référence parue en 2003 de la *Lumière fluente de la divinité* de Mechthild, note dans son commentaire qu'un bon nombre des images utilisées dans le groupe des chapitres I, 11-21 dont fait partie notre dialogue de l'âme et de Dieu, pourrait être inspiré du *Cantique des Cantiques*, tout en prenant beaucoup de liberté par rapport à cette tradition[49].

[48] Cf. René Wetzel, « Extériorisation vocale de joie et exaltation intérieure dans la mystique monastique allemande et dans les sermons mystagogiques d'Engelberg au XIVe siècle », In : *Mystique, langage, musique : dire l'indicible au Moyen Âge*, éd. par René Wetzel et Laurence Wuidar, avec la collaboration de Katharina Wimmer, Wiesbaden, coll. « Scrinium Friburgense » 43, 2019, p. 219-236.

[49] Vollmann-Profe, *Mechthild von Magdeburg*, art. cit. p. 710.

En ce qui concerne l'allégorie de la fille de Sion, Annette Volfing en a parfaitement résumé la tradition dans son livre *The Daughter Zion Allegory in Medieval German Religious Writing*[50] de 2017. Voici, juste en quelques mots, ce qui en ressort :

L'Ancien Testament utilise le nom de Sion dans ses passages poétiques, non seulement pour le Mont du Temple à Jérusalem, mais *pars pro toto* pour la ville entière. En tant que fille de Sion, tout particulièrement chez Isaïe, Jérémie et le Livre des Lamentations, elle obtient, comme « personifying and feminizing sacred space »[51] une position spéciale par rapport à Dieu, une position caractérisée par la dépendance et la soumission. Au pluriel, les *filiae Sion* désignent aussi les habitants de Jérusalem et des villes qui l'entourent, voire les Israéliens. Ce concept se mélange, chez les Prophètes, à celui de Jérusalem et du peuple élu en tant qu'épouse de Yahvé, avec un passé marqué par l'attractivité sexuelle, la promiscuité, l'adultère et la punition[52].

Le *Cantique des Cantiques* qui est régi par une constellation similaire, avec un époux qui se soustrait temporairement à sa belle épouse, qui à son tour se met désespérément à sa recherche, se prête à l'exégèse chrétienne pour une lecture quasi typologique identifiant la fille de Sion avec l'épouse du *Cantique*. Les chants d'amour et les hymnes de louanges du *Cantique* font également partie de cette lecture parallèle avec le mythe de la fille de Sion. Les *filiae Ierusalem* qui constituent les accompagnatrices de l'épouse dans les *Cantiques* sont logiquement identifiées avec les *filiae Sion,* et l'épouse même devient fille de Sion.

Avec Origène débute, par la suite, l'interprétation chrétienne de la *sponsa* et du *sponsus* comme respectivement l'Église et le Christ voire – et ce sera déterminant pour la mystique nuptiale – comme l'âme individuelle, et le Christ en tant que Parole vivante de Dieu qui s'est soustraite aux humains[53]. Plus tard, c'est Marie comme première *sponsa* et même des personnalités historiques qui peuvent être identifiées avec la fille de Sion, comme la religieuse Prémontrée Christina von Hane (env. 1269-1292) qui entend, dans une vision mystique, le Christ la qualifier de « fille de Sion, épouse choisie de Dieu » (*dochter van Syon, vßerwilte bruytde godes)*[54].

En ce qui concerne le toponyme de Sion, Origène, dans son exégèse du Livre des Lamentations, l'associe au regard ciblé et à la contemplation, ailleurs également plusieurs fois à une tour de guet (en grec *skopeuterion*)[55]. Le Mont Sion était à ses débuts effectivement surmonté par une tour à qui il doit son nom, mais le mot 'Sion' ne permet pas

[50] Annette Volfing, *The Daughter Zion Allegory in Medieval German Religious Writing*, New York, Routledge, 2017.

[51] *Ibid.*, p. 2.

[52] Cf. *ibid.*, p. 2-3.

[53] *Ibid.*, p. 3; cf. L'étude fondamentale de Friedrich Ohly, *Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200*, Wiesbaden, F. Steiner, 1958.

[54] Citation chez Volfing, *The Daughter Zion Allegory*, *op. cit.*, p. 4. Cf. *Ibid.* : Zion as *Speculatio, Specula, Speculum*, p. 5-14, mais déjà Gudrun Schleusener-Eichholz, « Biblische Namen und ihre Etymologien in ihrer Beziehung zur Allegorese in lateinischen und mittelhochdeutschen Texten », In : *Verbum et Signum*, vol. 1 : *Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, sous la direction de Hans Fromm, Wolfgang Harms et Uwe Ruberg, München, Wilhelm Fink, 1975, p. 267-293, ici, concernant Jérusalem et Sion : p. 280-287.

[55] Volfing, *The Daughter Zion Allegory*, *op. cit.*, p. 5.

cette dérivée étymologique. La tradition patristique latine conserve malgré tout les deux interprétations et les traduit par *speculatio* (observation) d'un côté et par *specula* (tour de guet) de l'autre. Les *speculae* de l'empire Romain sont les tours de guet qui se trouvent à des endroits surélevés. Elles n'ont évidemment rien à voir avec des *specula*, des miroirs, si ce n'est par le verbe *speculari*, et donc par le regard et l'observation ; mais l'homonomie entre *specula* comme tour de guet au singulier et *specula* comme miroirs au pluriel, peut facilement prêter à confusion. C'est ainsi que s'explique un bon nombre des toponymes et des anthroponymes 'Spiegelberg' et 'Spielberg' le long des routes romaines dans les pays germanophones[56]. Et c'est la raison pour laquelle le miroir et ses associations se glissent dans le concept lié à Sion, au Mont Sion et à la fille de Sion. L'espace conceptuel de Sion qui connaissait déjà le regard, la contemplation et la connaissance directs (tour de guet) est complété par la vue indirecte, par la réflexion du miroir qui joue un rôle de médiateur. Cette nouvelle connotation peut même se substituer à l'ancienne, quand par exemple Jérusalem comme *visio pacis*[57] directe est opposée à Sion comme *speculatio* imparfaite. Et la discussion autour du miroir obscur de Saint Paul s'insère également dans ce discours. Pour Augustin, les *speculantes* ne sont pas ceux qui observent directement depuis une *specula,* mais ceux qui regardent dans le miroir et qui obtiennent par conséquent des impressions visuelles et des connaissances imparfaites[58].

Conclusion : L'espace conceptuel du Mont Miroir chez Mechthild de Magdebourg

Si nous revenons pour conclure à Mechthild de Magdebourg, nous pouvons dès lors mesurer l'espace conceptuel de son 'Spiegelberg' comme une correspondance allemande pour 'Mont du Temple', 'poste d'observation' et 'miroir', synonyme également de 'Sion' avec ses interprétations onomasiologiques. Annette Volfing a, en effet, observé « some striking motif parallels between the Daughter Zion allegory and writings of Mechthild von Magdeburg »[59]. Une connaissance de la tradition du *Cantique des Cantiques* peut donc être supposée pour le passage I 20 de la *Lumière fluente*. Dans sa traduction allemande commentée du *Cantique des Cantique*, l'auteur du *St. Trudperter Hohelied* (*Cantique des Cantiques de S. Trudpert*, env. 1160), invite ses lecteurs à gravir les marches de la *warte*, la tour de guet de Sion. Ailleurs il les exhorte à se transformer eux-mêmes en miroirs, afin que l'image de l'époux céleste puisse s'y refléter[60]. Ainsi, le miroir peut servir, comme un siècle plus tard chez Mechthild, comme métaphore de la connaissance de Dieu et de l'union mystique, une union qui, dans la vie temporelle, ne peut être que provisoire et fugace – comme l'image réfléchie d'un miroir.

[56] Cf. Christmann, « Die Bedeutung der „Spiegel-" und „Spielberge" », art. cit.

[57] Cf. l'hymne *Urbs beata Jerusalem dicta pacis visio* (7e/8e s.)

[58] Cf. Largier, « Spiegelungen », p. 616.

[59] Volfing, *The Daughter Zion Allegory*, *op. cit.*, p. 35.

[60] *Das Trudperter Hohelied. Eine Lehre der liebenden Gotteserkenntnis*, éd. par Friedrich Ohly, Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker Verlag. coll. « Bibliothek des Mittelalters » 2, 1998, p. 114 (46.5-6), et p. 204 (93.27-29). Cf. Volfing, *The Daughter Zion Allegory*, *op. cit.*, p. 13.

Le Mont Miroir de Mechthild n'est cependant pas un *mons speculationis* – terme qu'utilise au IVe siècle déjà Hilaire de Poitiers, Docteur de l'Église, et qui est repris par Cassiodore et Isidore de Séville[61] : c'est un *mons contemplationis*, comme l'a très bien remarqué la traduction de la *Lux divinitatis* et avec elle la re-traduction allemande du manuscrit de Wolhusen. C'est le mot composé *spiegel* + *berg* qui permet cette réinterprétation, la combinaison de la vue directe (mont) et indirecte (miroir).

La métaphore de Dieu en tant que Mont Miroir de l'âme qui s'unit avec son époux céleste dans un acte de contemplation rend possible une représentation imagée et imaginée de l'inimaginable union du modèle et de l'image, du créateur et de sa création, de Dieu et de l'âme, et ceci à travers le miroir qui perd ici paradoxalement toute sa fonction médiatrice qui la caractérise généralement. C'est exactement ce que Hans Blumenberg décrit comme 'Sprengmetapher', terme qui « désigne littéralement une 'métaphorique explosive' ou une 'métaphorique d'éclatement' (*sprengen* signifie 'forcer, faire éclater, briser'), une métaphore paradoxale qui tente d'approcher ce qui échappe au concept en 'forçant' l'intuition »[62]. L'image verbale reste en effet un moyen privilégié, quand il s'agit d'exprimer l'inexprimable[63] et constitue en quelque sorte une échappatoire à la théologie négative[64] qui se borne à exprimer ce que Dieu n'est *pas*. La métaphore, si ce n'est pas une métaphore morte, peut se régénérer et s'élargir dans un élan créatif. La métaphore explosive en est un exemple extrême, mais parlant. Le toponyme Mont Miroir forme ainsi un concept, une catégorie qui est régie par tout un réseau d'associations que la tradition onomasiologique, l'éducation, mais aussi la perception personnelle de l'auteur et également celle du lecteur ou de la lectrice viennent nourrir. La métaphorisation est un procédé fondé sur l'analogie qui, comme l'ont démontré Douglas Hofstadter et Emmanuel Sander, est le « cœur de la pensée »[65]. Parlant d'analogie ou de catégorisation,

> il s'agit par l'association de deux entités mentales, de nous permettre d'appréhender les différentes situations nouvelles auxquelles nous faisons continuellement face en fournissant des points de vue potentiellement fructueux. […] [L]e spectre parcouru s'étend de l'acte cognitif le plus élémentaire de reconnaissance d'un objet familier jusqu'aux découvertes les plus grandioses de l'esprit humain[66].

[61] *Ibid.*, p. 5-6.

[62] Anselm Haverkamp, « L'inconceptuabilité de l'être. Le lieu de la métaphore d'après Blumenberg. Esquisse d'un commentaire », In : *Archives de Philosophie* 67, 2004, p. 269-278, ici p. 277, note 18. https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2004-2-page-269.htm, consulté le 29/01/2021.

[63] Cf. Susanne Köbele, *Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache*, Tübingen, Basel, Francke, col. « Bibliotheca Germanica » 30, 1993 ; *Mystique, langage, image. Montrer l'invisible*, sous la direction de René Wetzel, Laurence Wuidar et Katharina Gedigk, avec la collaboration de Julia Brusa, Robert Gisselbaek et Mirko Pinieri, Wiesbade, Reichert, coll. « Scrinium Friburgense », à paraître.

[64] Cf. Ralf Stolina, « Negative Theologie », In : *Religion in Geschichte und Gegenwart*, 4e éd., vol. 6, 2003, col. 170-173.

[65] Douglas Hofstadter/Emmanuel Sander, *L'Analogie*, *op. cit.*

[66] *Ibid.*, p. 28.

Existe-t-il une chose plus étrange et plus inconnue que la sphère divine et l'expérience mystique qui dépasse complètement tout entendement humain ? Seules les images et avant tout les images insolites, les métaphores explosives frappant par leur caractère paradoxal, peuvent à la fois revendiquer de se rapprocher d'un cran de cette réalité vécue ou imaginée, tout en s'en éloignant par l'incompréhensibilité des images paradoxales. Celles-ci soulignent l'incommensurabilité qui sépare signifiant métaphorique et signifié divin, mais elles contribuent en même temps d'élargir nos catégories et concepts.

L'onomastique littéraire nourrit l'imaginaire – celle des auteur-e-s aussi bien que celle des lecteurs et lectrices. Un nom est toujours porteur d'une multitude d'associations et forme une catégorie mentale à part. Il est chargé d'une sémantique qui évolue avec le temps, qui s'enrichit ou s'appauvrit. Le Mont Sion n'est aujourd'hui plus du tout chargé de tant de signifiance, il n'est plus le Mont miroir de Mechthild et de ses contemporains. Il serait absurde pour nous d'appeler son bien aimé par le mot doux de 'Spiegelberg'. Tout juste pourrions-nous attribuer le nom d'un 'Spielberg' à un cinéaste génial ou à une personne extraordinairement imaginative et créative, mais cela aurait une toute autre connotation.

Le nom de Marie

Denis Hüe
Université Rennes 2, CELLAM

La question de l'onomastique est censée renvoyer, de façon simpliste, à la relation d'un signifiant à un signifié : Pierre-Yves Quémener a montré que la particularité du nom propre est de ne pas renvoyer à des abstractions, des concepts, mais directement à des individus[1]. Que parallèlement, la dénomination de ces individus pose problème, dans la mesure où elle a la double mission de rattacher l'individu à un groupe et simultanément de l'en distinguer : c'est ce que nous pratiquons de nos jours, entre le patronyme et le prénom, *patronyme* renvoyant clairement à un *cognomen* du père ; mais on pourrait aussi bien renvoyer à une dénomination participant du prénom de celui-ci, à la mode slave (*Fedorovitch*), irlandaise (*Fitzwillliam*) ou scandinave (*Magnusdottir*).

Nous croyons tous avoir une combinaison de noms et de prénoms unique ou tout au moins rare, internet nous apprend chaque jour le contraire ; mais l'usage nous apprend qu'un nom plus ou moins complexe aura dans l'usage des emplois variables : ce sont les prénoms qui sont en usage dans une famille où tous portent le même patronyme, voire des appellatifs (Papa, Maman, Fils) qui n'ont de pertinence qu'à l'intérieur d'une cellule spécifique. Les choses se modifiant dans un groupe social, où les mamans et les papas deviennent un nom commun à la sortie de l'école maternelle. Ceci pour participer au brouillage de cartes qui semble présider à chaque interrogation sur le nom. Mon propos sera plus marginal encore, en jouant sur les diverses façons dont le nom de Marie a été compris et problématisé au Moyen Âge.

Ce qui me retiendra dans ces questions, c'est la façon dont la dévotion et la ferveur peuvent distendre les attributs du nom, et explorer, dans des démarches toujours extrêmes, des attitudes qui restent en germe et parfois mal comprises dans d'autres noms.

La première question à poser est évidemment celle de son unicité : on parle de Marie, sans jamais imaginer qu'il y en ait d'autres, et en posant que c'est toujours de la mère de Jésus que l'on parle.

De fait, il existe déjà une Marie, sœur de Moïse et d'Aaron, qui figure à diverses reprises dans la Bible[2] : elle apparaît, de façon intéressante, après le passage de la Mer Rouge, prenant son tambourin et chantant la gloire du Seigneur, qui a terrassé l'armée de Pharaon. Proche de celui qui est pour la tradition juive le plus grand des prophètes, ce nom peut être considéré comme un indice du caractère exceptionnel du Christ.

[1] Voir dans ce volume son article « L'anthroponymie française de la seconde moitié du Moyen Âge ».

[2] Ex. 15,20, Nb. 12,1-15 ; 1Par 6,3.

On en trouvera d'autres, Marie-Cléophas (dite aussi Marie-Jacobé), Marie-Salomé, qui seront demi-sœurs de Marie (Anne s'étant mariée trois fois) et mères de plus d'un tiers des apôtres. La légende raconte en effet qu'après avoir eu Marie de Joachim, Anne s'était remariée à deux reprises et avait eu deux autres filles, également nommées Marie. Rappelons au passage qu'Anne était déjà considérée comme trop âgée pour concevoir sa première fille, et qu'il avait fallu pour cela une intervention divine…

Il y a une belle invraisemblance à ce que trois sœurs aient le même prénom, et prennent la deuxième partie de leur nom composé de leur époux. Cependant, la tradition naît assez tôt, et si Marie-Salomé par exemple apparaît comme telle dans les Évangiles, rien ne nous indique qu'elle est sœur de Marie. On perçoit une nécessité irrépressible de restreindre à une même famille l'histoire entière du Salut, un peu à la façon des lignages arthuriens où demi-frères et cousins se démultiplient pour constituer l'ensemble de la Table Ronde, au prix à l'occasion de quelques incestes et parricides. S'il n'y a rien de tel dans le cas qui nous intéresse, on gardera en tête ce souci de concentration. On pourra ajouter à cette famille étroite Marie de Magdala, Marie-Madeleine – Magdala étant une indication de provenance, ainsi que Marie de Béthanie, cette dernière étant souvent associée à sa sœur Marthe.

Marie, dans la Bible, n'est donc pas unique ; mais celles qui lui sont contemporaines sont systématiquement associées à une seconde détermination, comme si la seule Marie authentique, celle qui n'a pas besoin de détermination supplémentaire, était l'épouse de Joseph et la mère de Jésus. Cette réécriture évangélique correspond cependant à une réalité, et nous savons par Flavius Josèphe que le prénom de Marie était souvent employé au cours du Ier siècle[3].

Le nom de Marie et la grammaire

La première occurrence de Marie dans l'Évangile de Luc sera tout à fait révélatrice :

> In mense autem sexto, missus est angelus Gabriel a Deo in civitatem Galilææ, cui nomen Nazareth, ad virginem desponsatam viro, cui nomen erat Joseph, de domo David : et nomen virginis Maria. (Lc 1, 26-28)

Au moment de l'Annonciation, l'Évangéliste insiste étrangement sur le nom, soulignant non seulement celui de la ville, « *cui nomen Nazareth* », celui de Joseph en mentionannt sa provenance (« *cui nomen erat Joseph, de domo David* »), et enfin celui de Marie, repoussé à la fin de la phrase comme pour en souligner l'importance. La syntaxe nous invite à mettre ce dernier élément sur un pied d'égalité avec tout ce qui précède, coordonné qu'il est par le « *et* ». Mais on notera alors que « *nomen virginis* Maria » fonctionne comme une proposition nominale.

[3] Voir Hugh Pope, « The Name of Mary », *The Catholic Encyclopedia*, New York, Robert Appleton Company, 1910, en ligne http://www.newadvent.org/cathen/09753a.htm (consulté le 13 mars 2018).

Nom aussi important que l'arrivée de Gabriel, nom énoncé sans verbe, nom qui attend l'arrivée du Verbe qui se fera chair, on voit que la grammaire prend ici une valeur symbolique forte. Un poète du Puy de Rouen, Dom Jacques le Pelé ou Nicole Lescarre[4], l'a d'ailleurs développé dans un superbe chant royal qui développe bien des aspects de cette problématique.

Il s'ouvre sur une invocation à Salomon, la figure du savoir universel pour les poètes du Puy, qui va endosser le rôle du grammairien et montrer comment Marie est « *nom substantif donnant suppost au verbe* ».

La survenue de Marie est donc, symboliquement, mais simplement grammaticalement, *associée au nom*, et elle va permettre l'actualisation du Verbe. Le nom est lui-même une notion vide tant qu'il ne s'insère pas dans une phrase, et ce sont les « *accidents* », les caractéristiques grammaticales qui vont en quelque sorte l'actualiser : « *En quantz accidens accordra le adjectif ovesque son substantif ? En trois. En quielx ? En case, genre et nombre, si come bel sire, belle dame*[5]. »

Le *nom de Marie*, que l'on a vu chez Luc, devient à lui seul objet de scandale aux enfers, par le fait de la conception virginale de Marie ; paradoxalement, dans cette première formulation qui renvoie à la naissance du Christ et annonce la descente aux enfers, le nom de Marie à lui seul est présenté comme un espoir, une « *provision* » de ce que sera bientôt le Salut. Dans la deuxième strophe, c'est la relation du nom au verbe qui est évoquée, cette actualisation de la parole divine qu'est l'Incarnation. Le refrain se comprend mieux, le nom devenant « *suppot* », entendons *sujet* du verbe[6].

La troisième strophe va détailler le nom, nom *propre* qui n'a pas la souillure d'un article qui le marquerait comme faisant partie d'un groupe. La quatrième strophe, moins explicite, prend son sens si l'on identifie la citation marginale « *ego sum mater dilectionis* » qui vient du Siracide[7], et donne au nom sa pleine force par les compléments qui lui sont associés. La dernière strophe jouera, dans une tradition qu'a cultivée la poésie médiévale, sur les divers cas de la grammaire latine, montrant comment le nom de Marie s'inscrit naturellement dans la déclinaison. On connaît des textes parodiques, comme le *Donnet baillié au roy Loÿs douzieme* de Molinet, qui joue sur ces notions :

Il est josne nominatif,
Mais qu'il eusist la douce hermine
Je crois qu'il sera genitif
En corpulence feminine ;
Touteffois se a quelque poupine
Il se vouloit montrer datif,

[4] Les manuscrits offrent les deux attributions. Le texte est reproduit en appendice.

[5] *Donat d'Oxford*, autour de 1400, cité in Thomas Städtler, *Zu den Anfängen der französischen Grammatiksprache : Textausgaben und Wortschatzstudien* (Beihefte zur *Zeitschrift für romanische Philologie*, 223, Band 223) 1. Januar 1988, p. 133) Cf. le DMF, *ad verb.*

[6] Voir Irène Rosier, « L'introduction des notions de sujet et prédicat dans la grammaire médiévale », *Histoire Épistémologie Langage*, n° 10, 1994, p. 81-119, ici p. 86 : « De manière plus précise, on dira qu'elle [l'expression *id de quo fit sermo*] s'applique à la seule *substance* du nom, ou plutôt que c'est à la substance du nom que quelque chose est attribué. Et l'on utilisera dans ce sens le terme *suppositum*, qui a précisément cette valeur de référent. ».

[7] Sir. 24, 24.

De paour de jalousie fine
Garde soy de l'accusatif […][8]

Molinet n'est pas le seul à avoir exploité cette veine, et les textes sont souvent grivois ; on n'en appréciera que davantage la façon dont le poète exploite impeccablement une thématique risquée ; la référence finale aux hauts lieux de la grammaire conforte la noblesse du propos.

L'envoi enfin est tout à fait étonnant, car après une invocation triomphale au Verbe, celui qui ouvre l'Évangile de Jean, qui est sagesse absolue, on s'attarde sur la figure du Christ de douleur, dont la chair souffre pour la Rédemption ; la figure du Dieu incarné dans la chair de Marie trouve ici un aboutissement, et fait du corps du Christ souffrant une extension naturelle de la chair de Marie, associée ainsi, sujet qu'elle est, à la Passion.

Explorer le nom de Marie

Cette exploration de Marie comme nom est propre au Puy de Rouen, ou plus exactement je ne l'ai pas rencontrée ailleurs, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit unique, mais signale en tout cas qu'elle n'a pas eu une diffusion très large. Il n'en est pas de même dans les textes que je souhaite aborder maintenant, qui sont antérieurs, mais à mon sens plus complexes dans leur démarche, et ont eu de surcroit une plus ample diffusion. Il s'agit en effet de sermons ou de matériaux pour des sermons, à commencer par le *Repertorium morale* de Pierre Bersuire, composé au milieu du XIVe siècle[9]. Si le *Reductorium morale* constitue une sorte d'inventaire du monde, encyclopédie moralisée à la façon de Barthélemy l'Anglais, prolongée par des commentaires moralisés sur divers textes, la Bible ou Ovide, le *Repertorium* se présente comme un dictionnaire de la Bible, qui ne fonctionne pas exactement comme une concordance : on ne verra pas tous les mots, et toutes les occurrences ne sont pas méthodiquement relevées ; mais chaque mot, nom commun ou nom propre, verbe même, est présenté et traité, explicité et justifié. Quand il s'agit de noms propres, les indications sont souvent relativement simples, et s'appuient sur les commentaires antérieurs, avant de dégager la signification profonde des personnages ; quand il s'agit de noms communs, ils sont moralisés, assez régulièrement, et renvoient à une signification positive ou négative, selon l'entourage. Les articles, selon l'importance de la matière, sont traités en quelques lignes ou en plusieurs pages.

Le nom de Marie va dégager une rhétorique particulière, et on retrouvera à son propos les protestations que l'on trouve dans le *Reductorium* lorsque Bersuire commence son traité par Dieu : « qui suis-je pour en parler ? Néanmoins il me faut dire quelques mots… ». Dès qu'il a achevé son introduction, Bersuire s'attaque non pas au personnage, comme il l'avait fait pour Abel par exemple. C'est sur le *nom* de Marie qu'il va tout d'abord s'attarder, sans évoquer sa vie, par ailleurs bien connue. Ce nom va être traité

[8] *Les faictz et dictz de Jean Molinet*, éd. Noël Dupire, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1936-1939, t. II, p. 684.

[9] Voir mon article « Tradition et moralisation chez Pierre Bersuire », In : *Encyclopédire, Formes de l'ambition encyclopédique de l'Antiquité au Moyen Âge*, sous la direction d'Arnaud Zucker, Brepols, Turnjout, 2013, p. 349-363.

selon trois aspects, selon sa figuration, sa désignation, son exposition, c'est-à-dire selon sa dimension symbolique, sa dimension descriptive ou définitionnelle[10], et l'interprétation que l'on peut en donner.

C'est donc par sa dimension « matérielle » que le nom est abordé, par les lettres qui le composent :

> Il faut noter que ce nom de *Maria* comporte cinq lettres, car ce mot désigne cinq vertus. Le M en effet a trois pieds, et montre qu'elle a eu foi en la sainte Trinité. Le A, qui est un cri de douleur, montre qu'elle enduré tant qu'elle vécut des douleurs, des peines et des souffrances. Le R qui a des branches comme l'arbre montre qu'elle a eu, à la façon des arbres, un fruit de vertu et de sainteté. Le I, la plus petite lettre, montre qu'elle a eu la modestie de la pauvreté et de l'humilité. Le A, qui est la première lettre, montre qu'elle a eu la charité, qui est tête et commencement de toute bonté. Voilà ce que l'on peut dire de la figure de son nom[11].

La deuxième approche de Bersuire porte non plus sur la figuration, sur la lettre elle-même, mais sur ce à quoi elle renvoie ; c'est l'occasion de développer à nouveau, en cinq points, des attributs qui sont liés aux lettres du nom de Marie, dont on peut dire qu'elle eut, sans aucun doute, une piété de Miel (« *Melleam pietatem* »), la pureté de l'Eau (« *Aqueam puritatem* »), la beauté de la rose (« *Roseam venustatem* »), une flamboyante charité (« *Igneam charitatem* »), et qu'elle resplendissait comme l'or (« *Auream claritatem* »)[12]. Les lettres servent ainsi à développer la louange, par des jeux anaphoriques et des systèmes d'assonances qui font la caractéristique de la moralisation de Bersuire. Tout se passe chez lui comme si les proximités sonores s'alliaient à une nécessité rationnelle, comme s'il y avait un cratylisme non seulement dans la dénomination, mais encore dans l'interprétation et la signification d'un mot. Il met en place, dans la rigueur d'un discours de clerc savant et reconnu, des procédés poétiques qui amplifieront la pratique de l'*annominatio* pour en faire un authentique ressort poétique dont se serviront les poètes des siècles suivants, de Chartier à Destrées. Ces procédés permettent d'arriver à une saturation de sens devant laquelle s'incline Bersuire : après avoir rappelé le verset de Luc, il conclut avec un aveu d'impuissance dont il n'est pas coutumier : « *Bene ergo dictum est in Luce I nomen virginis Maria* : *explica si vis, quare transeo gratia brevitatis*[13]. »

[10] Voir les emplois mentionnés dans le Dictionnaire de Godefroy t. IX, *ad verb* : « *les noms et desigacions des terres* », « *rédigé en françois pour plus claire et familiere designation desditctz joyaux* ».

[11] « *notandum est quod nomen istud Maria quinque literis figurat* : *quarum figuratio quinque virtutes designat. M enim que tres habet edes signat quod habuit fidem sanctissime trinitatis. A que est interjectio dolentis signat quod hec habuit quamdui vixit dolores deme et asperitatis. R que est ramosa sicut arbor signat quod hec habuit more arborum fructus virtutis ert sanctitatis I que est minima sitera signat quod hec habuit modicitatem paupertatis et humilitatis. A que est prima literarum signat quod hec habuit charitatem que est caput et principimum totius bonitatis. Unde parat quod proprie dicta est Maria* » (Bersuire, *Repertorium morale*, t. II, Nürnberg ca. 1489 *ad verb*, f. CCLXXXI r°b. Un exemplaire numérisé est disponible sur le site de la Bayerische Staatsbibliothek : https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00041460/images (consulté le 9 avril 2021)

[12] *Ibid*.

[13] *Id*., f. CCLXXXI v°a

Les simples lettres de Marie ne suffisent pas à épuiser la signification de son nom, et Bersuire reprend l'étymologie, fausse paraît-il, mais communément reçue tout au long du Moyen Âge, du nom de Marie composé de l'hébreu *Mar-jam*, goutte de mer : *stilla maris*, qui en latin évolue très vite en *stella maris*, étoile de la mer. C'est sur cette étymologie que s'appuie Bersuire lorsqu'il traite de l'*expositio* du nom de Marie, de sa signification :

> *Marie* est interprété comme l'étoile de la mer, rayonnante et éclairée, mer amère et maîtresse, ce qui est d'une grande signification, car à coup sûr Marie est le nom
> - de l'équité et de la justice : étoile de la mer qui restant immobile au milieu du ciel, dirige les marins.
> - de la clarté et de la prudence, c'est pourquoi elle est dite éclairante et pleine de lumière.
> - de l'honnêteté et de la décence, c'est pourquoi elle est dite éclairée
> - de la fertilité et de l'abondance, c'est pour quoi elle est dite mer
> - de la souffrance et de la pénitence, c'est pourquoi elle est dire amère
> - de l'autorité et de l'excellence, c'est pourquoi elle est dite maîtresse[14].

La deuxième partie de l'étude que Bersuire consacre à Marie se focalise sur le discours qui lui est adressé ; c'est en effet aux appellatifs de la Salutation mariale que se consacre Bersuire, proposant une approche suffisamment originale pour que l'édition de la fin du xve siècle qui nous est conservée porte, en une rare note marginale manuscrite à l'encre rouge « *hic proponenda sunt in annunciationem [….] angelicam salutacionem* » – semble-t-il de la main du rubricateur – et par là destinée à figurer dans tous les exemplaires.

> Par ces mots la Vierge est décrite :
> – protégée des souillures du péché, c'est pour cela qu'il est dit *Ave*, c'est-à-dire *sans ve* (sans faute)
> – belle de la vertu des fleurs des champs, c'est pour cela qu'il dit *Maria* c'est-à-dire éclairée
> – irriguée des ruisseaux des dons, c'est pour cela qu'il dit *Gratia plena*, c'est-à-dire mer
> – honorée des titres de gloire, c'est pour cela qu'il dit *Dominus tecum,* c'est-à-dire maîtresse[15].

Ces caractéristiques, Bersuire va les développer longuement, revenant régulièrement à l'image de la lumière et de l'étoile[16] : immobile et constante, Marie l'est restée au milieu de la Passion, fiable et stable comme la colonne du Temple quand tout se disloquait. Bersuire développe de façon attentive chacune des caractéristiques qu'esquissait la salutation mariale. Dans une louange loin d'être échevelée, au contraire toujours rigoureuse et très cadrée théologiquement, on constatera que Bersuire évite attentivement la

[14] « *Maria enim interpretatur Stella maris, illuminans et illuminata, Mare amarum seu domina./ Ista est enim magne significationis . Qui pro certus sicut …. Maria est :/ Nomen equitatis et justicie, quia dicitur stella maris quia stans immobilis in medie celi dirigit navigantes/ Nomen claritatis et prudentie, quia dicitur illuminans vel illuminatrix/ Nomen honestatis et decentie, quia dicitur illuminata/ Nomen fertilitatis et abundantie, quia dicitur mare/ Nomen asperitatis et penitentie, quia dicutur amarum/ Nomen auctoritatis et excellentie, quia dicitur domina.* » (*Ibid.*)

[15] *Id.*

[16] « *Candor enim est lucis eterne et speculum sine macula, Bene grato sine macula, quare interpretatur ut dictum est stella maris, ita enim stat in celi medio immobilis* […] ». (*Ibid.*)

question de la Conception de Marie ; quand elle est dite immaculée, c'est pour souligner immédiatement sa virginité *ante, in* et *post partu*, sans que la question encore controversée au milieu du siècle soit abordée frontalement.

Dans sa louange de Marie, cette virginité qui le fascine est prouvée par le côté énigmatique des figures – comprenons ici des éléments vétérotestamentaires qui annoncent Marie : Bersuire renvoie ainsi à la toison de Gédéon, au buisson ardent, au trône d'ivoire de Salomon, au mont de Daniel, et à la porte close d'Ézéchiel, toutes figures qu'il commente.

Mais Bersuire va plus loin, en ajoutant « *Item probatur sua virginitas fictionibus poetarum* ». Le renvoi à Ovide, qu'il connaît bien, lui permet de comparer Marie à la déesse Pallas, que l'on a toujours sue vierge, et qui a cependant conçu un fils sans semence virile. Bersuire renvoie à la conception d'Erichton, que la tradition semble considérer comme le fils de Gaïa[17]. Certes, Erichton a la capacité de se transformer en serpent ; mais cet animal chtonien, qui renvoie à Gaïa, est aussi un attribut de sagesse et de prudence, et est également associé à Pallas ; de même, si le serpent est traditionnellement diabolique, il est aussi positif dans la tradition biblique, puisque c'est par un serpent de bronze que Moïse guérit le peuple d'Israël de la maladie[18].

Emporté par l'élan, Bersuire élargit encore son discours, et compare Marie à l'aimant qui attire les hommes, au saphir – la pierre qui ouvre les prisons et brise les chaînes, à l'alectoire qui terrorise le lion par sa seule présence, au cèdre qui par son odeur fait fuir les serpents, au frêne sous l'ombre duquel jamais ne vont les diables, et à nouveau au saphir qui en son cœur fait naître l'escarboucle qui brille la nuit, puis à la panthère dont la voix effraie les dragons[19]… Marie est enfin le lis sur lequel Bersuire conclut son propos, avec une paraphrase de l'*Ave Maria*, ajoutant qu'il y a encore à développer ses vertus selon six pierres précieuses, mais qu'il y renonce *causa brevitatis*.

On voit comment en quelques pages certes denses, Bersuire arrive à traiter de Marie, s'arrêtant pour l'essentiel sur son nom et sur ce qu'il implique. Paradoxalement, on renvoie aussi peu que possible aux Évangiles, la part biographique de Marie n'est ni analysée ni même mentionnée, et c'est surtout une sorte de vertige rayonnant qui caractérise le propos, attirant à soi toutes les merveilles de la terre, qui tirent leur légitimité d'être *figures* de la Vierge. Ce goût pour les étrangetés, qui peut rendre compte des vertus exceptionnelles de Marie, on le retrouvera dans un texte à peu près contemporain qui aura un grand impact sur la dévotion mariale populaire, le *Defensorium inviolatae Mariae Virginis* de Franciscus de Retza, qui propose avec des images toujours frappantes un inventaire des merveilles censées justifier la merveille absolue qu'est Marie[20].

[17] « Selon Homère, Érichthonios est le fils d'Héphaïstos et de Gaïa la Terre : le dieu essaie de violer Athéna ; le sperme se répand sur la cuisse de la déesse qui l'essuie avec de la laine qu'elle jette à terre. La Terre ainsi fécondée donne naissance à Érichthonios, nom qui explique les circonstances de sa naissance — ἔριον / érion, laine, et χθών / khthón, la terre. […] Gaïa confie l'enfant à Athéna qui le recueille et l'élève » : Wikipedia, consulté le 20/03/2018, *ad verb.*

[18] Nb, 21, 1-9.

[19] *Id.*, f CCLXXXII

[20] Voir à ce propos mon article « La poésie conceptionniste rouennaise, de l'emblème à la fable », In : *Fables mystiques : savoirs, expériences, représentations du Moyen âge aux Lumières*, sous la direction de Chantal Connochie-Bourgne et Jean-Raymond Fanlo, Aix-en-Provence, PUP, Coll. « Senefiance », 2016, p. 27-46.

Si Bersuire s'arrête par désir de brièveté, il n'en sera pas de même avec Bernardin de Bustis, frère franciscain qui près d'un siècle après Bersuire, composera diverses œuvres à la louange de Marie, dont un recueil de sermons intitulé le *Mariale*[21].

Bernardin de Bustis fait partie des théologiens importants de la fin du Moyen Âge, pour diverses raisons ; bien sûr, sa pensée religieuse est solide et informée par des siècles de philosophie scolastique, et il se meut avec justesse et précision au milieu de la mer des références patristiques qui constitue le vivier du théologien médiéval ; tout en étant franciscain, il connaît et maîtrise saint Thomas et sait à la fois le convoquer et le discuter. Il a aussi la caractéristique de s'appuyer, comme Bersuire, sur la littérature et la poésie, mais cette fois-ci non pas en convoquant Ovide, ce qui est sage somme toute, mais en citant Dante, qu'il connaît assez bien pour le citer de mémoire, donnant un texte juste mais une référence fausse. Il est enfin l'auteur d'une version de l'office de la Conception Notre Dame, approuvée par le pape, qui sera en vigueur au début du XVIe siècle. Si cette liturgie a disparu, on remarquera que des traces s'en trouvent non seulement dans la poésie du Puy de Rouen, mais également dans les Litanies de la Vierge, dites *Litanies de Lorette*, puisque c'est dans ce sanctuaire qu'elles ont été popularisées.

La première partie de son *Mariale* consacre neuf sermons à la Conception de Marie, et conclut par la liturgie que l'on évoquait plus haut. La deuxième partie concerne la Nativité de la Vierge, sur laquelle l'auteur développe cinq sermons. La troisième partie ne suit pas, comme on pourrait l'attendre, l'ordre des fêtes de la Vierge, mais est consacrée aux noms de Marie : six sermons. La suite est plus normalement dévolue à la vie et aux vertus de la Vierge, même si l'on signale qu'on parlera du nom de Marie comme Verger céleste : douze sermons. Partie 5, l'Annonciation : 12 sermons, partie 6, la Visitation : deux sermons, partie 7, l'enfantement : cinq sermons ; partie 8, la Purification : deux sermons. La 9e partie est consacrée à la comparaison de Marie à une foule d'arbres et d'objets : 4 sermons ; la 10e partie traite de la *Compassion* puis des joies de Marie : 2 sermons, la 11e de l'Assomption : 2 sermons, la 12e du Couronnement de la Vierge : 2 sermons également.

On le voit, dans cette liste, la question des noms de Marie intervient à deux reprises au moins, dans la troisième partie comme dans la 9e. La 3e partie est évidemment plus proche des questions immédiates d'onomastique, et il n'est pas indifférent que Bernardin y fasse appel à un passage de saint Thomas, sur le nom et son opportunité :

> Les noms doivent correspondre aux propriétés des choses. C'est évident pour les noms des genres et des espèces parce que, dit Aristote, « l'idée ou raison signifiée par le nom est la définition » qui désigne la nature propre de la chose. Or le nom individuel que l'on donne à chaque homme est toujours justifié par une particularité de celui qui reçoit le nom[22].

[21] On a suivi le texte de l'édition de Strasbourg, Martin Flach, 1502, disponible sur le site de la Bayerische Staatsbibliothek. https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0001/bsb00019232/images

[22] IIIa q. 37 a. 2 co. « *Respondeo dicendum quod nomina debent proprietatibus rerum respondere. Et hoc patet in nominibus generum et specierum, prout dicitur IV Metaphys., ratio enim quam significat nomen, est definitio, quae designat propriam rei naturam. Nomina autem singularium hominum semper imponuntur ab aliqua proprietate eius cui nomen imponitur* ». Traduction des éditions du Cerf, disponible sur le site : http://docteurangelique.free.fr/bibliotheque/sommes/4sommetheologique3a.htm (consulté le 9 avril 2021)

Si la question est soulevée par Thomas à propos du nom de Jésus, elle est aussi actuelle pour celui de Marie. Les exemples d'Abraham, qui change de nom selon l'injonction divine, de Simon, qui devient Pierre par la décision de Jésus prouvent assez que le nom est important pour Dieu, et que le nom de Marie n'est pas choisi au hasard. Bernardin se propose un plan comparable à celui de Bersuire, à cela près qu'il sera développé avec plus d'ampleur, et travaillera sur ses propriétés (ses « *appropriations* »), ses figurations et ses significations : on voit que la démarche est assez semblable.

Ce n'est pas par les vertus des lettres que le nom de Marie est loué, mais par sa proximité avec les pierres ; *Margarita*, *adamas*, *rubinus jaspis*, *alectorium*, chacune des pierres qui caractérise une de ses lettres souligne une des vertus de la Vierge. Nous ne sommes pas éloignés ici de la démarche de Bersuire, et cette redite montre qu'il ne s'agit pas de l'effusion irrationnelle d'un mystique isolé, mais bien d'une approche perçue comme rigoureuse, communément reçue et qui permet d'explorer le mystère de la Création.

Cependant, le jeu d'équivalences de Bernardin de Bustis va plus loin, puisqu'après l'inventaire des pierres qui peuvent évoquer les vertus mariales, il part sur un autre ordre de détermination :

> Le nom de la bienheureuse Vierge est composé de cinq lettres, c'est pour cela qu'elle est figurée par cinq dames (*dominas*) de l'Ancien Testament, c'est pour cela que les noms commencent par chacune des lettres de son nom[23].

Voici donc qu'au nom et à la personne s'associent, organiquement, d'autres noms. Rapidement, Bernardin renvoie à un certain nombre de figures féminines de la Bible, Michol, Abigaïl, Rachel, Judith, Abisach. Outre que la suite de leurs initiales donne à nouveau les lettres du nom *Maria*, les figures exaltent chacune une des vertus exemplaires de Marie :

> Par le A il est montré qu'elle a été figurée par Abigail, qui fut également épouse de David. En effet alors que Nabal du mont Carmel, son mari, était un homme rustaud et avait mal reçu les messagers de David, et que David avait décidé de le tuer et tous ceux de sa maison, dès qu'Abigail le comprit, elle alla au devant de David avec des provisions, et elle le conquit avec des paroles humbles, comme il est rapporté dans 1Rois 25.
> Ainsi la bienheureuse Vierge, sachant que Dieu était irrité contre le genre humain, s'avança à sa rencontre ornée de nombreuses vertus, et son humilité Lui plut.

Dans cette approche, sont privilégiés deux types de figures féminines : épouse, pour trois d'entre elles, de David, elles sont à chaque fois fidèles et pleines de sollicitude pour l'être humain, Abishag ayant un statut particulier ; Judith en revanche est une figure plus guerrière, qui aura la particularité de figurer dans d'autres séries, moins immédiatement religieuses. On la voit en effet dans la série des neuf preuses, femmes guerrières mises en regard des neuf preux. Si nous avons déjà rencontré la figure de Judith décapitant Holopherne, celle de Jaël enfonçant un clou dans la tempe de Sisara (Jg 4) est moins

[23] « *Nomen beate Virginis componit ex quinque litteris, quia ipsa est figurata per quinque dominas veteris testaments ; quarum nomina incipiunt ab aliqua litterarum hujus nominis* » (pars III, sermo I) l'édition n'est pas paginée.

fréquente ; elle n'en est pas moins une figure de Marie. Toutes, à y réfléchir, sont des variantes de la femme qui écrase le serpent du talon.

Préfigures par proximités : Ève et Esther

Ce n'est qu'au début du 2e sermon qu'est abordé un autre élément qui nous retiendra : pourquoi Marie n'est-elle pas appelée Ève ?

> Il l'a appelée Ève, car elle était mère de tous les vivants. Si donc elle a été appelée Ève car elle était mère de tous les vivants de la vie de la nature, combien davantage cette bienheureuse vierge devrait être appelée Ève, car elle est la mère de tous les vivants de la vie de la grâce […] Je réponds que […] qu'il ne devait pas la nommer du nom d'Ève ; car cette Vierge bénie lui fut contraire *in re et effectu*, comme le dit Albert. Ève en effet damne, Marie, sauve, d'où elle a changé ce nom d'Ève. L'une en effet engendre tous les hommes sur terre, l'autre dans le ciel ; l'une fait naître des hommes de chair, l'autre d'esprit ; l'une est mère des misères, l'autre de la miséricorde ; l'une début de la mort, l'autre celui de la régénération ; l'une a perdu la grâce, l'autre l'a trouvée ; […] l'une est issue du flanc de l'homme en son sommeil, l'autre du cœur vigilant de Dieu [...] [24]

Bernardin développe dans un bel envol rhétorique une donnée classique de toute la théologie médiévale, au point que l'on ne peut parler de Marie sans impliquer Ève et réciproquement : la symétrie *Eva/Ave* permet une exploitation vertigineuse de ce motif en poésie, mais on le retrouve ailleurs. Marie est annoncée dans le livre de la Genèse comme celle qui écrasera le serpent de son talon.

Plus subtile est la figure d'Esther, qui ne se contente pas de vaincre le cruel Aman, mais parvient à sauver l'ensemble du peuple d'Israël. Je ne reviendrai pas sur ce point, que j'ai étudié ailleurs[25], mais il reste essentiel : Marie ne se contente pas d'écraser le Malin, elle *gagne* littéralement le salut de l'humanité, par son oblation.

De façon étonnante, Bernardin ne semble pas exploiter cette figure dans son *Mariale*, et il n'y a pas d'entrée à ce nom dans le *Repertorium* de Bersuire : le livre d'*Esther*, un peu romanesque, n'a pas le même prestige que les autres livres de la Bible et il a été parfois question de le basculer dans les apocryphes tant il est peu vraisemblable historiquement. Pourtant, les poètes de la fin du Moyen Âge utiliseront souvent Esther pour louer Marie, à preuve le refrain proposé au Puy d'Amiens, dont deux manuscrits ont conservé le texte, et son tableau « *Plaisant Esther du roy des cieulx eslute* ». Ce qui caractérise ce tableau, je l'ai montré ailleurs, c'est sa capacité à s'inscrire dans une narration dynamique, et à proposer une multitude de scènes qui peuvent chacune être comprise comme deux épisodes distincts, et ainsi entraîner le regard dans une sorte de spirale de sens, au cœur de laquelle se trouve, immuable, la figure de la Vierge à l'enfant.

[24] pars III, sermo II.

[25] « Esther, la Vierge et le Puy », *Première Poésie de la Renaissance, autour des Puys normands*, éd. Jean-Claude Arnould et Thierry Mantovani, Paris, Champion, 2003, p. 105-143.

Le manuscrit BnF nafr 1816, attribué à Jacques le Lieur aborde à sa façon l'*Histoire d'Esther*. Il est bien possible que ce petit volume soit du poète rouennais, non seulement pour le texte, mais pour l'image également – on sait que Jacques le Lieur savait manier le pinceau, ne serait-ce que par son célèbre *Livre des Fontaines*[26]. Le volume est exceptionnel dans son projet de présenter trois scènes bibliques superposées, un peu à la façon dont la *Biblia pauperum* superposait trois épisodes bibliques pour les éclairer l'un par l'autre ; l'enjeu est de nous montrer comme équivalents, également signifiants, trois épisodes superposés, qui sont tellement en résonance harmonique l'un avec l'autre que nommer l'un, c'est nommer l'autre. Sont exactement *semblables* la figure de la Vierge écrasant le serpent et celle d'Esther protégée par Assuérus ; semblables également les phylactères qui disent « *ipsa conteret caput tuum* » (Gn 3, 15) et « *Lex non est data pro te* » (extrapolation de Es. 5, 2) : dans les deux cas le privilège est énoncé, séparé simplement par l'illustration d'Anne et Joachim à la Porte Dorée, qui symbolisent d'une certaine façon la rencontre de l'ancienne et la nouvelle loi, le temps de l'annonce et celui de l'accomplissement. En dessous, un quatrain énonce cette équivalence :

> Quand en concept sortist vive de mort
> La Vierge a eu sus le serpent victoire
> Ce que nous preuve Hester par vraye hystoire
> Que Assuerus exempta de la mort[27].

Nous arrivons à ce que j'annonçais dans mon titre : nommer Ève, nommer Esther, nommer Judith ou Jaël, c'est toujours d'une certaine façon nommer Marie.

Bersuire en esquissait la piste dans son *Repertorium*, mais il ne faisait en fait que reprendre avec méthode des chemins arpentés auparavant : si l'on reprend les plus anciens hymnes à la Vierge, ils ont déjà ce goût pour l'énumération, comme si le monde entier finissait par représenter Marie. Et l'on peut se demander si ce n'est pas de cela, exactement, qu'il s'agit. J'avais, il y a quelques années, souligné combien le travail des poètes du Puy – mais ils s'inscrivent dans la lignée de ceux qui ont chanté la Vierge depuis saint Ambroise – visait non pas à comparer, mais à identifier ; dire « Marie miroir sans macule » par exemple ne signifie pas que Marie *est comme*, mais très précisément, que Marie *est* ce miroir.

Conclusion

L'enquête onomastique nous montre autre chose, qui complète et aboutit l'analyse que j'avais abordée autrefois ; le fait de proclamer que A *est* B ne suffit pas à affirmer l'identité d'une chose à une autre ; dans la perspective de la louange mariale, dire A *est* B ne renvoie pas à deux choses, mais détermine d'une part une sorte de brouillage du signifiant qui peut d'une certaine façon être interchangeable : que je dise *la porte du ciel* ou *la tour de*

[26] Lucien-René Delsalle, Benoît Eliot, Stéphane Rioland, *Le Livre des Fontaines de la ville de Rouen*, Éditions point de vues, Bonsecours, 2005

[27] BnF fr. Nafr 1816, f° 2.

David, que je prononce *la rose* ou *le lis*, je renvoie à un même être, et je peux proposer un système de référence où le lis et la rose, le miroir et la tour sont exactement équivalents ; l'arbitraire du signe se renforce ainsi de son interchangeabilité. Comme dans la vie quotidienne où une même personne est à la fois père, fils, grand-père, retraité et médiéviste selon le système de références où l'on se place, il est possible de concevoir une multiplicité de signifiants interchangeables, dont le connoté variera même si la fonction désignatrice est constante.

Mais nous sommes ici dans un univers particulier où ce n'est pas une diversité, mais une infinité de signifiants qui est à l'œuvre pour un même signifié, sans un référent spécifique, mais l'univers entier. Pour nos poètes et nos théologiens embarqués dans cette entreprise de dévotion à la Vierge et qui constituent une sorte d'encyclopédie mariale, comme je l'ai montré naguère, nous nous trouvons dans le cas particulier où tous les mots du monde convergent d'une certaine façon vers le même signifié ; dans cette perspective, Marie créature – Marie aboutissement parfait de la Création – finit par être cette Création, et porte tous les noms car elle est toute chose. Le travail encyclopédique mené par les poètes du Puy trouvera son prolongement au cours du XVIIe siècle dans le *Polyanthea Mariana* d'Ippolito Maracci, qui relève dans la plupart des auteurs religieux, les appellations de Marie[28], dans un dictionnaire obsessionnel et fascinant. Nous y apprenons que la Vierge est simultanément :

> Abacus, abbatia, abbatissa, abela, abies, Abigail, Abisach, Abiud, Ablatio, Ablatrix, Ablutio, Ablutrix, Abolitio, Abraam, Absicos, Absolutio, Absorptrix, Abstertio, Abundantia, Abyssys Acclamatio, Acolytus, Accubitus, Acerra, Acervus, Achates, Achim, Acies, Acrostichis, Adam[29] […]

Dans cette liste qui se développe sur un volume de 350 grandes pages à deux colonnes, on pourra s'arrêter sur l'avant-dernier mot de notre citation : que Marie soit Armée ou Adam, soit ; mais acrostiche ?

> De même que dans un acrostiche le sujet du traité entier est aussitôt connu grâce à l'ensemble des lettres, de même on comprend toute écriture, ou somme issue de Marie comme acrostiche des écrits de la vérité inspirée par Dieu[30].

Ce fantasme d'une poésie qui aunerait le monde en nommant Marie / qui aunerait Marie en nommant le monde, semble trouver une sorte de résurrection moderne dans le texte si prenant de Borgès, *L'Aleph*, montrant cet endroit précis qui est et contient tout le monde, et que Borgès décrit ainsi :

[28] *Polyanthea Mariana*, Cologne, P. Ketteler, 1683.

[29] *Op. cit.*, p. 1.

[30] *Acrostichis inspiratae a Deo veritatis scripturarum, sicut enim in acrostichide totius tractationis argumentum ex summis statim litteris cognoscitur, ita etiam scriptura tota ex Maria vel summa intelligitur* (S. German. In orat. De Nat. B. Virg). *Polyanthea*, p. 4. La référence est à saint Germain de Constantinople, publié dans F. Francisci Combefis, *Bibliotheca Patrum Bibliotheca Patrum Concionatoria, hoc est, anni totius evangelia, festa dominica* ; *sanctis. Deiparae ; illustriorumque sanctorum selennia ;* Paris, Antoine Bertier, 1662, t. VII.

[...] je vis des grappes, de la neige, du tabac, des filons de métal, de la vapeur d'eau, je vis de convexes déserts équatoriaux et chacun de leur grain de sable, je vis à Inverness une femme que je n'oublierai pas, je vis la violente chevelure, le corps altier, je vis un cancer à la poitrine, je vis un cercle de terre desséchée sur un trottoir, là où auparavant il y avait eu un arbre, je vis dans une villa d'Adrogué un exemplaire de la première version anglaise de Pline, celle de Philémon de Holland, je vis en même temps chaque lettre de chaque page (...), je vis un monument adoré à Chacarita, les restes atroces de ce qui délicieusement avait été Beatriz Viterbo, la circulation de mon sang obscur, l'engrenage de l'amour et la transformation de la mort, je vis l'Aleph, sous tous les angles, je vis sur l'Aleph la terre, et sur la terre de nouveau l'Aleph et sur l'Aleph la terre, je vis mon visage et mes viscères, je vis ton visage, j'eus le vertige et je pleurai, car mes yeux avaient vu cet objet secret et conjectural, dont les hommes usurpent le nom, mais qu'aucun homme n'a regardé : l'inconcevable univers[31].

Appendice : chant royal de Dom Jacques Le Pelé

379, f°7, col a.

Chant royal

Oleum effusum nomen tuum

Roy Salomon, prince de sapience,
Maistre et docteur real et positif,
Vien nous monstrer par ta haulte science
4 Les acidentz d'ung beau nom substantif,
Nom composé du Pere imperatif col b
Dieu tout puissant, devant mer et prarie :
Selon saint Luc c'est le nom de Marie,
8 Qui aux enfers causa confusion,
Quand en luy vint par plaine infusion
Le Sainct Esprit, comme rousee en l'herbe,
Affin que Adam eust pour provision
12 Nom substantif rendant suppost au verbe.

Le nom tres sainct et plain de redolence
Propre aux humains, doulx et appelatif,
Est de si haulte et profonde excellence
16 En qualité et don superlatif,
Qu'en son degré n'eust onc comparatif
Combien qu'il soit de substance finie.
Car du doulx verbe en essence infinie
20 Fut gouverné, sans la conjunction
Du premier vé qui par presumption

[31] Jorge Luis Borges, *L'Aleph*, Trad. Roger Caillois et R. L.-F. Durand Gallimard, 1967, p. 125-126.

Jadis eust Eve arrogante et superbe,
Pour qui Dieu feist soubz sa protection
24 Nom substantif rendant suppost au verbe.

Par la puissance et par la force immense
Du divin verbe en ce monde passif,
Son noble gerre et royalle semence
28 N'a pas l'article a macule inflectif,
Car le peché a tout vice allectif
Et causant mort qui vivans mortifie,
N'a peu ce nom qui les mors vivifie
32 Reduyre au nombre ou l'interjection
De douleur soit, ne a la subjection
Des aultres noms, pourtant que maint adverbe
L'a demonstré par preposition
36 Nom substantif rendant suppost au verbe.

En purité et en saincte innocence
Est figuré ce nom admiratif,
Ainsi qu'on lyt par divine sentence
40 Et par pronom de grace affirmatif.
Il est aussi sans terme corruptif
D'humble figure en beaulté assouvie,
Que luy donna le hault verbe de vie
44 Faict corps humain par incarnacion,
Pour mectre es cieulx humaine nat ion :
Donc par hystoire et par certain proverbe,
Le preuve entier et sans corruption
48 Nom substantif rendant suppost au verbe. f° 7v°

Pour exalter et mettre en reverence
Ce nom bening, doulx et consolatif,
Ung Dieu en troys sans quelque difference
52 En fut premier et vray nominatif,
et Joachin en est le genitif.
Puis pour datif a grace non partie ;
L'accusatif plain d'envye espartie
56 N'est ablatif de sa perfection,
Car on le dict sans imperfection
A Orleans, a Pavye, a Viterbe,
Par vocatif de bonne affection,
60 Nom substantif rendant suppost au verbe.

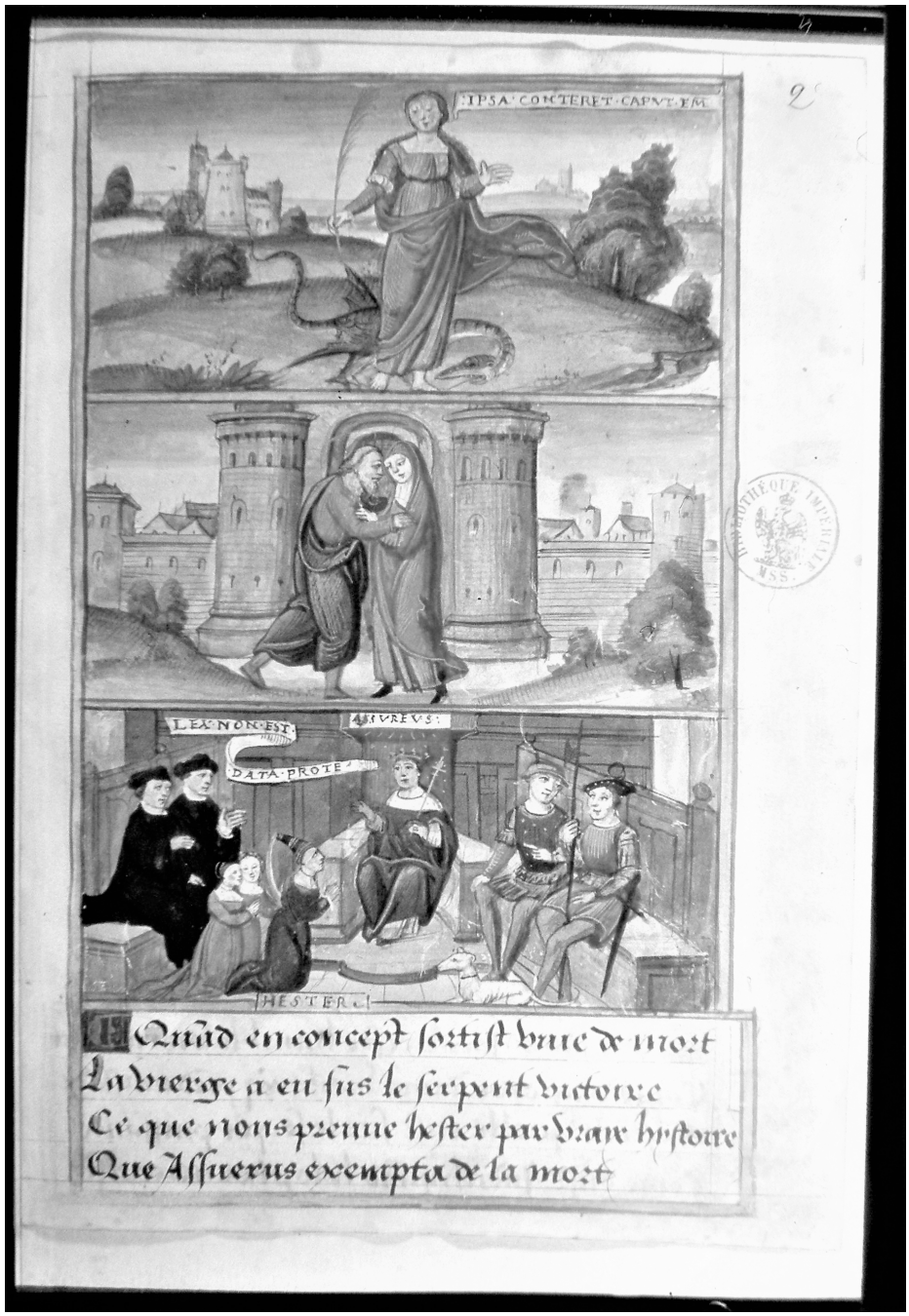
Envoi

Verbe divin, chef de philosophie,
Verbe anormal, veritable sophie
Qui fut pour nous en dure affliction
64 Batu, lyé, comme forment en gerbe,
Monstre au pecheurs pour retribution
Nom substantif rendant suppost au verbe.

manuscrits :
BnF fr 19369, f° 21v° ; 379, f° 7 ; BnF fr. 2205, f °45 v°
datation : 1518
variantes :
v. 4 : du beau (*2205*) ; v. 5 : Non (*1369*) v. 13 : Ce nom (*2205, 19369*) ; v. 21 : que par (*2205, 19369*) ; v. 55 : dipartie (*19369*)
notes :
Ce texte a déjà été publié dans ma *Petite Anthologie palinodique*, Paris, Champion 2002.

Le ms. 2205 attribue ce chant royal à Lescarre et propose de nombreux commentaires latins en marge**.**

v. 1 : *oleum effusum nomen tuum* (Ct. 1, 2) Seule épigraphe présente dans *379* ; absente de *19369.*
v 5 : Psal. *Ante solem permanet nomen ejus* (Ps 74, 17)
v. 7 : *Quia nomen virginis Maria* (Lc, 1, 27)
v. 10 : *Quasi ymber super herbam* (Dt, 32,2)
v. 14 : *Quia nomen proprium et appellativum*. Cette mention et la plupart des suivantes sont des scolies destinées à commenter le texte.
v. 16 : H*ic tangitur qualitas nominis.*
v. 18 : *Hic comparatur / Quia non recepit compara*^{em} */ Quia nec primam similem visa est nec habere sequentem.*
v. 21 : vé : faute.
v. 27 : *Hic tangitur genus istius nominis.*
v. 28 : *Videlicet peccatum originale*
v. 32 : *Hic tangitur numerus.*
v. 34 : *Ecce ancilla domini* (Lc 1, 38), *ecce enim ex hoc beatam me dicent* (Lc 1, 48), *ecce virgo concipiet* (Is, 7, 14). Ces exemples illustrent l'affirmation du vers correspondant, selon laquelle maint adverbe démontre Marie.
v. 37 : *Hic tangitur figura / Admirabile est nomen tuum in universa terra* (Ps 8,1)
v. 40 : *Ego mater pulchre dilectionis* (Sir 24, 24)
v. 42 : *Quia simplex figure et non composite.*
v. 44 : *Verbum caro factum est* (Jn 1, 14).
v. 49 : *Hic tangitur casus.*
v. 52 : *Et vocabitur tibi nomen quod os domini nominavit* (?).
v. 58 : Orléans, Pavye, Viterbe : villes universitaires connues pour leur spécialité en grammaire (cf. la *Bataille des sept arts* d'Henri d'Andely).
v. 61 : *Sion est verbigena nisi Christus vera sophia.*



Manuscrit BnF Nafr 1816, f° 2.

Noms de théâtre (XIVe-XVIe s.)

Estelle Doudet
Universités de Lausanne et Grenoble Alpes, IUF

Stéphanie Le Briz-Orgeur
Université Côte d'Azur, CEPAM, CNRS

Les sages conseils reçus en série par Perceval le conduisent généralement à une impasse. Cet échec est dû au fait que le sauvageon ne perçoit pas d'écart entre les mots qu'il entend et les réalités qu'il entrevoit ou affronte. Mauvais auditeur/lecteur, il se montre incapable de percevoir les mots comme des signes exigeant quelque souplesse d'interprétation. Un conseil maternel profite tout de même au « *nice* ». Traitant du rapport entre *verba* et *res*, cette recommandation postule entre les noms propres et les personnalités une stricte coïncidence qui convient bien à l'esprit encore peu délié du fougueux Gallois :

> ja an chemin ne an ostel
> n'aiez longuement conpaignon
> que vos ne demandiez son non ;
> le non sachiez a la parsome,
> car par le non conuist an l'ome[1]. (v. 556-560)

L'on pourrait se dire qu'une telle proposition correspond pleinement à une pensée du langage dont Michel Foucault a montré dans *Les Mots et les choses* qu'elle ne s'est véritablement infléchie qu'à partir de la Renaissance[2]. Mais ce n'est pas si simple. Si l'on en croit, parmi bien d'autres, Saphia Azzeddine ou Alice Zeniter, le fantasme selon lequel le nom propre révèle l'histoire de celui ou celle qui le porte est loin d'avoir disparu. La narratrice de *La Mecque-Phuket* a pour amie une certaine Kelly, qui fait un stage dans un magazine de mode parisien ; toutes deux s'accordent sur la valeur indicielle d'un tel prénom :

> Ma voisine du dessus s'appelait Kelly. Manque de bol pour elle, elle était née le 15 octobre 1985, le lendemain du jour où les Capwell ont débarqué à la télévision française[3]. […] « Tu sais ce que c'est de s'appeler Kelly quand ton nom de famille c'est Pichon ? Kelly Pichon bordel ! C'est mon nom ! On sait que ma mère est une grosse vache qui porte des cyclistes et qui se fait des mèches en kit toute seule devant une série

[1] Chrétien de Troyes, *Le Conte du graal*, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, 2 vol., 1972-1975, t. 1, p. 22.

[2] Michel Foucault, *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 32-59 (chap. II « La prose du monde »).

[3] Dans la série télévisuelle américaine « Santa Barbara ».

> américaine. Et que mon père, il met des joggings. Unis en plus, haut et bas pareil. Voilà à quoi ça renvoie mon nom ! »[4]

Sous la plume d'Alice Zeniter, le refus de révéler son prénom qui singularise l'héroïne, hackeuse aux aguets, donne lieu à une dispute révélatrice de permanences dans la perception du prénom comme indice social, à ce titre exigible par autrui :

> L'autre demanda quel était son vrai nom, alors, et L répondit en soupirant que si elle avait voulu que tout le monde le sache, elle l'emploierait en société. La fille dit avec une moue qu'elle trouvait ça déloyal que L se présente sous une identité qui ne révélait rien, que c'était contraire au contrat social de base, dans une soirée, ou tu vois. « Meuf, dit L, tes sourcils sont épilés, tes cheveux sont teints et tu es maquillée. Je crois pas que tu devrais me parler de l'authenticité de ce qu'on présente aux autres ». La fille sursauta […]. Elle lança à L un regard torve : « Toi aussi tu t'épiles les sourcils ». « Pas mon vrai prénom, pas mon vrai visage. Je suis cohérente. Et moi je saoule personne. »[5]

À la lecture de tels dialogues, on est d'abord tenté de considérer que la démonstration saussurienne de l'arbitraire du signe n'a pas profondément changé les mentalités, et que le cratylisme d'un Isidore de Séville a encore de beaux jours devant lui, alors même que l'idée d'une correspondance entre phonétique du signifiant et signifié avait dès le Moyen Âge trouvé des adversaires célèbres. Plus probablement, la « remotivation » du signifiant observable dans les onomatopées concerne aussi les anthroponymes. Cette croyance en la force signifiante du nom propre, manifestement supérieure à celle qui touche les noms communs, s'explique. De fait, les anthroponymes échappent en partie à l'obligation de puiser à une langue commune, laissant à ceux qui les fixent une plus grande latitude. Les pratiques modernes, pour s'être souvent libérées de la dépendance à l'égard de l'onomastique familiale, n'en renseignent pas moins, au contraire, sur le niveau culturel des parents qui élisent un prénom. Quant à l'époque où Chrétien fait dire à la mère de Perceval qu'il faut s'enquérir du nom de ses compagnons pour les connaître, elle est au moins aussi favorable à l'idée du nom propre comme indice. Alors en effet, le prénom reçu en baptême est suivi soit d'une indication géographique pointant une origine ou une attache constatée, soit d'un surnom validé voire motivé par les observations d'une communauté entière – le tout éventuellement assorti d'un rappel généalogique. Ainsi donc, quand la Veuve dame affirme « *par le non conuist an l'ome* », l'énonciation du nom propre d'une personne délivre effectivement des indices assez nombreux sur son histoire personnelle, constitue une esquisse de carte d'identité.

Il pourrait sembler que la littérature allégorique n'a eu qu'à exploiter cette croyance en la *covenance* entre le nom d'un personnage et ses traits et fonctions. C'est en partie vrai, et chacun a en tête les multiples occasions où l'évocation d'un personnage allégorique se réduit à des assertions tautologiques – que l'allégorie soit statique ou dynamique :

[4] Saphia Azzeddine, *La Mecque-Phuket*, Paris, Léo Scheer, 2010, p. 25.

[5] Alice Zeniter, *Comme un empire dans un empire*, Paris, Flammarion, 2020, p. 131.

Delez Envie auques pres iere
Tristesce pointe en la mesiere.
Tres bien paroit a sa color
qu'ele avoit au cuer grant dolor[6] [...].
O grant frainte de baronnie
a trespassee la chauciee
et molt bien se rest avanciee
Haïne, la mere Descorde,
et se vet vantant que Concorde
apelera de trive enfrainte[7].

D'après ces énoncés empruntés à deux romans allégoriques du XIIIe siècle, Tristesse est affligée et Haine est querelleuse… Toutefois, dès les premières fictions allégoriques en langue d'oïl apparaissent les failles de cette rhétorique de la *convenentia*. Puis au contact de la scène et sous l'influence de mutations majeures des pensées de l'analogie aux XVe et XVIe siècles, la tendance à la complexification des noms et des actants allégoriques s'est transformée en crise de la représentation, crise que le théâtre allégorique a traduite par un double mouvement de prolifération des signes et de possible disjonction des sens[8]. Confronter les jeux des années 1450-1550 avec les récits composés entre 1330 et 1358 par Guillaume de Digulleville d'une part, et avec les traités des années 1550-1570 d'autre part, permettra de saisir les tenants et aboutissants du fonctionnement des noms de théâtre, depuis la complexification jusqu'à une mise en question sémantique plus fondamentale. Lors de cette enquête se croiseront analyses suivies d'une pièce-clef, *Bien avisé Mal avisé*, et parcours au sein de la diversité des spectacles allégoriques du long XVe siècle, afin de mieux comprendre les rapports dynamiques que le théâtre a alors noués entre les personnages et leurs noms.

I. Nommer, du récit théâtralisé à la mise en jeu spectaculaire

Dans le domaine narratif, des propos contrastés apparaissent dans *Le Dit de la fleur de lis* de Guillaume de Digulleville (*c.* 1338). Le narrateur ayant fait un songe allégorique se montre d'abord rassurant : « *Les noms de cez dames apris / par leur ouvrages et leur diz. / Ce sont deux vrays ensengnemens / par quoy on congnoit bien les genz*[9] ». Les actes et les paroles de Grâce de Dieu et de Sapience ont permis au rêveur devenu narrateur de les reconnaître et de les nommer ; le narrateur pourrait autrement dit asserter la réciproque de l'affirmation de la Veuve dame, à savoir « *par l'ome [ses faits et ses dits] conuist an le non* ». Après ce rappel liminaire d'un pilier de l'encodage allégorique, on entend Raison

[6] Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. Félix Lecoy, Paris, Champion, 3 vol., 1973-1982, t. 1, p. 10, v. 291-294.

[7] Huon de Méry, *Le Tournoi de l'Antéchrist*, éd. Georg Wimmer, trad. Stéphanie Orgeur, Orléans, Paradigme, 1995, p. 60, v. 706-711.

[8] Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux, le théâtre allégorique en français, XVe-XVIe s.*, Paris, Classiques Garnier, 2018, spéc. p. 254-256.

[9] Guillaume de Digulleville, *Le Dit de la fleur de lis*, éd. Frédéric Duval, Paris, École des chartes, 2014 [désormais *DFL*], p. 250, v. 41-44.

affirmer que les « *signez que […] fai[t] Sapience […] sont tousjourz […] vraiz, / car selon la proprieté* ["les qualités propres, les caractéristiques"] / *de ce qu'il signent* ["représentent"] *sont signé* ["conçus comme signes"] » (*DFL*, v. 601-604). Cela n'a toutefois pas empêché la même Raison d'observer un instant plus tôt : « *les signez faillent souvent* » (*DFL*, v. 599). La congruence entre le signe verbal ou iconique d'une part, et l'entité qu'il est chargé de désigner d'autre part, n'est donc pas toujours au rendez-vous, et dans la suite du *Dit de la fleur de lis*, Grâce de Dieu, Sapience et Raison se soucieront constamment d'élire parmi tous les possibles les meubles et couleurs héraldiques les plus aptes à figurer « *propr[e-ment]* » les qualités royales de Philippe VI de Valois.

Guillaume de Digulleville est loin d'être le seul auteur de récits allégoriques à avoir suggéré la fragilité de la *convenentia*, mais il peut ici nous intéresser à plus d'un titre. Tout d'abord parce qu'il a réfléchi à ces questions dans l'ensemble de son œuvre (*c.* 1330-1358). Dans sa célèbre trilogie de Pèlerinages allégoriques, il soulève en effet divers problèmes. Dans le *Pèlerinage de vie humaine* (*c.* 1330), il pose la question du nombre grammatical des noms d'allégories : si Continence porte un nom singulier, celui-ci traduit des pratiques plurielles[10]. Dans le même opus, le débat opposant Raison et Rude Entendement porte sur la polysémie des noms, à laquelle ne croit pas le rustre[11]. Dans ce premier Pèlerinage toujours, Guillaume pose la question de la pluralité des noms désignant une même entité et la question de leur genre grammatical, puisque cinq noms propres peuvent désigner une seule des nombreuses mains d'Avarice[12] et que Labour également appelé Occupation porte rarement ce nom féminin, qui correspond pourtant mieux à ce que figure le personnage fuyant l'exemple d'Huiseuse, cette préférence pour le nom masculin venant sans doute de ce que Labour est un « *bonhomme* », plus précisément un nattier[13]. Dans les deux derniers volets de la trilogie, le *Pèlerinage de l'âme* (*c.* 1355) et le *Pèlerinage de Jésus-Christ* (*c. 1358*), Notre Dame pose la question du nécessaire changement d'un nom propre quand il ne convient plus : en deuil de son fils, elle refuse que l'on continue de l'appeler *Maria* ; elle est devenue la triste et amère *Mara* du fait de la perte de son *I*, *Ihesus*[14].

[10] Guillaume de Deguileville, *Le Pelerinage de vie humaine*, éd. Johann Jakob Stürzinger, Londres, Nichols & Sons, 1893 [désormais *PVH*], p. 130-131, v. 4196-4222.

[11] *PVH*, p. 165-166, v. 5281-5314.

[12] *PVH*, p. 308, v. 9905-9926.

[13] *PVH*, p. 204-208, v. 6533-6688.

[14] Guillaume de Deguileville, *Le Pelerinage de l'ame*, éd. Johann Jakob Stürzinger, Londres, Nichols & Sons, 1895 [désormais *PA*], p. 215-216, v. 6551-60, et Guillaume de Deguileville, *Le Pelerinage Jhesucrist*, éd. Johann Jakob Stürzinger, Londres, Nichols & Sons, 1897 [désormais *PJC*], p. 301-302, v. 9333-9342 (dans le *PJC* Jésus redonne son nom plein à Marie quand il lui apparaît et lui promet qu'ils seront réunis, p. 320, v. 9923-9926). Voir Ruth 1,20, où Noémi, rentrant de Moab où sont morts son mari et ses deux fils, répond à ceux qui l'apostrophent « *ne vocetis me Noemi, id est pulchram, sed vocate me Mara, hoc est amaram, quia valde me amaritudine replevit Omnipotens* » ; et Exode 15,23, où sont liés *Mara(th)* employé comme nom propre et toponyme, et l'adjectif *amarus*, l'amertume caractérisant les eaux en conséquence imbuvables de *Mara* : « *et venerunt in Marath nec poterant bibere aquas de Mara eo quod essent amaræ* ».

On le voit, Guillaume de Digulleville interroge volontiers l'onomastique, spécialement les ressorts et possibles fragilités de l'onomastique allégorique. En outre, ses œuvres font partie de ce que Frédéric Duval appelle les « succès littéraires » de la fin du Moyen Âge[15], si bien qu'elles donnent une bonne idée des connaissances et conceptions recevables par un public de culture moyenne comme est censé l'être celui de la plupart des jeux moraux des XVe-XVIe siècles que nous interrogerons ici. Enfin, Fabienne Pomel l'a montré, Guillaume de Digulleville pensait souvent en homme de théâtre[16], et l'on sait qu'il a effectivement inspiré bien des auteurs de « jeux par personnages », de mystères de la Passion ou de moralités dramatiques.

À travers les nombreuses questions qu'il pose sur les noms propres et autres signes, Guillaume de Digulleville peut nous aider à interroger le passage de l'encodage allégorique du récit à la scène. Ce passage est plus problématique qu'il n'y paraît, comme le démontre le *Jeu de Pelerinage de Vie Humaine*, une version scénique de l'ouvrage à succès de Digulleville qui fut copiée au sein d'une communauté de moniales liégeoises vers 1484. Apparente transposition *verbatim* d'un récit allégorique fortement théâtralisé, le *Jeu* révèle en réalité les modifications produites par la transmodalisation en spectacle : des personnages centraux du texte-source, tels que Moïse, voient leurs noms passés sous silence, vraisemblablement parce que leur identification verbale était remplacée, pour les spectatrices, par une visualisation concrète, par exemple sous la forme d'images[17]. Parmi bien d'autres, cette pièce substituant au nom propre un signe iconique suggère la spécificité des mécanismes de « *nominacion* » au théâtre.

II. La « *nominacion* » allégorique au théâtre

L'Instructif de la seconde rhétorique, premier traité en français à théoriser l'écriture dramatique autour de 1460, a fait de la « *nominacion* » un geste définitoire des spectacles allégoriques :

> Pour les moralitez produire,
> Nominacion soit bien faincte
> Des personnages, que desduire
> L'on veult, par subtilité mainte[18].

[15] Frédéric Duval, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge : petite anthologie de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007.

[16] Fabienne Pomel, « La théâtralité des *Pèlerinages* de Guillaume de Digulleville », In : *Maistre Pierre Pathelin. Lectures et contextes*, sous la direction de Denis Hüe et Darwin Smith, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 159-170.

[17] *Le Jeu de Pelerinage de Vie Humaine*, éd. Estelle Doudet, *Recueil général de moralités d'expression française*, I, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 523-650, ici p. 554-559 et p. 579-580.

[18] *L'Instructif de la seconde rhétorique*, éd. Emmanuel Buron, Olivier Halévy, Jean-Claude Mühlethaler, In : *La Muse et le Compas : poétiques à l'aube de l'âge moderne*, anthologie, sous la direction de Jean-Charles Monferran, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 132, v. 1877-1880.

Nommer sur ces scènes, c'est d'abord « *faindre* », c'est-à-dire qualifier les personnages par des termes fabriqués à dessein et qui les désignent comme des fictions. Tels sont par exemple des termes moraux comme Péché ou Orgueil, rôles centraux de *Bien avisé Mal avisé*, spectacle pénitentiel du XVe siècle inspiré par Guillaume de Digulleville[19], ou des mots qualifiant des opérations de la pensée, à l'instar de Raison, protagoniste de quatre des sept moralités éditées par l'atelier Trepperel au début du XVIe siècle[20], diverses appellations de l'humanité ici-bas, L'Homme, Genre Humain ou Chacun, ou encore les titres donnés aux états sociaux, Noblesse, Peuple, Labour. Cette fictionalisation assumée différencie le théâtre allégorique en moyen français des poétiques de la vraisemblance qui seront valorisées par les théoriciens classiques[21]. La transformation de Marchandise, protagoniste de plusieurs jeux satiriques dans la première moitié du XVIe siècle, en Claude de la Boutique, personnage de la *Comédie du Monde Malade* de Jacques Bienvenu en 1568, illustre les mutations esthétiques à venir[22].

L'Instructif insiste par ailleurs sur le travail du « *desduire* » appelé par l'onomastique allégorique. La nature, les fonctions, les sens des noms doivent être détectés et déchiffrés à travers et grâce à leur mise en jeu. Cela suggère l'existence d'une culture théâtrale nourrie de références partagées et enrichie par le caractère sériel de nombreux spectacles. Si la créature appelée Langue Envenimée que Franc Cœur et Doux Parler rencontrent dans la *Farce moralisee de Langue Envenimee* (avant 1525) est identifiable comme une incarnation des mauvais usages de la parole[23], c'est non seulement à cause de son nom et des discours médisants qu'elle énonce, mais aussi grâce à la fréquence d'apparition d'un personnage ailleurs qualifié de « *Mauvaise Langue* » (Metz, 1513), de « *Langue asseree* » (Besançon, 1535), de « *Langue embommee* » (catalogue d'un libraire de Tours)[24], lointaine héritière de Malebouche dans *Le Roman de la rose*.

Pourtant, loin d'être mécanique, ce travail de fabrication puis de déduction est « subtil ». En scène, l'onomastique est partie prenante de la poétique du montage[25], un dispositif relationnel propre aux arts de la performance et particulièrement puissant dans

[19] Stéphanie Le Briz-Orgeur, « La réécriture du *Pèlerinage de vie humaine* dans la *Moralité de Bien Avisé et Mal Avisé* », In : *Guillaume de Digulleville. Les Pèlerinages allégoriques*, sous la direction de Frédéric Duval et Fabienne Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 365-392.

[20] Paris, BnF, Rés. M-YF-149 ; *Le Recueil Trepperel, fac-similé des trente-cinq pièces de l'original*, sous la direction d'Eugénie Droz, Genève, Slatkine, s. d. [1967].

[21] Dès 1572, Jean de La Taille bannit de son *Art de la tragédie* ces « personnes qu'on appelle fainctes et qui ne furent jamais », *De l'Art de la tragédie*, Paris, 1572, Paris, BnF, rés. Yf 3964 [Gallica], f. 3 v°.

[22] Marchandise est présent notamment dans *Mestier et Marchandise, Pou d'Acquest, le Temps-qui-court et Grosse Despense* du recueil du British Museum, et dans *Mestier, Marchandise, le Bergier, le Temps et les Gens* du recueil de Rouen, deux pièces de date imprécise ; Jacques Bienvenu est un auteur genevois (*La Comédie du Monde malade et mal pensé*, éd. Rosalba Guérini, *La Comédie à l'époque d'Henri II et Charles IX*, I, 7, Florence/Paris, L. Olschki, 1995, p. 275-340).

[23] Carla Casagrande et Silvia Vecchio, *Les Péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, Cerf, 1991 [pour la trad. fr.].

[24] Sur ces pièces et leurs attestations, Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux*, *op. cit.*, p. 408, 538, 556, 511. *La Farce moralisee de Langue Envenimee* (recueil Trepperel n°10, Paris, BnF, Rés. M-YF-149) a été transcrite et annotée par Marielle Devlaeminck, mémoire master, Université Grenoble Alpes, 2017, en ligne sur HAL. Les sept moralités du recueil Trepperel sont en cours d'édition par Estelle Doudet dans *Recueil général de moralités d'expression française*, Paris, Classiques Garnier.

[25] Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux*, *op. cit.*, p. 445-466.

les spectacles allégoriques. Ce que le nom dit du personnage est mis en rapport avec le positionnement physique et discursif de ce dernier face aux autres actants du jeu, tandis que des conjonctions ou des disjonctions de sens peuvent avoir lieu entre ce que les titres donnés programment conventionnellement et ce qu'ils suggèrent dans le contexte de la représentation. Dans le *Ju du Grand Dominé et du Petit* d'un certain Jean de Le Motte (Tournai, vers 1530), trois des sept psaumes de la pénitence (37, 50, 101) servent de sources à des versets personnifiés au sein d'un canevas inspiré par la parabole évangélique du majordome (Mt 24,45-51, Lc 12,42-46). Le Grand Dominé (Dieu) laisse à son serviteur, le Petit Dominé (l'homme), la gestion de son domaine[26]. Les imprudences du Petit attirent Putruerunt et Quoniam placuerunt, deux versets issus de psaumes différents (37,6 et 101,15) mais qui pointent également les méfaits de la corruption. Les malfaiteurs, qui se ressemblent, s'assemblent :

PUTRUERUNT
En ! Quoniam Placuerunt,
Dieu vous doinst bon jour et santé.
QUONIAM PLACUERUNT
A vous aussy Putruerunt,
Que dit on de novellité[27] ?

S'emparant de la demeure, ils en chassent le mendiant Miser factus[28], qui espérait pourtant mieux du voisinage du verset auquel il donne corps (Ps 37,7) avec celui de Putruerunt (Ps 37,6) :

MISER FACTUS
Et ne me reconnais tu pas ?
Comment ! Je suis Miser Factus,
Putruerunt, crois au sourplus
Que je suis ton prochain voisin.
PUTRUERUNT
Mon voisin ? C'est parler d'argus,
Car point ne te congnoy, cousin !
MISER FACTUS
Lis les seppsaulmes jusqu'en fin,
Et tu verras par evidense
Que de Miser la residence
Tient au pourpris Putruerunt[29].

[26] Alan Hindley et Graeme Small, « *Le Ju du Grant Domine et du Petit*, une moralité tournaisienne inédite du Moyen Âge tardif (fin XVe-début XVIe siècle) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, n°80, 2002, p. 413-456.

[27] Alan Hindley et Graeme Small, « *Le Ju du Grant Domine* », art. cit., p. 433, v. 113-116. Voir Ps 37,6 : « *Putruerunt et corruptae sunt cicatrices meae, a facie insipientiae meae* » ; Ps 101,15 : « *Quoniam placuerunt servis tuis lapides eius et terrae ejus miserebuntur* ».

[28] Ps 37,7 : « *Miser factus sum et curvatus sum usque in finem* ».

[29] Alan Hindley et Graeme Small, « *Le Ju du Grant Domine et du Petit* », art. cit., p. 438, v. 217-222.

L'échange entre Miser et Putruerunt concrétise verbalement et visuellement la proximité entre les deux versets dans le texte-source ; plus encore, l'amusante scène de non-reconnaissance donne à voir, de manière fort sérieuse, la rupture qui met désormais en danger la cohérence des Écritures saintes. Faute de lire « *les seppsaulmes jusqu'en fin* », les personnages se détournent du message sacré et ruinent le domaine de Dieu. Dans une région tournaisienne précocement marquée par les troubles de la Réforme, Jean de Le Motte, homme connu par ailleurs pour ses provocations à l'égard de la messe[30], a usé de l'art de la nomination propre au spectacle allégorique pour attaquer une Église catholique qu'il jugeait coupable de corruption et de mauvaise lecture des préceptes divins.

III. Dramaturgies de la reconnaissance

Cet exemple polémique démontre l'importance que les dramaturgies allégoriques en moyen français ont donnée à l'interprétation du nom et par le nom. Elles l'ont constamment mise en scène sous la forme d'un itinéraire dramaturgique à la fois sensible (le nom est concrétisé), cognitif (il est déchiffré) et éthique (il est évalué). Le parcours herméneutique débute dès l'entrée en scène des personnages et se déploie en général en trois actions, cumulées ou alternatives : la diaphore ; l'ostension ; la reconnaissance.

Grâce à la diaphore[31], une figure de répétition qui fait basculer le mot dans un autre régime sémantique, chaque composant dramatique peut devenir le nom d'un autre. La concrétisation qui caractérise le théâtre allégorique en moyen français explique que le phénomène touche en premier lieu les paroles exprimées en scène : le nom commun à peine prononcé se change en nom propre, faisant apparaître le personnage qui fait corps avec lui. Au début du *Lymon et la Terre*, une moralité imprimée à Paris au début du XVIe siècle, Mort adresse au public un *memento mori* qui s'achève par l'évocation de « *chascun* », mot qui prend aussitôt chair et devient le protagoniste du spectacle :

MORT
Prenne y garde qui vouldra
Et vous souvienne bien tousjours
De penser que chascun mourra[32].

Une autre scène topique est l'identification par des monologues ou des dialogues qui font entendre le nom de manière ostensible. L'une après l'autre, les pièces du recueil de Rouen, la plus importante anthologie manuscrite du théâtre français au XVIe siècle, s'ouvrent par la question « qui es-tu ? » :

[30] Katell Lavéant, *Un théâtre des frontières. La culture dramatique dans les provinces du Nord aux XVe et XVIe siècles*, Orléans, Paradigme, 2011, p. 238-244.

[31] Sur la diaphore en français, Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux*, *op. cit.*, p. 263-264 ; dans les *moral plays* anglaises, André Lascombes, « Ce-nom-qui-dit : fonctionnement théâtral du personnage, "Le Château de Persévérance" (*c.* 1400) », In : *Le Théâtre européen face à l'invention : allégories, merveilleux, fantasque*, sous la direction d'Irène Mamczarz, Paris, PUF, 1989, p. 23-42.

[32] *Moralité du Lymon et de la Terre*, recueil Trepperel n°19, f. A2, v. 91-95, en ligne sur Gallica ; transcription et notes Marielle Devlaeminck, mémoire master, Université Grenoble Alpes, 2017, en ligne sur HAL.

ENVIE
Je suys Envye la mortelle […].
Qui es tu, toy ?
SIMPLESSE
Je suys Simplesse.
(*Moralité d'Envye, Simplesse et Estat*, f. 50r°-51 r°)
L'HOMME FRAGILLE
Qui es tu ? je le veulx sçavoir.
LOY
Je suis du hault seigneur la Loy.
(*Moralité à cinq personnages de l'Homme fragille*, f. 294r°)[33]

La demande est justifiée par la *libido sciendi* qui anime les actants de la fiction dramatique, supposée stimuler les capacités de déduction des spectateurs : « *Je viens pour savoir vostre nom* », dit l'Âge d'argent à l'Âge d'or dans le *Moral des quatre Ages* du même recueil (f. 75v°).

Certains dramaturges ont précisé la gestique liée à la scène de reconnaissance. Dans le *Jeu d'Argent* joué par Jazme Oliou et sa troupe en Avignon vers 1470, Argent nomme l'un des personnages après une longue observation :

ARGENT
Vous estes Bon Advis, je le croy :
Vostre faison le me fait dire[34].

Pour parvenir à cette déduction, Argent a écouté la sage *pronuntiatio* de Bon Avis et a examiné sa « *faison* » en le regardant sous tous les angles : « *respiciat eum a qualibet parte fortiter*[35] ». Le jeu de scène ostentatoire, qui participe ici à la caractérisation comique du valet Argent, démontre également que le principe de la *convenentia* a conditionné aussi bien l'*inventio* et la *dispositio* du canevas dramatique que l'*actio* des acteurs du spectacle.

Les exceptions confirment cette règle. Si certains personnages des jeux allégoriques en moyen français se reconnaissent par le refus de livrer leur nom, il s'agit majoritairement de figures démoniaques, à l'instar du Diable lui-même qui, dans la pièce *Mundus, Caro et Demonia* au début du XVIe siècle, se dérobe aux questions : « *car du tout ne suis pas tenu / de dire tout soudain mon nom*[36] ». Ce trait conventionnel a fait l'objet d'une reprise massive dans le théâtre militant réformé qui se développe en français à partir des années 1525. En 1561 encore, dans *La Comédie du pape malade* du calviniste Conrad Badius,

[33] Recueil de Rouen, Paris, BnF, n.a.f. 24341, en ligne sur Gallica. L'unique édition des 74 pièces de ce recueil date de 1831 (Antoine Le Roux de Lincy et Francisque Michel, *Recueil de farces, moralités et sermons joyeux*, Paris Slatkine reprints, 4 vol.). *La Moralité à cinq personnages de l'Homme fragille* a été éditée par Émile Picot dans *Le Théâtre mystique de Pierre du Val*, Paris, Slatkine reprints, 1969 [1882].

[34] Jazme Oliou, *Le Jeu d'Argent*, éd. Alan Hindley, *Recueil général de moralités d'expression française*, II, Paris Classiques Garnier, 2017, p. 309-487 (p. 391), v. 135-136.

[35] *Ibid*.

[36] *Mundus, Caro, Demonia,* éd. Édouard Fournier, *Le Théâtre français avant la Renaissance (1450-1550). Mystères, moralités et farces*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, 1872, p. 200-209, cit. p. 200.

les cibles catholiques ont pour point commun de s'affubler de noms d'emprunt ou bien d'occulter leur identité :

SATAN
Qui estes vous donc ? Bon atheiste ?
L'HYPOCRITE
Je suis qui je suis sans nommer[37].

Au prix d'un détournement blasphématoire des paroles divines, l'Hypocrite, incarnation des théologiens catholiques, tente ici d'échapper à une identification que le public de Genève est quant à lui appelé à opérer et à dénoncer.

IV. Propre / impropre : les relations analogiques du nom au personnage

Les exemples qui viennent d'être analysés confirment l'importance décisive du visible lors d'un encodage allégorique conçu pour le jeu « par personnages ». Les signaux permettant d'identifier une allégorie dramatique ne se limitent nullement au nom de celle-ci. Ce nom peut d'ailleurs être donné tardivement comme une confirmation de ce qu'ont révélé à l'œil le comportement ou le costume du personnage, ou encore ses interactions avec les autres allégories en scène. Revenons à *Bien avisé Mal avisé,* pièce antérieure aux jeux militants réformés[38]. Fortement influencée par les narrations allégoriques de Guillaume de Digulleville qui interrogeaient avec acuité la nomination allégorique, et elle-même déterminante dans l'élaboration de la « grammaire » des jeux moraux, cette moralité de vie humaine offre un exemple de chacune des relations complémentaires entre le nom et divers indices paraverbaux.

Ainsi, avant qu'il ne l'édifie pour sa plus grande surprise, Bien avisé méprise le nattier qu'il voit défaire son ouvrage dès qu'il l'a terminé. Le personnage, qui enverra Bien avisé à Pénitence parce que c'est « *la guise / de labeur et d'occupation* » qui lui convient le mieux, se comporte aux yeux du public comme un parfait antagoniste de Tendresse et Oyseuse qui ont commencé de perdre Mal avisé. Son nom propre n'est pas prononcé, mais il fait l'éloge du labeur évitant l'oisiveté et son cortège de péchés, et il exhorte Bien avisé à s'occuper lui aussi (*BAMA*, v. 3191 *ss*).

Quand Bien Avisé a progressé spirituellement et que Pénitence l'a envoyé « *parler a [s]a fille / qui a a nom Satisfaction* », il s'offusque de voir celle-ci nue, au motif que cela tranche sur la sagesse de ses propos. Bien avisé, qui pense avoir repéré une disconvenance entre costume et discours-entité, apprend au contraire que Satisfaction s'est dépouillée pour que son allure réponde à son nom. Elle est en effet la troisième et dernière étape d'une confession pleine et entière, obligeant à rendre à autrui ce qu'on lui doit, à faire satisfaction (*BAMA*, v. 3522ss). Le costume du personnage – en l'occurrence sa réduction

[37] Conrad Badius, *La Comédie du pape malade*, éd. Enea Balmas et Monica Barsi, *La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, *op. cit.*, I, 7, p. 179-273, cit. p. 254, v. 1066-1067.

[38] *La Moralité de Bien avisé Mal avisé*, éd. Jonathan Beck, *Recueil général de moralités d'expression française*, III, Paris Classiques Garnier, 2014 [désormais *BAMA*].

à une chemise équivalant à la nudité – convient bien à son nom, et même au sens plein de celui-ci, sens plein que le public pourrait avoir tendance à oublier, habitué qu'il est à ce qu'on lui parle de contrition et de confession mais prompt à négliger la satisfaction si l'on en juge par l'insistance des récits et jeux moraux sur ce troisième terme.

Il arrive aussi que ce soit une interaction avec d'autres personnages qui justifie le nom d'une allégorie : ainsi s'éclaire le péril que constitue Vaine gloire, dont se garde Aumône. En l'occurrence la fille de Satisfaction et son ennemie ont décliné leur identité, qui ne fait pas mystère, mais le jeu de scène d'Aumône quand rôde Vaine gloire, et les propos que la chambrière d'Aumône extorque à Vaine gloire, viennent imager le fameux avertissement évangélique, « *Te autem faciente eleemosynam, nesciat sinistra tua quid faciat dextera tua* » (Mt 6,3). Vaine gloire n'est plus seulement un nom, elle est devenue sur la scène une menace qui contraint Aumône à se cacher dans la haie de Pénitence et qui incite la sœur d'Aumône, Jeûne[39], à garder un air enjoué (*BAMA*, v. 3639ss). Le fatiste a conçu là des interactions physiques qui ont des chances de marquer les esprits, de faire pleinement apparaître aux spectateurs les périls de la vaine gloire, ainsi que les possibles barrages à lui opposer.

Assurés qu'ils sont de pouvoir compter sur tout un faisceau de signes, verbaux et paraverbaux, les dramaturges, dont l'auteur de *Bien avisé*, s'autorisent à varier les noms d'une allégorie donnée. Le phénomène concerne par exemple la désignation de sentiments faisant obstacle à la confession, et touche donc à un enjeu majeur des pièces morales. Comme l'a montré Marie-Emmanuelle Simon[40], Honte-de-dire-ses-péchés, Crainte-de-faire-pénitence, Espoir-de-longue-vie et Désespoir-de-pardon qui tentent L'Omme dans *L'Omme* pécheur, portent les noms francisés des quatre empêchements à la confession contre lesquels ont lutté les confesseurs médiévaux et les clercs qui les dotaient de manuels. Honte-de-dire-ses-péchés et Crainte-de-faire-pénitence sont respectivement la traduction littérale de la « *pudor confitendi* » et de la « *timor satisfaciendi* » que Raymond de Peñafort cite comme les deux premiers obstacles à la confession dans sa fameuse *Summa de poenitentia* vers 1225. Comme le montrent les éléments entre astérisques, Espoir-de-longue-vie et Désespoir-de-pardon sont en revanche des traductions abrégées de la « *spes diu vivendi, *acquirendi temporales divitias et de nimia Dei misericordia** » (“espoir de vivre longtemps, *d'acquérir des richesses temporelles, et trop grande [confiance en] la miséricorde de Dieu*”) et de la « *desesperatio veniae - *peccandi quantitas, frequentia et diuturnitas - et perseverandi post veniam obtentam** » (“désespoir de pardon *[à cause de l']énormité, [de la] fréquence et [de la] persistance des péchés commis [et de l']absence de persévérance après obtention du pardon*”). Ces noms hérités, qui figurent parmi les plus longs du corpus allégorique, auraient donc pu l'être davantage encore. Ils désignent en tout cas des sentiments familiers aux spectateurs des XVe-XVIe siècles, des sentiments contre lesquels on les met régulièrement en garde depuis le XIIIe siècle au moins. C'est si vrai que ces personnages peuvent voir leurs noms réduits au seul noyau substantival.

[39] En l'occurrence le genre grammatical de *Jeûne* – qui favorisait sans doute un jeu de scène où les corps des acteurs/actrices figurant les vertus étaient proches – n'avait pas à être justifié : en moyen français le mot *jeûne* est indifféremment masculin ou féminin.

[40] Marie-Emmanuelle Simon-Walckenaer, « La confession dans le théâtre de la fin du Moyen Âge (farce, mystère, moralité) », thèse inédite, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2015, p. 297-298.

Ainsi en va-t-il dans *Bien avisé Mal avisé*, où Honte vaut pour Honte-de-dire-ses-péchés. Ce raccourci pourrait d'autant plus prêter à confusion que le sentiment en question est éprouvé aussi bien par Bien avisé que par Mal avisé chez qui il est davantage attendu. Voici comment l'auteur assure malgré tout un décodage correct. Quand c'est Bien avisé qui est menacé par Honte-de-dire-ses-péchés au nom écourté, il est en train de dialoguer avec Confession, qui argumente contre cette réticence en rappelant notamment que les confesseurs eux-mêmes sont des pécheurs. Confession combat ainsi la honte-de-dire-ses-péchés alors même qu'aucun personnage ne porte ce nom dans la pièce (*BAMA*, v. 2369ss). Quand c'est Mal avisé qui a affaire en personne à Honte, plusieurs indices permettent également au public de reconnaître en elle Honte-de-dire-ses-péchés malgré l'abrègement de son nom. Mal avisé est en effet traîné par une corde et il a d'abord eu affaire, dans la séquence qui s'achèvera par sa mort, à une certaine Desesperance valant pour Désespoir-de-pardon. La corde, et le cadre formé par la confrontation avec Desesperance et Honte, pointent vers le Judas des fresques, des légendes et des mystères contemporains, le traître qui a désespéré du pardon, qui a renoncé à dire son péché, et qui a choisi de se pendre (tandis que les Actes des apôtres le faisaient mourir d'une chute accidentelle). Le fatiste a même profité de cet abrègement du nom pour faire de Honte tout à la fois une incarnation de la honte de dire ses péchés et une incarnation de la honte de pécher ; dans le premier cas, Honte affirme qu'elle s'impose à l'esprit des pécheurs pour qu'ils renoncent à une confession qui les amenderait, dans le second cas Honte affirme qu'elle fuit les pécheurs pour qu'ils n'abandonnent pas leur funeste dessein (*BAMA*, v. 4504ss). Outre que l'abrègement du nom propre n'a pas empêché la reconnaissance de l'entité, il a ici autorisé la polysémie.

Il arrive que l'aspect collectif du quatuor des empêchements à la confession s'affirme fortement dans l'onomastique même, et non dans les seuls jeux de scène. Dans *L'Omme pecheur* déjà, ces obstacles agissent de concert, puisqu'ils sont figurés comme des diables qui entrent en scène ou qui en sortent simultanément. Un pas de plus est franchi dans *Le Gouvert d'Humanité* de Jean d'Abondance. Dans cette pièce des années 1540-1548 hostile à la Réforme, c'est le personnage d'Erreur, plusieurs fois identifié aux « luthériens », qui joue le rôle des quatre adversaires de la confession[41]. Parfaitement explicable au plan doctrinal, cette assimilation du refus de la confession avec la Réforme fait disparaître les noms propres auxquels le public était habitué, sans toutefois hypothéquer la leçon morale. Manifestement le public catholique visé par Jean d'Abondance est assez familier avec les obstacles à la confession pour que l'auteur ne juge pas nécessaire d'incarner chacun d'eux en un personnage. Ce public catholique est aussi suffisamment averti pour que l'opposition au sacrement de réconciliation soit assimilée non plus seulement à une fragilité individuelle de l'homme pécheur[42], mais encore à une fragilité humaine aggravée par « l'erreur » luthérienne. Dans les années 1540, toute une série de moralités ont déjà exercé les spectateurs à gloser mentalement les noms propres des personnages, de sorte que Jean d'Abondance peut sans risque modifier ces noms pour les besoins de sa cause.

[41] Jean d'Abondance, *Le Gouvert d'Humanité*, éd. Xavier Leroux, Paris, Champion, 2011, p. 166, v. 766.

[42] Craignant la confession en chacune de ses étapes, et craignant spécialement l'aveu-confession et la réparation des fautes-satisfaction/pénitence.

C'est parfois au sein d'une seule et même pièce qu'est interrogée la *covenance* des signes, « *la proprieté* » du nom d'une allégorie, pour reprendre les termes employés par Raison dans le *Dit de la fleur de lis*. Dans la *Moralité de Sapience divine, Ignorance, la Vierge et les sept Arts*, Ignorance disparaît et devient Connaissance, à la vue des spectateurs ; elle déclare en changeant de costume : « *J'ay recouvert ung aultre habillement. / Je sens mon cœur tenir aultre ordonnance, / changer d'estre, changer de contenance* »[43]. L'allégorie ne s'accompagne ici d'aucun hiératisme. À l'évolution espérée du personnage correspond non pas le maintien paradoxal d'un nom devenu caduc, mais le remplacement de ce nom par son antonyme, qui convient désormais.

Plus souvent, le changement de costume permet au personnage qui y consent de mieux se conformer à son nom originel et inchangé : c'est ainsi qu'exhorté par Humilité, Bien avisé se débarrasse de ses longues manches et de ses chaussures à la poulaine pour être autorisé à poursuivre son cheminement sur la voie menant à Bonne Fin. D'ailleurs, de tels oripeaux convenaient tellement mal à son nom et à sa fonction que l'enlumineur de l'unique copie manuscrite parvenue jusqu'à nous a préféré attribuer d'emblée une robe de clerc à Bien avisé, l'opposant ainsi nettement à Mal avisé habillé à la mode et doté d'une raquette[44]. Pourtant, Bien avisé ne mérite peut-être pas constamment son nom dans la pièce qui l'oppose à Mal avisé. Certes le rôle de Bien avisé s'ouvre sur un propos digne d'un maître en train de disputer[45] ; mais ensuite ce bon chrétien s'entend plusieurs fois reprocher sa naïveté ou son entêtement. En l'occurrence bien sûr, il est possible de considérer que c'est comparativement à son antagoniste que Bien avisé converge globalement avec son nom. Mais il n'est même pas nécessaire d'adopter ce point de vue relatif – qui vient souvent éclairer des choix dramatiques qui pourraient sembler curieux à la simple lecture. Dans cette pièce largement inspirée de Guillaume de Digulleville, le fatiste a lui aussi réfléchi aux questions de congruence entre *verba* et *res*, et Bien avisé y mérite constamment son nom, pourvu que l'on admette la polysémie de celui-ci. En moyen français, être « bien avisé » c'est en effet comme de nos jours "faire preuve d'esprit d'à-propos et agir ainsi avec intelligence et prudence" ; mais c'est aussi "recevoir de bons avis, être bien conseillé". Quand il n'est pas « bien avisé » dans le sens premier de la locution, le personnage ainsi nommé est « bien avisé » dans le second sens de la locution[46]. Et il en va de même pour son antagoniste, immédiatement mal disposé, puis mal conseillé les rares fois où il pourrait déroger à son nom propre et définitoire parce qu'il s'avise de sa déchéance.

On le voit, les dramaturges n'hésitent pas à faire jouer, au sens mécanique, l'articulation entre le nom propre et son ou ses référent(s) ; mais jusqu'à présent on les a vus le plus souvent, comme Sapience dans le *Dit de la fleur de lis*, forger des signes « *vraiz* » car

[43] Vers de la pièce inédite de 1544 cités dans Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux*, *op. cit.*, p. 300.

[44] Ms. Paris, BnF, Rothschild 2797, f. 79 (frontispice de la copie de *Bien avisé Mal avisé*).

[45] *BAMA*, v. 1-88.

[46] Sur les relations complexes de Bien avisé à l'apprentissage, voir Stéphanie Le Briz-Orgeur, « "Quel maistre es tu, quand tu n'ez clerc ?" (*La Moralité de Bien avisé Mal avisé*, éd. J. Beck, v. 6389) : statut, légitimité et mission des pédagogues dans le théâtre d'expression française du long XVe siècle », In : *Enjeux didactiques et pédagogiques de l'œuvre dialoguée dans les siècles anciens*, sous la direction de Florence Tanniou, Nanterre, Paris Ouest Nanterre La Défense, *Littérales*, n°48, à paraître en 2021.

« *signé*[s] » « *selon la proprieté de ce qu'il signent* ». Or la même Raison nous en a prévenus, « *les signez* – et parmi eux les noms dits « propres » – *faillent souvent* »[47].

V. Les brouillages de la convenance

Cette faillite des signes est toutefois demeurée sous contrôle tant que les pièces allégoriques ont fonctionné au sein d'un dispositif analogique permettant à la notion de convenance une certaine souplesse. Imprimée au début du XVIe siècle, *La Condamnation de Banquet* complexifie ainsi les relations entre propriété et impropriété. L'œuvre, qui dénonce les dangers de la gourmandise, met aux prises des figures du désordre, les Maladies, et des représentants de l'ordre, la juge Expérience et ses adjuvants Diète, Sobriété, Saignée, Pilule. Toutefois, prévient l'auteur dans sa préface, « *je n'ay pas tousjours gardé le genre et sexe selon l'intencion ou reigles de grammaire* »[48]. Si Apoplexie, Colique, Hydropisie ou Jaunisse sont grammaticalement des femmes, les Maladies sont aussi, dans l'action dramatique, des soudards en armes qui maltraitent les convives. L'économie des dialogues est perturbée par l'instabilité des genres, les appellations féminisées se heurtant à l'éthos viril des personnages ; mais cette disconvenance est paradoxalement convenable au regard de la nature monstrueuse des Maladies :

> En plusieurs endrois on parle a iceulx ou d'iceulx par sexe aucunesfois masculin et aucunesfois femenin, sans avoir consideracion de leur denomination ou habit, car aussi j'entens, eu egard a la proprieté de leurs noms, que leur figure soit autant monstrueuse que humaine[49].

Il en va autrement de la mise en scène troublée des représentantes de l'ordre :

> Semblablement tous les personnages qui servent a dame Experience, come Sobrieté, Diette, Seignee, Pillule et les autres, seront en habit d'homme et parleront par sexe masculin, pour ce qu'ilz ont l'office de commissaires, sergens et executeurs de justice et s'entremettent de plusieurs choses qui affierent plus convenablement que a femmes[50].

Cette fois, la convenance relève de la bienséance sociale. La juge et ses vertueuses auxiliaires articulent nomination féminine et *actio* masculine non parce qu'elles sont des anomalies fabuleuses comme les Maladies, mais parce qu'elles donnent à voir au contraire une norme qui associe autorité et masculinité. Aux XVe et XVIe siècles, les spectacles allégoriques ont donc souvent fait jouer plusieurs formes de convenance, celle de la logique du drame s'entremêlant à celle du décorum social, au risque parfois du brouillage.

De ce brouillage, certains spectacles ont fait le moteur de leur dramaturgie, révélant l'étonnante diversité des poétiques allégoriques dans le théâtre en moyen français. C'est le cas des moralités joyeuses et des farces morales qui, loin d'être des surgeons tardifs

[47] *DFL*, v. 599.

[48] *La Condamnation de Banquet*, éd. Jelle Koopmans et Paul Verhuyck, Genève, Droz, 1991, p. 62.

[49] *Ibid*.

[50] *Ibid.*, p. 63-64.

et périphériques de ces genres, apparaissent plutôt comme des formes dissidentes qui éclairent le fonctionnement du spectacle allégorique. Elles travaillent en général deux de ses traits majeurs en les poussant au bout de leur logique : la concrétisation, qui permet de donner corps à toute chose énoncée en scène, et la convenance analogique, qui assure une pertinence esthétique et une vraisemblance culturelle au nom, au comportement et au sens des personnages[51].

Ce questionnement est particulièrement sensible dans l'irrévérencieuse *Farce moralisée des cinq sens de l'Homme*, pièce imprimée au milieu du XVIe siècle et dont la date de rédaction est imprécise. Son canevas parodie le motif du débat entre le cœur et les cinq sens, dramatisé en français dès le début du XVe siècle[52]. Autour de l'Homme se rassemblent ici la Bouche, les Yeux, l'Ouïe, les Mains et les Pieds, affairés à la préparation d'un banquet. D'emblée, la prise de corps redondante d'éléments qui sont déjà des parties du corps humain prend le pas de manière comique sur le processus d'incarnation des invisibles. Toutefois, les convenances sont respectées : les Pieds restent discrètement sous la table[53]. Mais cette propriété apparente est vite troublée lorsque survient le Cul, reconnaissable à son absence de chausses et au bassinet qui le coiffe. Quand le personnage fait mine poliment de se découvrir, tous se récrient : bien que la dramaturgie allégorique lui enjoigne de s'identifier, il est essentiel à la décence que l'importun reste invisible et innommé. Aussi l'Homme tente-t-il de s'en tenir à des désignations euphémistiques du Cul, ce que ce dernier dénonce :

L'HOMME
Qui es tu ? le dos ?
LE CUL
Je suis le Cul,
Ne vous desplaise, c'est mon nom,
Qui a partout tres grant renom
Combien que soye mal vestu[54].

Après le banquet, des troubles intestinaux mettront en pleine lumière l'importance du Cul, que chacun sera dès lors forcé de reconnaître. Au fil de ce spectacle ironique est exhibé et dynamité le dispositif habituel des noms de théâtre : leur concrétisation dans des fictions de personnes, le parcours de l'identification, les rapports de convenance, l'analogie entre signifié et signifiant heurtant ici de plein fouet le décorum social.

[51] Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux*, *op. cit.*, p. 305.

[52] *Le Jeu du Cœur et des cinq sens écoliers*, éd. Estelle Doudet, *Recueil général de moralités d'expression française*, I, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 185-302. Sur la tradition des spectacles sur les cinq sens, voir entre autres Jelle Koopmans, « Le dialogue du corps », In : *L'Économie du dialogue dans l'ancien théâtre européen*, sous la direction de Jean-Pierre Bordier, Paris, Champion, 1999, p. 41-51.

[53] *Farce nouvelle des cinq sens de l'Homme, moralisée et fort joyeuse pour rire et recreative* [impr. 1542-1548, recueil du British Museum n°61], *Ancien Théâtre françois*, éd. Anatole de Montaiglon, Paris, P. Jannet, 1854, III, p. 300-324, cit. p. 302.

[54] *Farce moralisée des cinq sens*, *op. cit.*, p. 305.

La diffusion commerciale de la *Farce moralisée de l'Homme et des cinq sens* au milieu du XVIe siècle est à peu près contemporaine d'une attaque théorique majeure contre les dramaturgies allégoriques. En 1553, dans la préface d'*Eugène*, Jodelle raille leurs « *fatras* » artificiel :

> On moralise un conseil, un escrit,
> Un temps, un tout, une chair, un esprit,
> Et tels fatras, dont maint et maint folastre
> Fait bien souvent l'honneur de son theatre[55].

Une vingtaine d'années plus tard, Jean de La Taille développe son *Art de la tragédie* en réaction contre les anciennes personnifications et leurs noms, condamnant dans les premières des « *personnes qu'on appelle fainctes et qui ne furent jamais* », dans les seconds des termes utilisés « *mal à propos* »[56]. Dès 1548, le débat pointait chez le poéticien Thomas Sébillet, pourtant favorable aux jeux allégoriques. Concédant que leurs personnages ne sont « *véritablement [ni] hommes ni femmes* », il défend leur force persuasive car « *le decore des personnes [est] observé à l'ongle* » et y règne « *la convenante et apte reddition du Moral et allegorie*[57] ». Toutefois, le ton défensif de Sébillet suggère qu'il est conscient de la mutation qui affecte alors la notion de *decorum* et celles, connexes, de convenance et de propriété : à l'idée de pertinence est substituée celle de vraisemblance[58]. Le nom de théâtre, qui fut le miroir de la pensée analogique médiévale mais aussi des crises l'ayant complexifiée à partir du XIVe siècle, est dès lors voué à devenir un terrain à conquérir pour une pensée classique privilégiant la logique du drame et la vraisemblance des personnages.

Noms de théâtre : cet élément-clef de la caractérisation des personnages est au cœur de la révolution qui a bouleversé le théâtre occidental depuis la seconde moitié du XXe siècle. Les esthétiques de la vraisemblance qui ont dominé de l'âge classique au XIXe siècle, dotant les agents du drame de patronymes historiquement situés (Ruy Blas) ou culturellement crédibles (M. Perrichon), les lestant d'une généalogie et d'une psychologie, ont cédé le pas aux spectacles d'impersonnages[59] dépourvus de ces traits identificatoires. Leurs noms se sont effrités, remplacés par les lettres A et B ou H1 et H2 chez Nathalie Sarraute, ou par les dénominations intrigantes, de Purgatorius au Cul, que Valère Novarina tire de ce qu'il appelle « le vivier des noms »[60].

[55] Étienne Jodelle, *Théâtre complet*, I, *L'Eugene*, éd. Luigia Zilli, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 32-33.

[56] Jean de La Taille, *De l'Art de la tragédie*, In : *Saül le furieux*, Paris, F. Morel, 1572, f. 3v (Paris, BnF, rés. Yf 3964 [Gallica]).

[57] Thomas Sébillet, *Art poëtique françois*, In : *Traités de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 135.

[58] Nathalie Dauvois, « Décor, convenance, bienséance et grâce dans les arts poétiques français : (re)naissance d'une poétique de la différence », *Camenae*, n°13, octobre 2012, en ligne : http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/10-DAUVOIS_2.pdf.

[59] Robert Abirached, *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Grasset, 1978, p. 439 ; Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, *Le Personnage théâtral contemporain : décomposition, recomposition*, Paris, Éditions théâtrales, 2006.

[60] Valère Novarina, *Le Vivier des noms*, Paris, P.O.L., 2015.

Mais pour qui est familier des traditions théâtrales antérieures à l'âge de la vraisemblance, le brouillage actuel des noms de théâtre apparaît moins comme une rupture que comme une nouvelle étape dans la longue histoire des pratiques de la représentation. Il ne s'agit certes pas d'un retour : la déconstruction des identifications « réalistes » à laquelle se livrent depuis quelques décennies de nombreux dramaturges contemporains a lieu dans un contexte et avec des enjeux très différents de la culture analogique qui a caractérisé les arts théâtraux des XVe et XVIe siècles. À cette époque, l'adéquation entre le personnage et son nom reposait sur le principe de la *convenentia*, décliné dans les formes diverses de la *proprietas* sémantique et du *decorum* social. Reste que la convenance, cruciale dans l'économie des récits puis des pièces allégoriques entre 1330 et 1560, y a généralement fonctionné moins comme un système rigide que comme un dispositif, les rapports entre l'être, l'apparence et le nom ne cessant d'être réarticulés et complexifiés[61]. L'une des inflexions majeures du dispositif fut la transmodalisation des *fictiones personarum* décrites dans les narrations en ancien et moyen français aux personnifications massivement mises en scène sur les tréteaux à partir de 1430[62]. Les réflexions qu'un Guillaume de Digulleville a menées sur le nombre et le genre des noms, sur la fluctuation possible des nominations au fil d'une narration théâtralisée annoncent mais ne se confondent pas avec les questions auxquelles le passage à la scène a soumis les relations analogiques entre le nom et la figure entre 1430 et 1560. Comment rendre visibles et lisibles les rapports de sens entre le nom et l'être qui le porte ? Comment faire théâtre de la reconnaissance au sein de la relation interprétative complexe qu'établit la performance, où les spectateurs, incités à suivre certains parcours de sens, sont libres de les refuser ou d'en proposer d'autres ? Cette souplesse d'esprit, invitant à la quête heuristique plutôt qu'à la stricte herméneutique, n'était-ce pas *in fine* l'aptitude que la Veuve dame conseillait à Perceval de développer ?

[61] Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux*, *op. cit.*, p. 243-253.

[62] Estelle Doudet, « Oiseuse et Tartelette. Personnage et personnification allégorique, des narrations au théâtre (XIIIe-XVIe s.) », In : *Le Moyen Âge par le Moyen Âge, même. Réceptions, relectures et réécritures des textes médiévaux dans la littérature française des XIVe et XVe siècles*, sous la direction de Laurent Brun et Silvère Menegaldo, avec Anders Bengtsson et Dominique Boutet, Paris, Champion, 2012, p. 277-301.

Onomastique et genre :
Du *cœur* au *queer*

Les espérances parentales dans l'attribution du nom à leurs filles

Christiane Klapisch-Zuber

C'est à un genre, dont je ne saurais trop dire s'il est « littéraire », que je m'adresse ici pour discuter de l'attribution d'un nom aux filles : je veux parler des « livres de famille », ou *ricordanze* que les chefs de famille florentins dignes de ce nom tiennent au jour le jour. Ils y consignent les naissances et baptêmes de leurs enfants, les noms que les nouveau-nés reçoivent dans cette cérémonie, parfois les changements de nom, les sobriquets attribués ultérieurement ou les diminutifs dans les termes d'adresse intervenus dans le cours de leur vie. Le fait qu'ils le fassent autant pour leurs fils que pour leurs filles offre matière à comparaison, et j'envisagerai les démarches parentales en analysant quelques cas particuliers en fonction du sexe de leurs enfants.

On peut aborder de diverses manières le problème des biais genrés affectant les choix anthroponymiques. En voici quelques-unes :

D'abord l'approche statistique qui examine l'ensemble local des prénoms quand ceux-ci sont connus par les registres de baptêmes (ou par des listes de diverses natures, ce qui est plus risqué, car les listes d'adultes, telles que les dénombrements de feux, enregistrent des noms d'adultes très souvent « remaniés » par l'usage) : quoi qu'il en soit, il s'agit alors de classer pour chaque sexe les composantes de ces listes de prénoms par ordre de grandeur décroissant, et d'en comparer d'une époque à une autre les variations.

Ont été définies de la sorte des notions que les spécialistes de l'anthroponymie médiévale conduits par Monique Bourin (*Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, 1990-1997) désignent sous les termes de concentration et condensation[1]. « Dans la plupart des … cas », constatait Arnaud Lestremau[2] pour le haut Moyen Âge, « … le stock féminin, moniales mises à part, est moins condensé que le stock masculin, même s'il est aussi concentré » ; autrement dit, « il faut plus de noms différents pour regrouper la moitié des femmes et le nombre de femmes portant les noms les plus courants est plus faible ».

Une autre approche concerne les aspects normatifs, car il a tôt importé à l'Église que le caractère du nom donné au baptême place l'enfant dans un cadre chrétien, par l'intercession du saint patron éponyme qui le protègera en ce bas monde et lui fournira le

[1] Monique Bourin *et al.*, *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, 6 tomes, Publications de l'Université de Tours, 1989-2008. La concentration mesure le nombre de prénoms pour cent personnes (de même sexe, en ce qui nous intéresse ici) ; la condensation mesure quant à elle le nombre de noms différents pour désigner la moitié d'un ensemble (de même sexe).

[2] A. Lestremau, « Le genre du nom dans l'Occident médiéval (VIe-XIe siècle) », *Clio. FGH*, 45, 2017, p. 199-221, cit. p. 208-209.

modèle de foi et de vertu que représente cet habitant céleste patenté. Ces aspects normatifs s'expriment dans les injonctions des synodes et des traités de théologiens, comme par exemple, pour mon terrain florentin, la *Somme théologique* de saint Antonin archevêque de Florence au milieu du XVe siècle ou, pour le début du XVIIe siècle et la France, le *Traité des superstitions* de l'abbé Thiers. Antonin de Florence recommande d'éviter les noms païens, tels que « Pyramides, Palamides, Lancelot ». Il faut éviter aussi les noms tronqués, « diminués » comme Nanni, Gianni, Vanni, diminutifs ou hypocoristiques de Giovanni, ou Lapo pour Jacopo, Pippo ou Lippo pour Filippo, Nencio/a pour Lorenzo/a, etc… Et surtout, insistera l'abbé Thiers, on ne doit pas féminiser les noms de saints pour les attribuer à des filles, alors que ces pseudo-saintes (comme sainte Philipotte ou sainte Guillemette) n'ont jamais existé. À l'époque d'Antonin, vers le milieu du XVe siècle, cette féminisation est largement admise à Florence par les prêtres baptiseurs pour les filles ; près du quart des quelque 1600 femmes adultes considérées comme chefs de famille au dénombrement fiscal du *catasto* de 1427 sont encore pourvues de noms d'apôtres et de martyrs ainsi féminisés. Notons que l'inverse, des noms féminins masculinisés, du genre Caterino, Margherito ou Appollonio, sont beaucoup plus rares dans les registres de baptêmes de cette ville dans la seconde moitié du XVe siècle.

Toujours est-il qu'en s'appuyant sur de telles sources, les médiévistes ont mis en lumière la christianisation progressive, au bas Moyen Âge et à l'époque prémoderne, du stock des prénoms. Mais ici, les filles marquent un retard par rapport aux garçons. À Florence, en 1451, 90% des prénoms masculins figurant dans les registres de baptêmes, sont de frappe chrétienne, tirés du Nouveau Testament ou des vies de saints, contre seulement 70% des prénoms donnés aux filles. Quant à celles-ci, Maddalena, sainte évangélique qui venait en tête de liste au XIVe siècle, est reléguée à un rang inférieur au profit de la martyre Caterina, une sainte qui, en France, est également tête de liste. Madeleine s'éclipsera à son tour à l'époque moderne devant Marie, plus lentement en Italie, où les parents de la Sainte Famille, Marie et Joseph, ne prêtent pas leur nom aux baptisés avant la Contre-Réforme : ils sont, pour tout dire, l'objet d'un véritable et respectueux tabou anthroponymique (Jésus plus radicalement encore, car c'est seulement en Espagne que ce nom pourra être donné à un baptisé).

Cette révolution chrétienne de la nomination est plus lente et tardive en Italie, si j'en crois les observations que j'ai pu faire sur le terrain toscan. En Italie, elle est surtout différenciée et genrée, car elle a d'abord et de façon majoritaire affecté les prénoms masculins, d'où l'on voit disparaître, dans le cours du XVe siècle, les prénoms auguratifs (du type Bonaventura, Diotaiuti, Bencivenni, Boncompagno, Bonaccorso, Bonvicino, Riccuomo… la liste en est longue). On voit aussi s'effacer dans cette période les prénoms dits 'germaniques', souvent d'origine impériale comme Otto, Enrico… saisis par les familles gibelines quand un roi germanique descendait se faire couronner à Milan et à Rome et qui n'apparaissent plus que lorsqu'ils sont devenus noms d'ancêtres à faire revivre.

Du côté des filles, on peut encore lire des prénoms de bon augure dans les noms de vertus tels que Costanza, Speranza…, ou dans ceux qui expriment le souhait (ou la constatation) d'une qualité physique (Belcolore, Moretta, Bella, Candida…) ou d'une qualité morale (Bona, Serena, Felice…) ; prénoms qui évoquent les qualités souhaitables chez

la bonne épouse (soumission et beauté) et laissent bien augurer d'une chasse au mari réussie. De ce point de vue, les noms des filles gardent aussi plus longtemps que ceux de leurs frères une empreinte littéraire ou courtoise : tandis que les Orlando ou Lanzilotto (Roland et Lancelot) perpétuent au XVe siècle, en très petit nombre il est vrai, la tradition des romans de chevalerie, les filles maintiennent cette tradition en recevant des noms tels que Gentile, Selvaggia, Ginevra et autres héroïnes littéraires. On les retrouve encore tout au long du XVIe siècle, jusque dans les noms de religion attribués par un chapitre de moniales aux filles qui prennent l'habit ou prononcent leurs vœux dans leur établissement, et il est assez surprenant de voir ces pieuses femmes suivre de la sorte les usages du siècle.

Je résume : le stock féminin se christianise plus lentement que le stock masculin, et cela vaut pour la France[3]. En outre, le panorama des noms de baptême féminins admet au XVe siècle, voire au XVIe, outre les noms de saints féminisés, des noms chrétiens « diminués » ou atrophiés, et ce n'est pas l'usage qui explique la présence de ces prénoms mutilés ou aménagés au goût des parents, puisque les prêtres qui baptisent les inscrivent eux-mêmes, tels quels, dans leurs registres.

Un usage dont il faut aussi mesurer les conséquences dans les régions du pourtour méditerranéen, le nord de l'Europe ou des régions celtiques comme l'Irlande (c'est dire l'extension de cette pratique), consiste à réattribuer le nom d'un ancêtre au nouveau-né. En Italie, c'est ce qu'on appelle très couramment « refaire » un défunt. Et on ne peut le faire que lorsqu'il s'agit d'un défunt, un individu serait menacé de mort si l'on « refaisait » son nom de son vivant, comme si le nouveau-venu poussait dans les rangs des ancêtres celui dont il porte le nom (certains rédacteurs de livres domestiques le disent expressément). Au XVIIe siècle, l'abbé Thiers décelait dans cette pratique un parfum de superstition, qu'il signale dans ce pays peu civilisé qu'est alors l'Irlande. La pratique et les croyances qui lui sont liées semblent absentes de pays comme la France, l'Allemagne, peut-être l'Angleterre. En Italie, « refaire » un aïeul ou un parent proche fraîchement décédé, un oncle paternel par exemple, est en revanche presque une obligation. Et cet usage affecte plus fortement la prénomination des garçons que celle des filles, car il s'agit de perpétuer une identité onomastique au sein du lignage, ce que les filles vouées au mariage hors de celui-ci sont incapables d'assurer. On arrive donc à des séries anthroponymiques du type « Giovanni di Andrea di Giovanni di Andrea » où le grand-père est systématiquement « refait », et la chaîne des générations peut remonter sur plus d'un siècle, chaîne à laquelle s'ajoute le « nom de famille » héréditaire en ligne masculine. Les filles devenues grandes écourteront cette chaîne et n'ajouteront à leur nom propre que celui de leur père ou de leur mari.

Une particularité de l'anthroponymie italienne est l'apparition très tôt de prénoms multiples et de prénoms composés. Dès le XIVe siècle, les livres domestiques florentins et les registres de baptêmes siennois montrent que les parents ne lésinent pas en matière de prénomination de leurs baptisés, à la différence de la France où l'habitude prend plus tard. Comme l'un de mes auteurs de *ricordanze*, Filippo Nozzi, le dit très clairement en

[3] Voir les volumes de la *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne* et, plus anciennement, le colloque dirigé par Jacques Dupâquier *et al.*, *Le prénom, mode et histoire*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1984, qui portait essentiellement sur la France.

1374, le premier des prénoms qu'il donne à son fils, le « nom droit » sous lequel l'enfant sera connu jusque dans son âge adulte (au prix de quelques modifications dans la pratique, je l'ai dit), ce nom droit honorera les ancêtres ; les suivants pourront faire une place à un ancêtre qui n'a pas été « refait » dans le premier prénom, ils pourront honorer Dieu ou l'un des saints envers lequel le père a une dévotion spéciale, ou placer le nouveau-né sous le patronage du saint célébré le jour du baptême ; le dernier prénom attribué au baptême, Romolo/a, systématiquement donné aux garçons comme aux filles depuis la fin du XVe siècle, les protègera du « haut mal », autrement dit de l'épilepsie et autres convulsions enfantines. Cette ribambelle de prénoms bien méditée reste secrète, car elle n'est pas utilisée dans la vie courante ou dans les rapports avec les pouvoirs civils. Les dévotions personnelles du père ou des parents entendent accompagner le baptisé et lui assurer une protection, mais il est difficile de dire si, devenu grand, le baptisé deviendra un dévot du saint dont il porte le nom et si on le fêtera le jour de la fête de ce dernier[4].

Notons enfin deux choses : ces noms multiples sont aussi bien attribués aux filles baptisées qu'aux garçons. Autre trait commun aux deux sexes : parrains et marraines, qui en Italie centrale ne sont pas choisis dans la proche parenté (à la différence de la France ou de l'Angleterre), ne transmettent pas leurs noms, le choix de ceux-ci dépend des seuls parents charnels qui, sauf pour honorer un parrain prestigieux, ne retiennent pas ceux de leurs compères et commères spirituels.

Quant aux prénoms composés, dans le souci là encore d'honorer le plus de saints possibles, on voit leur nombre se multiplier au XVe siècle, en Italie bien avant d'autres pays d'Europe occidentale. Des auteurs se plaignent ironiquement de la longueur des prénoms ainsi formés par l'accrochage de deux noms, du type Gianbattista (le plus connu et le plus fréquent), Pierantonio, Giovanmatteo etc. Les filles semblent exclues d'un tel processus avant longtemps. Au XVIIIe siècle, un prénom d'accroche, Jean pour les garçons et Marie pour les filles, prévaudra jusqu'au XXe siècle. Quand les prénoms composés commencent à se diffuser en Italie, c'est ici encore un fait qui touche le stock masculin bien plus que celui des filles.

Que conclure de toutes ces observations ? Je formulerai cette ébauche de conclusion sous forme interrogative plutôt qu'affirmative. Il me semble qu'une leçon à tirer de la christianisation relative des noms masculins et féminins est qu'on honore moins un saint ou une sainte en attribuant son nom à une fille et que, en conséquence, on en sollicite moins les faveurs ou la protection. Pour les filles, on se fierait davantage et plus longtemps au pouvoir des noms auguratifs ou charmeurs, les qualités qu'on leur souhaite et qu'on anticipe par leur entremise relevant des idées dominantes sur les vertus féminines : obéissance voire soumission, discrétion. Cela dit, on croit longtemps dans le pouvoir protecteur d'un saint même si son nom est féminisé, en témoigne celui de Romolo/a ; mais cette croyance est dissymétrique, car l'évitement des noms de saintes masculinisés apparaît plus nettement que celui de saints féminisés, qui consacre une certaine déchéance : seront-ils, en effet, moins efficaces et, comme les déguisements carnavalesques, plus mal vus et plus sévèrement réprimés ? Telles sont les questions auxquelles l'exploration de sources italiennes et leur confrontation avec les pratiques du reste de l'Europe font espérer de donner des réponses.

[4] Voir Jean-Claude Schmitt, *L'invention de l'anniversaire*, Paris, Arkhê, 2009.

Le nom de la rose ou la femme sans nom

Christopher Lucken
Université Paris 8 / Université de Genève

> Un jour, – la sieste, – j'ai rêvé d'un prénom féminin que je n'avais jamais entendu, ni lu, et qui était sûrement le plus beau du monde, celui qui convenait à la plus belle fille du monde, à la femme la plus divine, la plus vertueuse, la plus aimable. Au réveil, j'écrivis à un ami exprès pour lui faire part d'une telle trouvaille. Je lui disais : « Dans le roman que nous devons écrire ensemble, il faudra donner ce prénom à l'héroïne. » Des mois passèrent, et j'oubliais le nom appris en rêve. Peu importait, puisque mon ami le savait et qu'il avait ma lettre. Nous nous retrouvâmes un an plus tard. Eh bien, et notre roman ? Il n'y songeait plus ; il vendait des automobiles. Mais le nom, tu sais, ce prénom, si beau, pour l'héroïne. Il l'avait oublié. Mais ma lettre ? Il avait déménagé plusieurs fois, de Londres à Paris, et de Paris à Londres. Nous la cherchâmes ensemble dans les tiroirs, des valises. Il l'avait perdue.
>
> Valéry Larbaud, *Jaune Bleu Blanc*, X, « Des prénoms féminins »

> What's in a name ? that which we call a rose
> By any other name would smell as sweet…
>
> Shakespeare, *Romeo and Juliet*, II, II, v. 46-47

« […] parce qu'il ne m'était pas même permis – comme j'avais lu dans les romans de chevalerie avec mes compagnons de Melk – de me lamenter en invoquant le nom de l'aimée. De l'unique amour terrestre de ma vie, je ne savais, et ne sus jamais, le nom ». C'est ainsi qu'Adso, dans *Le Nom de la rose* d'Umberto Eco, « découvre le pouvoir des noms propres » au moment où s'achève sa brève relation amoureuse avec la jeune fille rencontrée dans les cuisines du couvent dont il vient d'apprendre qu'elle a été condamnée au bûcher comme sorcière[1]. À défaut de pouvoir se lamenter sur sa perte en invoquant son nom (à l'aide peut-être de quelques vers élégiaques), Adso rédigea bien des années plus tard le récit qui relate – parmi bien d'autres événements – la rencontre qu'il fit avec celle qui lui apparut tout d'abord comme une « ombre » ou un « succube »[2]. « Je laisse cet écrit », mais « je ne sais pour qui, je ne sais plus à propos de quoi », affirme-t-il au moment

[1] Umberto Eco, *Le Nom de la rose*, trad. Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset, Coll. « Le Livre de Poche », 2012[2] [1980], p. 580 et p. 567 pour le titre du chapitre concerné.

[2] *Ibid.*, p. 351.

de conclure[3], pastichant aussi bien le *Testament* ou le *Lais* de Villon que Guillaume IX d'Aquitaine qui, après avoir dit ne pas savoir qui est son amie (« Amigu'ai, non sai qui s'es »), achève son célèbre *Vers de dreyt nien* par : « Fai ai lo vers, no sai de cui »[4]. « Si l'on ne sait pas leur nom (*nomen*), la connaissance des choses périt », estime Isidore de Séville (*Étymologies*, I, VI, 1), qui fait remonter *nomen* de *notamen* car c'est par cet intermédiaire que les choses nous sont connues (*notas*, de *noscere*). C'est alors qu'Adso cite pour finir l'hexamètre latin auquel ce roman doit son nom : « stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus » (« la rose de jadis demeure par le nom, nous tenons de purs et simples noms »)[5]. Les « lectures nominalistes » auxquelles nous incitent ce vers[6] confirment la leçon sur le pouvoir des noms qu'Adso a pu découvrir lorsqu'il apprit que « la créature » qui avait allumé en lui les flammes du désir allait être anéantie par le feu de l'Inquisition[7]. Non seulement il aurait pu savoir qui elle était s'il lui avait demandé son nom, mais elle-même aurait également pu survivre, dans sa mémoire, sous la forme d'un nom. Il aurait au moins été possible de s'en tenir à lui, serait-il tout nu. Tout ne fut pas perdu cependant. À sa place, en effet, nous avons *Le Nom de la rose*.

Comme l'explique Eco dans son *Apostille au* Nom de la rose, le vers final qui a donné son titre à ce roman est « tiré du *De contemptu mundi* de Bernard de Morlaix, un bénédictin du XIIe siècle qui s'est livré à des variations sur le thème de l'*ubi sunt* (d'où dérive par la suite le *Mais où sont les neiges d'antan* de Villon) et a rajouté au topos courant […] l'idée que, bien que toutes les choses disparaissent, nous conservons d'elles de purs noms »[8]. Dans ce dernier texte, toutefois, c'est le nom de *Roma* qui était cité. Sa substitution par *rosa* permet d'introduire une « figure symbolique si chargée de significations qu'elle finit par n'en avoir plus aucune, ou presque »[9]. Elle est tout particulièrement utilisée pour signifier la beauté de la femme et l'amour qu'elle suscite. Mais, plus que « toute créature du monde », la rose – « la plus humble rose » qui « se fane en naissant » – représente également la condition humaine et se fait la « glose » par excellence « de notre cheminement terrrestre » (comme le souligne le célèbre poème d'Alain de Lille, *Omnis mundi creatura*, auquel Adso fait allusion après avoir noté que « toute la création », en tant que « chose » et non en tant que mot, lui parlait désormais « du visage qu'[il avait] malaisément entrevu dans les ombres odorantes des cuisines »[10]). La rose est donc, aussi,

[3] *Ibid.*, p. 709.

[4] Guglielmo IX, *Vers*, IV, v. 25 et 37, éd. Mario Eusebi, Parme, Pratiche, 1995, p. 37 et 39.

[5] Umberto Eco, *Le Nom de la rose*, *op. cit.*, p. 709 (ma traduction).

[6] Umberto Eco, *Apostille au* Nom de la rose, trad. Myriam Bouzaher, In : *Le Nom de la rose*, *op. cit.*, p. 715. Ces « lectures nominalistes » sont encore renforcées par le débat sur les mots et les choses qui précède l'incendie de la bibliothèque sur laquelle s'achève ce roman, débat qui oppose le réaliste Jorge de Burgos (*alias* Jorge Borgès) et le nominaliste Guillaume de Baskerville (en l'occurrence Guillaume d'Ockham).

[7] Umberto Eco, *Le Nom de la Rose*, *op. cit.*, p. 355.

[8] Umberto Eco, *Apostille au* Nom de la rose, *op. cit.*, p. 713.

[9] *Ibid.*, p. 715. Cf. par exemple Charles Joret, *La Rose dans l'antiquité et au moyen-âge. Histoire, légende et symbolisme*, Paris, Emile Bouillon, 1882.

[10] Umberto Eco, *Le Nom de la rose*, *op. cit.*, p. 44-45 et 402-403 (c'est là l'une des deux autres occurrences du nom de la rose dans le roman, l'autre servant à décrire le parfum qui s'exhalait des lèvres de la jeune fille, p. 356). Je cite le poème d'Alain de Lille, *Omnis mundi creatura*, d'après la traduction de Pascale Bourgain, *Poésies lyriques latines du Moyen Âge*, Paris, LGF, Coll. « Lettres gothiques », 2000, p. 118-21.

la figure emblématique de ce qui n'a pas ou plus d'autre réalité que celle que lui donnent les signes – *res aut verba* – qui servent à le désigner.

Eco rappelle en outre « qu'Abélard utilisait l'exemple de l'énoncé *nulla rosa est* pour montrer à quel point le langage pouvait tout autant parler des choses abolies que des choses inexistantes »[11]. Que signifie le terme « rose » s'il n'y a plus de rose réelle ? demande en effet Abélard dans ses gloses sur l'*Isagogè* de Porphyre. Il s'y oppose au réalisme qui considère que les genres et les espèces sont des « réalités subsistantes » et pas seulement de « simples conceptions de l'esprit » fondés sur des noms qui leur sont imposés de manière plus ou moins arbitraires : pour les réalistes, en effet, les universaux seraient du côté des choses et les mots, servant de prédicats, parviendraient à restituer l'essence réelle du monde et les différentes catégories dont il serait constitué. Abélard estime en revanche que ce n'est pas parce que le mot « rose » perd son pouvoir dénominatif une fois la rose disparue qu'il sera dépourvu de signification et ne produira pas dans l'esprit quelque forme d'intellection[12]. Quelque chose se dit malgré le défaut de réalité, serait-ce simplement la capacité qu'ont les mots à perdurer par-delà l'évanescence même des choses.

Étant donné le soin avec lequel Eco a donné à ses personnages (masculins) des noms qui disent quelque chose de ce qu'ils sont (*nomen – omen*), l'absence de nom propre pour désigner la jeune fille rencontrée par Adso est évidemment intentionnelle. Elle est d'autant plus frappante que, bien que son apparition soit brève, il ne s'agit nullement d'un personnage secondaire dont l'anonymat permettrait de mettre en valeur les personnages principaux gratifiés de noms. Pour quelle raison le seul personnage féminin de ce roman est-il donc anonyme ? Surgissant comme « quelque chose d'imprécis », cette jeune fille suscita tout d'abord chez Adso des « émotions […] dénuées de toute expression, parce que [sa] langue et [son] esprit n'avaient pas été éduqués à nommer des sensations de ce genre »[13]. Étrangère au monde de l'Abbaye où se déroule cette histoire et destinée à disparaître bientôt dans le feu, elle ne semble guère pouvoir accéder au statut de personnage pourvu d'un rôle et d'une identité véritables. Elle s'inscrit toutefois dans le prolongement de trois figures féminines similaires : « une certaine Tripia ou Ripia », une « apôtresse » qui se « targuait du don de prophétie » que trimbalait un disciple de Joachim de Flore[14], Marguerite, une « très belle jeune fille […] de famille noble » qui accompagnait l'hérétique Dolcino, et Héloïse, l'amante d'Abélard[15]. Contrairement aux « saintes » dont il avait été question précédemment, comme Claire de Montfaucon et Angèle de Foligno, ce ne sont là que des « femmes »[16], dont les noms sont réduits au minimum : un sobriquet incertain pour la première, un prénom dépourvu de toute autre désignation pour Marguerite de Trente ou Boninsegna et, pour Héloïse, un simple prénom

[11] Umberto Eco, *Apostille au* Nom de la rose, *op. cit.*, p. 713.

[12] Christian Wenin, « La signification des universaux chez Abélard », *Revue philosophique de Louvain*, n°80/47, 1982, p. 414-448 (p. 420, 422, 440). Voir aussi Jean Jolivet, *Abélard ou la philosophie dans le langage*, Fribourg / Paris, Éditions Universitaires de Fribourg / Cerf, 1994 ; et plus largement Alain de Libera, *La Querelle des universaux. De Platon à la fin du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1994, 2014.

[13] Umberto Eco, *Le Nom de la rose*, *op. cit.*, p. 351 et 354.

[14] *Ibid.*, p. 327.

[15] *Ibid.*, p. 328 ss.

[16] *Ibid.*, p. 327.

que d'autres femmes peuvent porter alors que son amant est désigné par son surnom (*cognomen*). La « femme »[17] rencontrée par Adso n'en aura même pas autant. Comment donc savoir ce qu'elle est ? Ne s'agirait-il pas d'un « démon méridien condamné […] à se montrer dans sa nature même de démon à l'âme qui en extase demande : "Qui es-tu ?" »[18] Elle fait néanmoins l'objet de diverses appellations. Outre les termes déjà cités, elle est bien sûr apparentée à Ève (nom propre par excellence de la « femme » qui a oublié que son nom « générique », d'après la *Genèse*, dérive de celui de l'homme)[19]. Mais elle est comparée aussi à « la vierge noire mais toute belle dont parle le Cantique », et revêtue des expressions et comparaisons employés par ce texte pour désigner ou décrire ce personnage (lui aussi anonyme) : « *sidus clarum puellarum, […] porta clausa, fons hortorum, cella custos unguentorum* », etc.[20] Remarquant qu'il existe « une mystérieuse sagesse en raison de quoi des phénomènes entre eux disparates peuvent être nommés avec des mots analogues », Adso se demande d'ailleurs – alors qu'il rédige désormais son histoire – pourquoi il n'aurait pas eu le droit de « nommer l'extase (coupable et passagère) de jouissance terrestre » qu'il a vécue, « avec les mots dont s'était servie la sainte pour nommer l'extase de vie (divine) »[21]. Comme le remarquait Abélard dans le prologue du *Sic et non*, un « même mot » peut être « pris tantôt dans un sens tantôt dans un autre » et avoir une « signification diverse », « car chacun abonde en ses propres mots comme en son propre sens »[22]. Il n'y a pas de rapport nécessaire entre les mots et les choses ou entre les mots et les significations qu'on leur donne.

Il reviendra à Guillaume de Baskerville d'identifier la jeune fille comme « une paysanne pauvre »[23]. Mais elle demeure privée de la singularité d'un nom propre qui, s'appliquant à elle seule, rendrait compte de son être unique et de son statut d'individu. Le nom est pourtant un des attributs que la tradition rhétorique recommande à l'orateur de fournir lorsqu'il appuie son argumentation sur la description d'un personnage. « Le nom est ce qui est donné à chaque personne et ce qui sert à la désigner par un terme propre et précis », affirme Cicéron dans le *De inventione*[24]. Comme le souligne Abélard, « le nom propre fait surgir dans l'esprit du locuteur et de l'auditeur un portrait qui permet de saisir d'emblée et sans ambiguïté de quelle chose il est question » ; possédant « un pouvoir significatif double, de nomination et de détermination d'un sujet distinct », il ne se contente pas de le désigner et de l'identifier, il lui assigne aussi une place identifiable au sein d'une famille, d'un lignage, d'un groupe social, etc. En revanche, « le nom universel n'a pas cette seconde propriété » ; et s'il « dénomme bien des êtres singuliers », « il ne détermine pas de quelle chose il s'agit » précisément. C'est pourquoi « l'intellection correspondant à un nom universel conçoit une image commune et confuse d'une

[17] *Ibid.*, p. 352.
[18] *Ibid.*, p. 357-358.
[19] *Ibid.*, p. 356.
[20] *Ibid.*, p. 355-357.
[21] *Ibid.*, p. 359.
[22] Abélard, prologue du *Sic et non*, trad. Jean Jolivet, *Abélard ou la philosophie dans le langage*, *op. cit.*, p. 158.
[23] Umberto Eco, *Le Nom de la rose*, *op. cit.*, p. 367.
[24] Cicéron, *De l'invention,* XXIV, 34, éd. et trad. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 91.

multitude »[25]. Femme, paysanne, pauvre et sorcière, la « chose » découverte par Adso est dépourvue de toute détermination comme de toute individualité pour être réduite à la généralité abstraite – et imprécise – de noms universels (ou communs) qui ne font que l'inscrire dans diverses catégories – genres et espèces – et l'obligent par conséquent à se contenter des qualités et des propriétés substantielles (plus ou moins naturelles) dont sont pourvus en commun les sujets qu'on y classe.

Prolongeant Cicéron, Mathieu de Vendôme conseille dans son *Ars versificatoria* d'employer un nom dont l'interprétation illustre le caractère de la personne qui le porte[26]. Quel nom Eco aurait-il donc pu donner à cette jeune fille[27] ? Ni Marcia, l'épouse vertueuse de Caton, ni Hélène, figure par excellence de la beauté suscitant l'amour, ni Beroé, la vieille à la laideur repoussante, les trois modèles de femmes décrits par Mathieu de Vendôme. Certainement pas le nom d'une héroïne de roman courtois comme Énide ou Laudine, ou de chanson de geste, comme « Berthe […], Bietris, Alis » ou Bramimonde. Pas non plus un nom biblique comme Judith, Suzanne ou Marie, ou le nom d'une sainte dont la vie sert de modèle à l'Église chrétienne, comme Catherine, Élisabeth ou Lucia. Pas davantage un prénom masculin féminisé, comme Dominique ou Jeanne, le prénom féminin le plus répandu au Moyen Âge. Cassandre, Constance et Sybille sont trop marqués par le monde antique et la culture latine. Blanche, Isabelle et Mathilde apparaissent plutôt comme des noms de reines ou de nobles. Un prénom malfamé ou lascif (*lascivus nomen*), comme ceux que Jean Peckham (*ca* 1230-1282) déconseille de donner, tout particulièrement aux enfants de sexe féminin, parce que leur énonciation signifie ou suggère la lascivité[28] ? Par exemple Flora, Archipiades ou Thaïs, ou quelque autre nom plus ou moins original exprimant la tendresse ou la beauté[29] ? Un prénom emprunté à quelque fabliau (bien que les personnages féminins y soient le plus souvent anonymes), comme Aubérée et Richeut ? Un sobriquet faisant référence à l'apparence physique ou au mode de vie,

[25] Christian Wenin, « La signification des universaux chez Abélard », art. cit., p. 433-434 (paraphrase d'un passage des gloses d'Abélard sur l'*Isagogè* de Porphyre).

[26] Mathieu de Vendôme, *Ars versificatoria*, I, 76-78, éd. Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1924, p. 136.

[27] Louis-Ferdinand Flutre, *Tables des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge écrits en français ou en provençal et actuellement publiés ou analysé*, Poitiers, CESCM, 1962 ; Gerald D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romance, 1150-1300*, Toronto, University Press, 1969.

[28] David Postles, « The Distinction of Gender ? Women's Names in the Thirteenth Century », *Nomina*, n°19, 1996, p. 79-89 (p. 79) ; Jean Colin, « Sobriquets de femmes dans la Rome alexandrine (d'après Cicéron et Lucrèce) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, n°33, 1955, p. 853-876.

[29] « Un des éléments les plus caractéristiques de l'onomastique féminine réside dans l'importance des formes laudatives. Les femmes sont en effet fréquemment désignées par des sobriquets, des noms originaux flattant leurs qualités physiques ou morales ou s'inspirant du registre de l'affectif, usant de qualificatifs exprimant la tendresse, la noblesse ou la beauté » (Didier Lett, *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre. XIIe-XIVe siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 57-58). Olivier Guyotjeannin notait « une richesse plus grande du stock onomastique féminin, relativement au stock masculin. […] Pour le dire brutalement et avec quelque exagération, on peut nommer une fille n'importe comment ; ou plutôt : les impératifs familiaux d'attribution du nom demeurent moins contraignants ; le mimétisme (social, lignager), qui serait un puissant facteur de la baisse du stock masculin, ne jouerait plus, ou moins, ou pas encore autant, pour les filles » (« Les filles, les femmes, le lignage », In : *L'Anthroponymie. Document de l'histoire sociale des mondes méditerranéens médiévaux*, Rome, EFR, 1996, p. 383-400, cit. p. 386).

comme Claramonde ou la belle Heaulmière ? Un nom d'animal, comme Lupa ? Ou un nom de paysanne médiévale, comme Marion ? Mais tous ces noms ne risquent-ils pas de parasiter l'image qu'on se fera de cette jeune fille en l'associant à des personnages plus ou moins connus comme la pastoure aimée de Robin ? Et surtout, ne perdrait-on pas ce qui caractérise justement son identité : soit de ne pas avoir de nom (sans même parler d'un surnom héréditaire ou d'une désignation complémentaire exprimant un lien familial ou une fonction sociale) ? S'il fallait absolument lui attribuer un nom, peut-être pourrait-ce être celui de Madeleine, ou de Marie-Madeleine, nom qui sera donné à la pécheresse anonyme qui, venue de la ville, entra chez Simon le Pharisien et arrosa les pieds du Christ de ses larmes, les essuya de ses chevaux, les baisa et les oignit du parfum qu'elle avait apporté dans un flacon (Luc VII, 37-39). Mais, contrairement à cette pécheresse qui sera identifiée à deux autres personnages féminins de la vie du Christ, Marie de Magdalena et Marie de Béthanie, afin d'acquérir un nom et une renommée qui lui permettront d'intégrer la légende hagiographique, la jeune de fille de ce roman demeure innommable. Ne faisant pas partie d'une quelconque tradition littéraire, du monde (masculin) du savoir ou de l'institution ecclésiastique auxquels sont rattachés la plupart des lettrés, n'appartenant pas non plus à quelque communauté humaine où elle aurait une place reconnue, elle incarne de manière exemplaire les « sans-nom »[30]. Comme le notent Monique Bourin et Pascal Chareille, les femmes apparaissent beaucoup plus rarement que les hommes dans les documents d'archives du fait qu'elles participent bien moins qu'eux à la vie publique : « de 10 à 14 % en règle générale, suivant les sources, pourtant diverses, que nous avons utilisées »[31]. « Force est de constater que l'anthroponymie les a durablement laissées en marge, désignées comme femme ou fille d'un homme lorsqu'il faut préciser. Même leur nom révèle cette situation subalterne : combien de Guillalma ou de Johanna, mais pas un seul nom d'homme forgé sur un nom féminin »[32].

Le Nom de la rose ne peut manquer de rappeler un autre roman où le nom de l'aimée est remplacé par celui de la rose : *Le Roman de la rose* qui, affirme le narrateur, a été entrepris « pour cele qui tant a de pris / et tant est digne d'estre amee / qu'ele doit estre rose clamee »[33]. Se substituant au nom propre, la *rose* est la métaphore par excellence de la femme aimée. Elle fonde et génère ici un texte allégorique fonctionnant comme une amplification et une mise en récit des potentialités signifiantes du nom que la fiction du langage attribue à celle qui est à la fois l'objet et le destinataire de ce roman. Alors même que son nom a été omis (et que son corps disparaît sous les mots qui le couvrent), le nom qui le remplace envahit et sature la narration. Mais au lieu de faire de l'aimée un être

[30] Comme c'est aussi le cas de *La Sorcière* de Michelet (1862).

[31] Monique Bourin et Pascal Chareille, « Conclusion : *Insignis femina, virilis femina* », In : *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, t. II.2, *Persistances du nom unique. Désignation et anthroponymie des femmes. Méthodes statistiques pour l'anthroponyme*, éd. Monique Bourin et Pascal Chareille, Publication de l'université de Tours, 1992, p. 207-229 (p. 207), repris In : Monique Bourin et Pascal Chareille, *Noms, prénoms, surnoms au Moyen Âge*, Paris, Picard, 2014, p. 223-40 (p. 223).

[32] Monique Bourin et Pascal Chareille, « Introduction. Vingt après », In : *Noms, prénoms, surnoms au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 11-22 (p. 12).

[33] Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la rose*, v. 41-44, éd. Felix Lecoy, Paris, Champion, 1965, t. I, p. 2.

unique et singulier pourvu d'une identité spécifique, il représente toutes celles dont la beauté et l'amour qu'elles génèrent leur permettent également d'être appelées « rose ». L'absence de nom propre donne au personnage féminin et à l'aventure que raconte ce roman un caractère universel. Il reviendra à Jean de Meun, plutôt que de remplacer le nom de la rose par celui de la femme aimée, d'en réduire le sens en lui rendant le pouvoir de nommer quelque chose de réel, serait-ce toujours de manière figurée (comme l'implique le débat sur les noms et les choses suscités par le mot « couille »), préalable indispensable pour que l'amant puisse s'emparer de l'objet auquel il se réfère[34].

Rien n'empêche bien sûr un nom commun de devenir, par antonomase, un nom propre (accidentel). C'est le cas de nombreux patronymes. Le nom propre apparaît ainsi comme un nom commun dont on ne comprend plus le sens ou, selon la thèse de John Stuart Mill reprise par Saul Kripke, dont le sens est vide : celui-ci s'est effacé derrière la fonction strictement référentielle d'un « désignateur rigide ». « Qui pense encore à une fleur ou à une perle devant une femme nommée Rose ou Marguerite […] ? » La question que pose Claude Lévi-Strauss est rhétorique et la réponse attendue est « personne »[35]. Mais alors que le nom tend à perdre les significations qu'on lui associe lorsqu'il est appliqué à une personne particulière, ce sont généralement ses potentialités signifiantes qui justifient son choix dans une œuvre littéraire, raison pour laquelle de nombreux personnages féminins portent des noms correspondant aux qualités que la tradition culturelle ou l'idéologie traditionnelle attribuent à la femme, en particulier des noms de fleurs. Certes, on peut parfois se demander si tel nom est une image ou un nom propre (auquel cas on lui mettra une majuscule à l'initiale), comme c'est le cas de celle que Villon appelle dans son *Testament* « m'amour, ma chiere rose »[36]. Mais le cratylisme l'emporte le plus souvent pour conférer aux personnages des noms motivés qui expriment ou traduisent leur nature véritable (serait-ce par antiphrase), comme Aiglantine, Blanchefleur, Blonde, Lienors, Soredamors, Florence et les nombreux noms dérivés de Flor…

Le nom employé par Guillaume de Lorris pour désigner l'objet de son amour s'inscrit dans le prolongement du *senhal* employé par les troubadours et les trouvères[37]. Ce pseudonyme littéraire peut servir à dissimuler une femme réelle, comme c'est le cas de Dante lorsqu'il décide de faire de la *gentile donna* nommée à la place de Béatrice un *schermo de la veritade*, un nom-écran ou un nom-bouclier (image conforme au sens

[34] Daniel Poirion, « Les mots et les choses selon Jean de Meun », *L'Information littéraire*, n°26, 1974, p. 7-11.

[35] Claude Lévi-Strauss, « Religion, langue et histoire : à propos d'un texte inédit de Ferdinand de Saussure », In : *Méthodologie de l'histoire et des sciences humaines. Mélanges en l'honneur de Fernand Braudel*, Toulouse, Privat, 1973, t. II, p. 325-333 (p. 329).

[36] François Villon, *Testament*, v. 910, « rose » apparaissant comme avec une minuscule dans les éditions modernes, alors que ce terme est habituellement pourvu d'une majuscule dans les éditions plus anciennes (par exemple celle d'Auguste Longnon). Dans leur *Commentaire* au *Testament Villon* (Genève, Droz, 1974, p. 134-135), Jean Rychner et Albert Henry affirment qu'ils ne croient « pas que *Rose* ait été le prénom de la cruelle amie de Villon » ; il s'agit pour eux d'une « métaphore, relevée sans doute d'une référence implicite à l'allégorie du *Roman de la Rose* », qui « est en même temps un souvenir parodique de la personnification emblématique de l'aimée dans la lyrique courtoise ».

[37] Jacques Roubaud, *La Fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Ramsay, 1986, p. 269-271 ; Edoardo Vallet, « Il *senhal* nella lirica trobadorica (con alcune note su *Bel/Bon Esper* in Gaucelm Faidit) », *Rivista di Studi testuali*, n°5, 2003, p. 111-167, et 6-7, 2005-2005, p. 281-325.

du mot *senhal*)[38]. Mais ce sur-nom ne sert pas simplement à remplacer le véritable nom de la « dame » par un « nom secret » pour ne pas dévoiler son identité et ne pas la voir subir les médisances des *lauzengiers*. Il vient en même temps se substituer à l'amie inconnue dont parle Guillaume IX (« Amigu'ai, non sai qui s'es »), afin de remplir « d'un beau nom » le « grand espace vide » qui habite le cœur du poète (comme l'écrira Du Bellay dans *Les Regrets*, CLXXXI, v. 8). Il lui attribue du même coup une identité conforme à l'image qu'il s'en fait. Si *nomina sunt consequentia rerum*, selon l'axiome bien connu des réalistes et de l'interprétation étymologique qui les caractérise, le nom naît de l'être aimé – ou de l'amour qu'on lui porte – plutôt que de lui être imposé de manière arbitraire par quelque instance extérieure. En témoignent en particulier ceux qui, comme le note Dante dans la *Vita nuova*, appelèrent « Béatrice » la « glorieuse dame de ses pensées » alors qu'ils « ne savaient comment l'appeler » : le mot qu'ils employèrent pour désigner la béatitude (*beatudine*) qu'elle génère s'avérant correspondre à son nom propre (*Beatrice* étant à la fois un qualificatif pouvant servir de *senhal* et le nom propre – dans tous les sens du terme – de celle qui se voit ainsi désignée)[39]. Formé le plus souvent d'un nom commun (*Aiziman*), accompagné parfois d'un pronom (*mon Conort*), d'un titre nobiliaire (*na Jauzida*) ou d'un adjectif qualificatif (*Bel Esper*), pouvant être formé d'un nom propre (*Linhaure*), d'une locution nominale composée d'une formule comparative (*Mielhs de domna*) ou d'un syntagme verbal (*mon Ben s'eschai*), le *senhal* signifie ce que représente l'objet du chant (tel un blason ou une personnification allégorique), bien plus qu'il ne désigne une personne susceptible de répondre à son appel. En même temps que se décline les différentes facettes d'une dame qu'on ne saurait véritablement nommer en dehors du poème, se constitue un corpus onomastique propre au « grand chant courtois » (chaque genre littéraire composant en quelque sorte sa réserve particulière de noms propres).

L'absence de nom propre pour désigner la dame dans la tradition lyrique et les textes narratifs qui y puisent leur inspiration est une caractéristique essentielle du roman de *Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale (1456)[40]. C'est tout d'abord le cas pour son titre. Comme l'annonce le prologue dont il est précédé, il parle « des amours de une dame des Belles Cousines de France, sans aultre nom ne surnom nommer, et du tresvaillant chevalier le sire de Saintré » (p. 34). La rubrique qui l'introduit l'intitule également « l'ystoire de maditte dame des Belles Cousines et de Saintré » (p. 36). Mais, alors que le titre de nombreux récits médiévaux racontant les amours de deux personnages est

[38] Dante, *Vita Nuova / Vie nouvelle*, V-VI, trad. Gérard Luciani, Paris, Gallimard, Coll. « Folio bilingue », 1999, p. 62-63.

[39] Dante, *Vita Nuova / Vie nouvelle*, II, *op. cit.*, p. 46. L'axiome des réalistes est cité en particulier en XIII, 4 et XXIV, 3-5. Notons qu'André Pézard propose une autre lecture de cette phrase, comme en témoigne sa traduction par : ils « ne savaient ce que c'est que donner un nom » (Dante, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Coll. « La Pléiade », 1965, p. 7 et n. 1).

[40] Antoine de la Sale, *Jean de Saintré*, éd. Joël Blanchard, trad. Michel Quereuil, Paris, LGF, Coll. « Lettres gothiques », 1995. Parmi les nombreuses études sur ce roman, voir en lien avec mon propos Allison Joyce Kelly, « *Jehan de Saintré* and the Dame des Belles Cousines. Problems of a medieval title », *French Forum*, n°14, 1989, p. 447-457 ; Jane Bliss, « *Jehan de Saintré* and the Anonymous Lady », *Reading Medieval Studies*, n°35, 2009, p. 15-26.

composé de leurs noms unis par la conjonction *et* (comme *Pirame et Tisbé*, *Erec et Enide*, *Floire et Blanchefeur* et j'en passe), pourquoi ce roman n'est-il connu que sous le nom du protagoniste masculin ? Celui-ci nous est présenté au début du récit comme un « ung tresdebonnaire et gracieux jouvencel nommé Jehan, et ainsé filz au seigneur de Saintré », vivant à la « cour le seigneur de Pouilly en Thouraine » (p. 36). Son identité – constituée de son prénom et du lignage auquel il appartient – nous est fournie de manière précise. On se contente en revanche de dire du protagoniste féminin qu'il s'agit d'une « assez josne dame vesve, qui des Belles Cousines estoit », vivant à « la court de la royne Bonne de Bouesme » (p. 38), femme du roi Jean de France, « sans aultre nom ne surnom donner » (comme le précisait d'emblée le prologue). Nous savons qu'elle est veuve et qu'elle appartient à l'entourage, ou à la *familia*, de la reine de France. Celle-ci s'adresse à elle en l'appelant « Belle Cousine », tandis que Saintré l'appelle habituellement « Madame ». Nous n'en connaitrons pas davantage sur son identité. Comme le précise le narrateur, « de son nom et seignourie l'ystoire s'en taist, a cause de ce que après pourrez veoir » (*ibid.*). Le roman de *Jehan de Saintré* consiste donc à nous raconter ce qui l'amène à se taire sur le nom de son héroïne. Ce n'est qu'à la fin que nous saurons pourquoi ce dernier est absent de son titre.

Ayant décidé de « faire d'aucun josne chevalier ou escuyer ung renommé homme », notre dame jeta son dévolu sur « le petit Saintré » (p. 42). Accompagnée de ses suivantes, « dame Jehanne, dame Katherine, Ysabel », « Marguerite, Aeliz » et les autres (p. 46 et 56), elle commence par lui demander depuis quand il n'a pas vu sa « dame par amours ». Saintré, qui n'a encore « senti ne gousté des amoreux desirs », ne sait que répondre (p. 46). La dame lui demande alors de dire qui est celle qu'il aime le plus. « C'est ma dame ma mere, et après est ma sereur Jacqueline », répond Saintré (p. 48). Ces deux noms ne sauraient bien sûr désigner la « dame » qu'il aime « par amours ». Mais Saintré n'en aime (encore) aucune autre.

Après lui avoir laissé un délai pour trouver une réponse plus appropriée, la dame des Belles Cousines revient à la charge quelques jours après. Comme « force lui [était] de en nommer une », les yeux de Saintré « commencherent a plourer, et sa vive face a coulleur changier, comme a cellui qui oncques ne l'avoit empensé » (p. 58). Les compagnes de « Madame » lui conseillent de prendre le jeune homme à part : « cuidiez vous que ung vray amant doit ainssy publier le nom de sa dame ? » (p. 58). Elles attribuent son trouble silencieux, non à son ignorance de l'amour, mais à son respect des conventions de l'amour « courtois » qu'il ne saurait transgresser. Se retrouvant seule avec Saintré, notre dame lui assure qu'il peut s'exprimer désormais « sceurement » (p. 58). « Pensant de laquelle il diroit, ainssy que nature desire et attrait les cœurs a son semblable », Saintré « se appenssa de nommer une josne fille de la court, en l'aaige de dix ans. Lors dist il : "Madame, c'est Matheline de Courcy" ». Mais ce n'était là qu'« amours d'enffance et ygnorance » (p. 60) ! Un tel nom ne pouvait correspondre à celui qu'attendait notre dame.

Pour aider Saintré à trouver la réponse à sa question, la dame des Belles Cousines va décrire celle qu'il doit nommer : « Vous […] devez choisir, lui dit-elle, dame qui soit de haut et noble sang, saige, et qui ait de quoy vous aidier et mettre sus a vos besoingz », de sorte qu'il deviendra un « homme de bien » s'il la sert longtemps et loyalement malgré les souffrances qu'il peut éprouver pour elle, lui promettant qu'elle finira par reconnaître la

« parfaitte amour » qu'il lui porte (p. 60). Elle sera « la non pareille des aultres dames de bien » – toutes étant appelées « dame », comme le précise notre dame, dans la mesure où elles « sont dames en amours » (p. 78-80).

« Mais qui est la dame, telle que vous dittes, qui voulroit le service, et amer ung tel que je suis ? », demande Saintré (p. 88). Après lui avoir fait promettre de ne révéler « a personne qui puisse vivre ne morir, par quelque façon que ce soit », ce qu'elle va lui dire, notre dame lui propose d'être justement « celle » qu'elle vient de décrire. Au nom qui lui demeurait inconnu se substitue la chose qui s'offre – et s'impose – à lui. C'est ainsi que Saintré, « qui en service de seulle dame d'amours oncques n'avoit eu pensee » (p. 90), s'engagea à aimer et servir la dame des Belles Cousines et à obéir à tous ses commandements.

Au moment de le quitter, la dame recommande cependant à Saintré de continuer à faire « l'esbahy » comme avant[41]. Elle-même jouera la comédie pour que ses suivantes « ne se apperchoivent » de rien (p. 108). Elle soutient tout d'abord l'avoir longuement « confessé », mais n'avoir pu « savoir qui sa dame est » (p. 110). Elle feint ensuite de vouloir le deviner (un peu à la manière des *Adevineaux amoureux*[42]) : « Est-ce point telle, telle ne telle ? [demande-t-elle à Saintré] – Madame, nennil [répond Saintré]. – Telle, telle ne telle ? – Madame, nennil. – Ho ! dist Ysabel [interrompant cette petite "farse" qui se joue de son auditoire], […] ores sommes nous desobligees, car nous vous estions tenues pour lui que a ceste fois il aroit choisy dame, et vous veez que ce n'est nulle de celles qui avez nommees » (et pour cause, puisque notre dame n'a certainement pas mentionné son propre nom) ; donc, conclut-elle, « faut il dire que il en a une » : alors même qu'il repousse tous les noms qu'on a pu avancer pour l'identifier, il reconnaît implicitement qu'elle existe. Nous savons que c'est désormais le cas.

La dame lui ayant donné une « boursette » à ses couleurs brodée de « lettres entrelasseez » (p. 110), Saintré en tire l'argent pour payer les habits que sa dame veut lui voir revêtir. La « bourgeoise », « Marie de Lisle », avec qui il fait affaire, demande « qui les [lui] a donnez ». La réponse de Saintré reprend celle qu'il avait opposée lorsqu'on lui avait demandé la première fois qui était celle qu'il aimait le plus : « Madame ma mere » (p. 116). Si cette réplique sert à dissimuler le nom de la dame derrière le nom de la mère, n'en révèlerait-elle pas en même temps la nature ? La dame ne serait-elle pas en effet le double de la mère ? On comprendrait alors qu'il ne puisse véritablement la nommer.

« Madame ma mere » : c'est ainsi en tout cas que Saintré répondra désormais à ceux qui lui demande d'où lui vient l'argent qui lui permet de s'équiper et de progresser à la cour (p. 118, 124, 134, 160). C'est elle que désigneraient les « lettres entrelasseez » de sa bourse. En même temps, la dame des Belles Cousines continue à prendre Saintré à part sous prétexte qu'elle veut savoir qui est sa dame (p. 126, 132). « Et se a moy ne le voulez dire, dittes le a dame Jehanne ou a dame Katherine, ou a Ysabel, ou a qui mieulx

[41] L'amant « esbahi » – incapable d'exprimer ou de nommer son désir – est d'ailleurs une figure topique de la lyrique : Roger Dragonetti, « Trois motifs de la lyrique courtoise confrontés avec les *Arts d'aimer* (Contribution à l'étude de la thématologie courtoise) », *Romanica Gandensia*, n°7, 1959, p. 5-48, repris In : *« La Musique et les Lettres ». Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986, p. 125-168.

[42] James Woodrow Hassell, *Amorous Games. A Critical Edition of* Les Adevineaux amoureux, Austin / Londres, University of Texas Press, 1974

vous plaire ! », s'exclame-t-elle au sortir de leur entretien pour en dissimuler le véritable contenu. « Madame, sur ma foy [répond Saintré de sorte que tous puissent l'entendre], je vous ay dit celle que j'ayme plus en ce monde » (p. 128). « Madame ma mere » servira désormais à Saintré de *senhal* pour masquer en public l'identité de celle qu'il appelle en privé sa « deesse », son « seul bien » ou encore sa « souveraine dame » (p. 166, 174 etc.). Ainsi purent-ils maintenir leur relation « secrete » pendant « XVI ans » (p. 136).

Conformément au désir qui avait poussé la dame des Belles Cousines à s'intéresser à ce jeune homme, le renom de Saintré ne cessera pendant ce temps de s'accroître, Antoine de la Salle multipliant les noms de chevaliers participant aux actions qu'il entreprend comme s'il s'agissait de répercuter ainsi l'ampleur de son rayonnement. Saintré finira cependant par s'engager dans une nouvelle aventure sans s'en référer au préalable à sa dame. Celle-ci quitte alors la cour pour soulager sur ses terres la douleur qui s'est emparée de son cœur (p. 420-422). Comme il l'a fait pour son héroïne, le narrateur doit « laissier le nom du païs, de la terre et de son hostel ou elle alloit, car le histoire s'en tait, et, pour aucunes causes et choses qui après vendront, n'en vuelt plus avant parler » (p. 422). Notre dame finira par oublier son chagrin auprès de l'Abbé d'une « abbeye, qui n'a point de nom » (p. 424). Lorsque Saintré viendra la voir au retour de son expédition, elle n'aura plus pour lui que moqueries. Avant de s'en retourner, Saintré lui enlève toutefois la « chainture bleue » qu'elle portait (p. 512).

Lorsque quelque temps plus tard la dame revient à son tour à la cour, Saintré décide de divertir ses membres en racontant leur histoire. Il le fit toutefois « sans riens nommer », prétendant l'avoir lue quelque part. Au terme de sa narration, il demande à ses auditrices de dire si la dame en question a « bien fait ou nom [*sic*] » (p. 524). Quand vint son tour, la dame des Belles Cousines affirme que l'amant a été « tresmal gracieux de avoir deschaint [la] dame et emporté sa chainture » (p. 526). Saintré tire alors de sa manche la ceinture qu'il lui a prise et la lui rend. C'est ainsi qu'il finit par répondre à la question qui ponctuait le début du roman. La décision de lever le secret sur l'identité de la dame coïncide cependant avec sa disparition.

Si les auditrices de la « nouvelle » racontée par Saintré peuvent identifier celle dont il était question alors qu'il avait tu son nom, ce n'est pas le cas des lecteurs – et lectrices – de ce roman. Alors que le narrateur annonçait pour commencer qu'il « parlera des amours de une dame des Belles Cousines de France […] et du tresvaillant chevalier le sire de Saintré », il affirme en conclusion que ce « livre » s'appelle « *Saintré* » (p. 530), « sans aultre nom ne surnom nommer » pourrait-on ajouter : ce qui avait été dit de son personnage féminin vaut désormais pour l'ouvrage qui en retrace l'histoire. Celui-ci s'achève d'ailleurs sur la seule épitaphe du personnage qui lui donne son titre : « *Hic jacet dominus Johannes de Saintré, miles, senescalus Andegavensis et Senomanensis, camerariusque domini ducis Andegavensis, qui obiit anno Domino* […] » (p. 530). Tandis qu'on décline l'identité et les titres acquis par notre héros, on ne saura ni comment s'appelait ni ce qu'est devenue la dame qui l'a tiré de l'anonymat pour lui permettre d'atteindre un tel renom.

Dans son *Apostille au* Nom de la rose, Eco note qu'un titre est toujours « malheureusement – une clé interprétative. […] Les titres les plus respectueux du lecteur sont ceux qui se réduisent au seul nom du héros éponyme […]. Et encore, poursuit-il, la référence à l'éponyme peut constituer une ingérence abusive de la part de l'auteur. *Le Père Goriot* attire l'attention sur la figure du vieux père, alors que le roman est aussi l'épopée de Rastignac ou de Vautrin alias Collin ». Eco affirme avoir d'abord voulu intituler son livre *Adso de Melk*, mais en Italie « les éditeurs n'aiment pas les noms propres ». À la place de celui qui est « la voix du récit », le titre finalement retenu désigne celle qui n'y a pas de nom ni vraiment de voix.

À l'instar du *Père Goriot*, *Jean de Saintré* ne retient dans son titre qu'un seul personnage, alors que la dame des Belles Cousines joue un rôle tout aussi important que le personnage éponyme, indispensable qu'elle est à son ascension et formant avec lui un couple qui traverse la plus grande partie du récit. Comme nous l'avons vu, tout le début est centré sur la recherche de son nom. Mais la dame finira par perdre son statut et sortir de scène lorsqu'en même temps que sa faute son identité sera révélée aux autres membres de la cour. Tout en traduisant la renommée à laquelle est parvenu le jeune chevalier, le titre qu'Antoine de la Sale a donné à son ouvrage exprime *ex silentio* la mise à mort de la dame et du roman d'amour dont elle était le protagoniste obligé.

Le Roman de la rose a pris comme titre la métaphore qui lui fournit sa matière tout en désignant celle pour qui il a été entrepris. Le nom propre qui permettrait de se référer précisément à cette dernière disparaît en même temps derrière la prolifération signifiante que suscite la figure venue le remplacer. Il en est de même du personnage de l'amant – et du narrateur – de ce récit. Il faudra attendre Jean de Meun pour qu'on sache qu'il s'appelle Guillaume de Lorris.

Le titre de ces trois romans n'est pas le seul endroit où l'identité du protagoniste féminin fait question. Aucun ne possède en effet de nom propre. Les raisons diffèrent. Le *Roman de la rose* fait de celle dont s'éprend l'amant une rose – métaphorique – dont le nom – commun – peut s'appliquer à toutes celles qui sont susceptibles d'être aimées. Jehan de Saintré respecte les règles de l'amour « courtois » en gardant secret le nom de la dame. À cette première motivation s'ajoute la prétendue volonté de l'auteur-narrateur de ne pas révéler, contrairement à son personnage, le nom de celle qui a renoncé à son rôle pour se consoler dans les bras d'un abbé. La périphrase qui lui est appliquée – dame des Belles Cousines – en fait d'ailleurs un personnage singulier qui se distingue parfaitement des autres femmes du récit (qui portent un nom plus courant). Mais au moment où elle pourrait accéder à la nomination (non pas par un mariage, puisqu'elle s'y refuse, mais lorsque Saintré lui rend la ceinture qu'il lui avait prise), elle perd son nom en même temps que son renom. Enfin, la jeune fille du *Nom de la rose* échappe au pouvoir du langage et de la nomination pour incarner une des facettes de l'énigme qu'entreprennent de résoudre Guillaume de Baskerville et son jeune compagnon, le narrateur Adso de Melk.

Si ces trois personnages féminins sont voués à l'anonymat pour des raisons différentes, ils sont à chaque fois l'objet du désir amoureux des protagonistes masculins. Cela pourrait-il expliquer l'absence de tout nom propre, comme si le désir n'était pas vraiment capable de nommer ce à quoi il s'applique ou qu'aucun nom ne pouvait vraiment

correspondre à la chose qui le suscite ? « Non sai qui s'es », disait Guillaume IX. « Que voullez vous que je vous die » ? répond Jehan de Saintré à la dame des Belles Cousines qui le presse de révéler le nom de sa « dame par amours » (tout en suggérant le sien qu'il finit par accepter). « Je ne sais pour qui, je ne sais plus à propos de quoi », affirme Adso de Melk au moment d'achever son écrit. Aucun nom – pas davantage un nom propre qu'un nom universel – ne saurait nommer la singularité des choses sans risquer de la dissoudre aussitôt dans quelque généralité.

Le nom de la mère : stratégies de nomination et identité des héros dans les continuations romanesques des *Sept Sages de Rome*

Yasmina Foehr-Janssens
Université de Genève

Une somme généalogique et ses enjeux onomastiques

Le cycle des *Sept sages de Rome* est une vaste entreprise romanesque qui s'est développée dans le sillage du roman du même nom[1]. Apparu en Occident au cours du XIIe siècle, ce recueil de fables enchâssées tire son origine du *Livre de Sindibad* (ou *Livre des sept vizirs*), une collection de « récits extraordinaires » connue à Bagdad dès le VIIIe siècle et recensée comme une œuvre similaire aux célèbres *Mille et une nuits*[2]. Les premières versions en français et en latin ne laissent pourtant rien entrevoir de cette origine orientale. La plus ancienne rédaction, en octosyllabes à rimes plates, ainsi que le *Dolopathos* en prose latine de Jean de Haute Seille transposent le récit cadre, forgé sur le modèle de l'histoire de Joseph et de la femme de Putiphar, dans la Rome impériale[3]. Frappée d'une sorte d'amnésie quant à ses origines[4], cette tradition narrative se répand donc en Occident sous la

[1] Pour une présentation du *Roman des sept sages de Rome* et de ses suites, voir Mauricette Aïache-Berne, « *Le Roman des sept sages* et ses continuations », In : *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, sous la direction de Robert Bossuat, éd. entièrement revue sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Fayard, 1992, p. 1317-1320. Henri Niedzielski, « La formation d'un cycle littéraire au Moyen-Âge : exemple des Sept sages de Rome », In : *Studies on the Seven Sages of Rome*, sous la direction d'Henri Niedzielski, Hans R. Runte et William L. Hendrickson, Honolulu, Educational Research Associates, 1978, p. 119-132.

[2] Jamel Eddine Bencheikh, Claude Brémond et André Miquel, *Mille et un contes de la nuit*, Paris, Gallimard, 1991 ; Yasmina Foehr-Janssens, « Raconter pour sauver : la pérégrination des contes orientaux et de leurs recueils », In : *Les Routes de la traduction : Babel à Genève*, sous la direction de Barbara Cassin, Nicolas Ducimetière, Paris, Gallimard/ Genève, Fondation Bodmer, 2017, p. 107-124.

[3] *Le Roman des sept sages de Rome*, édition critique et traduction des deux rédactions en vers d'un roman du XIIe siècle, éd. Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens, Paris, Champion, Coll. « Classique », 2017 ; Jean de Haute Seille, *Dolopathos, ou le Roi et les sept sages*, éd. Alfons Hilka, traduction française du texte latin, introduction et notes par Yasmina Foehr-Janssens et Emmanuelle Métry, Turnhout, Brepols, Coll. « Miroir du Moyen Âge », 2000.

[4] Sur cette question, je me permets de renvoyer à mon article « Le désir et le savoir : le *Roman des sept sages* et la quête du roi philosophe », In : *Enseñar deleitando = Plaire et instruire*, sous la direction de Constance Carta *et al.*, Bern, Peter Lang Edition, 2016, p. 207-226.

forme d'un roman antique mettant en scène de grandes figures de la sagesse ou de la science gréco-romaines comme Virgile, Caton ou Hippocrate.

Au XIIIe siècle, la version en prose française la plus répandue[5] donne lieu à une première continuation, *Le Roman de Marques de Rome*[6], suivie du *Roman de Laurin*[7]. Le *Roman de Cassidorus* et ses suites, le *Roman de Helcanus*, le *Roman de Pelyarmenus* et le *Roman de Kanor* forme un second épicycle[8]. Quatre manuscrits cycliques, *B*[9], *V*[10], *X*[11] et *G*[12], nous ont transmis le cycle complet.

L'écriture et l'expansion du cycle se caractérisent par un abandon progressif, mais jamais totalement définitif, de la technique de l'enchâssement narratif. La première et la troisième continuation, *Marques de Rome* et *Cassidorus* ont recours à l'emboitement de récits les uns à l'intérieur des autres, alors que le *Roman de Laurin* y renonce presqu'entièrement. Après la fin du *Cassidorus*, la narration de quelques rares *exempla* maintient un souvenir sporadique de cette pratique. Pourtant ces romans en prose sont loin d'être simples et linéaires. Comparables en cela aux romans de *Lancelot* et de *Tristan* en prose, bien mieux connus, ils ont recours à l'entrelacement en alternant les récits des aventures plus ou moins simultanées de plusieurs personnages.

Les suites romanesques des *Sept Sages* se distinguent aussi par la diversité de leurs sources. Le cycle dans son ensemble retrace les aventures et les querelles lignagères d'une dynastie d'empereurs de Rome et de Constantinople dont l'ancêtre est un parfait philosophe, à savoir le sage Caton, en puisant à un réservoir assez vaste de récits. Des histoires d'armes et d'amour côtoient des épisodes adaptés de légendes hagiographiques ou repris à la littérature exemplaire, voire didactique. Ce mélange des genres n'est pas sans évoquer la grande variété des contes inscrits dans la trame du roman souche, mais il résulte également des visées propres à un projet narratif inédit. Les héros aspirent à la sagesse autant

[5] Il s'agit de la version en prose dite A du *Roman des Sept Sages de Rome*. Voir *Les sept sages de Rome : roman en prose du XIIIe siècle d'après le manuscrit No 2137 de la B.N.*, Section de traitement automatique des textes d'ancien français, Nancy, Centre de recherches et d'applications linguistiques Université de Nancy II, Coll. "Travaux du CRAL", 1981 et *Il Roman des sept sages : edizione critica del gruppo β/a della redazione A.*, éd. Stefano Coco, Parma, University of Parma, Department of Italian Studies and Romance Philology, 2016 (thèse de doctorat).

[6] *Roman de Marques de Rome*, éd. Johann Alton, Tübingen, Literarischer Verein in Stuttgart, Coll. « Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart », 1889 ; *Marques, li senechaus de Rome, romanzo francese del 13. Secolo*, éd. Bruno Panvini, Soveria Mannelli, Rubbettino, Coll. « Medioevo romanzo e orientale. Testi », 1993.

[7] *Le Roman de Laurin, fils de Marques le sénéchal*, Text of MS. B.N. f. fr. 22548, éd. Lewis Thorpe, Cambridge, Heffer, Coll. « University of Nottingham Research Publications », 1959.

[8] *Le Roman de Cassidorus*, éd. Joseph Palermo, Paris, Picard, Coll. « Société des anciens textes français », 1963-64, 2 vol. ; *Le Roman de Helcanus*, édition critique d'un texte en prose du XIIIe siècle, éd. Henri Niedzielski, Genève, Droz, Coll. « Textes littéraires français », 1966 ; *Le Roman de Pelyarmenus : A Preliminary study and partial edition of an unpublished thirteenth-century prose romance*, éd. Lorna Bullwinke Brodtkorb, Ph.D, Yale University, New Haven, 1965 ; *Le Roman de Kanor : édition critique d'un texte en prose du XIIIe siècle*, éd. Meradith Tilbury McMunn, Ph.D. dissertation, University of Connecticut, Storrs, 1978.

[9] Bruxelles, Bibliothèque royale, ms. 9245, XIVe s.

[10] Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 17000 (X1) et London, British Library Harley, ms. 4903, (X2), XIVe s.

[11] Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 22548-50 (V1, V2, V3), XIVe s.

[12] Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 93, XVe s.

qu'à la gloire, ce qui infléchit parfois considérablement leurs itinéraires. Ainsi, dans le second épicycle, les personnages principaux, l'empereur Cassidorus et son fils Helcanus, dissimulent avec soin leur identité impériale dans leur quête de gloire, répondant en cela à une typologie largement mise en œuvre dans le début du *Lancelot* en prose[13]. Mais la réserve dont ils font preuve peut, au surplus, être comprise comme le prolongement de la dynamique du roman souche qui repose sur la tempérance du jeune prince contraint au silence alors qu'il est accusé à tort d'avoir voulu agresser sexuellement sa jeune belle-mère. Elle se traduit en outre par de longues périodes de retrait du monde au profit d'une vie érémitique, notamment dans le cas de Cassidorus. Cette double, voire triple motivation littéraire, tant chevaleresque que philosophique ou dévotionnelle, est une des richesses du cycle qui cherche à conjuguer les traits propres aux romans de chevalerie avec ceux des « romans de clergie »[14].

Anthroponymie des *Sept sages de Rome*

Le système de nomination des personnages reflète la singularité de ce projet narratif, de même que son inspiration plurielle. L'anthroponymie du cycle est tout à fait unique. Elle ne connecte les héros et les héroïnes de cette grande entreprise romanesque avec aucun autre monde fictif. Leurs noms ne sont ni arthuriens, ni épiques et ne font pas non plus référence à une onomastique contemporaine de la période au cours de laquelle les continuations ont été rédigées. Ils ont des consonances grecques et romaines et leurs désinences de genre, en *-us* ou *-or* pour le masculin et en *-e* ou *-a* pour le féminin, renforcent la coloration latine de cette anthroponymie. Mais ils ne font allusion à aucune tradition narrative antique connue[15], si bien qu'ils contribuent à asseoir la diégèse dans un chronotope antique aux contours mal définis et largement anachroniques. On ne constate pas non plus d'emprunts à la liste des noms en usage dans le *Roman d'Alexandre* ou dans ses suites[16]. Dans certains cas, ces noms pourraient évoquer, en les déformant plus ou moins, ceux de certains héros mythologiques, sans que ce possible souvenir soit

[13] Au cours de ses premières aventures, Lancelot combat anonymement et se fait connaître par l'appellation « Blanc Chevalier » : voir *Lancelot du Lac*, texte présenté, traduit et annoté par François Mosès, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy, Paris, Librairie générale française, Coll. « Le Livre de Poche. Lettres gothiques », 1991.

[14] J'ai proposé cette dénomination pour rendre compte d'une catégorie de récits (*Sept Sages de Rome*, *Apollonius de Tyr, Barlaam et Josaphat*, *Eracle, Second le philosophe, etc.*) dont les héros répondent au modèle du philosophe ou du sage antique : voir *Le Temps des fables : le Roman des sept sages, ou l'autre voie du roman*, Paris, Champion, Coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1994, p. 13-18.

[15] Contrairement aux stratégies déployées dans le *Partonopeus de Blois* et le *Prothesélaus* ou l'*Ipomédon* de Hue de Rotelande qui puisent dans l'onomastique virgilienne à consonance grecque.

[16] On est loin ici des stratégies de nomination mises en place dans le *Perceforest*, bien que les premiers développements de cette ample préquelle arthurienne entretiennent certains rapports avec le cycle des *Sept sages*, voir Anne Berthelot, « Étymologies, dérivations et "connaissances". Tours et détours de l'onomastique dans *le Roman de Perceforest* », In : *Le Langage figuré*, actes du XIIe colloque international, sous la direction de Giuseppe Di Stefano et Rose M. Bidler, *Le Moyen Français*, n°60-61, 2007, p. 51-61 ; Noémie Chardonnens et Barbara Wahlen, « Heurs et malheurs d'un brouillon. Des contes desrimez de Baudouin Butor à *Perceforest* », In : Bernard Andenmatten *et al.*, *Lieux de mémoire antiques et médiévaux*, BSN Press « A contrario Campus », 2012, p. 257- 291.

confirmé par d'autres données textuelles. *Edypus*, le nom du prince dont Cassidorus épouse la fille fait-il mémoire d'Œdipe et celui de sa fille, *Helcana*, renvoie-t-il par la bande à Hélène ? Aucun indice probant ne permet de l'affirmer.

Cette onomastique n'est pas non plus notoirement biblique. Certes, le nom d'Helcana pourrait être rapporté à celui d'un personnage du premier Livre de Samuel. Il est porté par le père de Samuel et l'époux d'Anne la stérile. L'attribution de ce nom biblique dont le genre grammatical a été modifié, peut-être au gré d'une confusion entraînée par sa finale en *-a*, peut éventuellement trouver une motivation liée au lieu d'origine de la future impératrice puisqu'Helcana est la fille du seigneur sarrasin de Bethsaïda. Là encore, cette référence reste vague et peu assurée.

L'onomastique des *Sept sages de Rome* dessine un monde à part auquel elle contribue à conférer sa spécificité. Cette construction d'une anthroponymie antique fictive consonne avec la fabrique des noms des sept sages de Rome, elle aussi assez fantaisiste, à l'exception de l'identification de la plus éminente de ces figures avec Caton le sage. Dans l'ordre de leur apparition dans la version A, les sages se nomment : Bancillas, Anxilles (ou Ausire, Anchilles), Lentullus, Mauquidar, Caton et Jessé et Mereus (Meron, Berous)[17]. Notons, pour clore cette revue, que le nom du fils de Caton, Marques de Rome, a peut-être une certaine base historique, puisque le nom Marcus est lié à la gens Porcia du sage romain, Marcus Porcius Cato, depuis trois générations avant lui déjà.

« Laurin, fils de Laurine » : un matronymat ?

Cela dit, un trait marquant distingue les principaux héros de ce cycle généalogique : ils héritent du nom de leur mère. L'apparition de cette stratégie nominative coïncide avec l'accession au siège impérial de Constantinople de Laurin, le fils de Marques et de Laurine, la sœur de l'empereur qui, mort sans enfants, transmet sa charge à sa sœur :

> Or estoit cilz damoisiaus filz au seneschal, et l'avoit eü de la cousine l'empereeur de Romme et suer de l'empereeur de Constantinnoble, li quiex estoit mors sanz avoir hoir de sa char. Et estoit sa terre escheüe a sa suer Laurinne que li seneschaus avoit espousee et eüe a femme[18].

Par la suite, le nom de Cassidorus lui viendra de sa mère Cassidore, la première épouse de Laurin : « *Que vous diroie je ? Ainsi furent jusques que la dame dut enfanter. Li jours vint que la dame si ot .i. biaus filz, et ot non contre la mere Cassydorus* »[19]. Le premier fils de Cassidorus, Helcanus, reçoit un nom forgé sur celui de sa mère[20]. Il en va de même, à la génération suivante, pour le fils d'Helcanus et de la belle Néra qui « *fu appelez aprés la mere Neror* »[21].

[17] *Il Roman des sept sages*, éd. Stefano Coco, *op. cit.*, I, 6-24, p. 1-4.

[18] *Roman de Laurin*, *op. cit.*, l. 212-217, p. 6.

[19] *Ibid.*, l. 5829-31, p. 140-141.

[20] *Roman de Cassidorus, op. cit.*, vol. 2, §260, p. 339.

[21] *Roman de Kanor, op. cit.*, t. 1, l. 2909, p. 90.

En règle générale, cette attribution d'un nom désignant l'ascendance maternelle concerne le fils unique ou l'aîné des fils de la première épouse de l'empereur, soit l'héritier légitime du titre. Cette règle connaît cependant une exception : un fils naturel de Cassidorus et de Celidoine reçoit le nom de Celidus : « *li rois Celidus fust engendrez en Celidoine du preu et noble Cassidorus* »[22]. Or malgré sa naissance illégitime, ce personnage est appelé à un destin prestigieux, puisqu'il deviendra roi de Jérusalem et sera intégré, à la fin du cycle, au groupe des héros qui établiront une paix durable sur les deux empires et sur la Terre sainte.

Cette stratégie de nomination singulière sert donc à distinguer les figures prééminentes du récit, qui sont aussi celles par lesquelles la survie du processus de narration sérielle pourra être assurée. Ce procédé repose sur un choix onomastique qui s'exerce à rebours de la hiérarchie de genre habituelle dans l'ordre grammatical puisque, pour une fois, les formes féminines du nom semblent engendrer les formes masculines. Le changement de désinence, qui permet l'accommodement d'un nom au sexe de celui qui le portera, se fait du féminin vers le masculin, et non l'inverse.

Les études sur l'anthroponymie médiévale montrent des cas de transmission de noms à travers la lignée maternelle, mais le plus souvent, même dans ce cas, le nom d'un fils fait mémoire d'un ascendant mâle de la lignée maternelle et celui d'une fille est donné en souvenir d'une femme[23].

Le caractère récurrent de cette procédure de nomination a de quoi surprendre, en regard des habitudes de choix des noms dans les familles princières. Le nom du père se transmet assez volontiers au fils (aîné). Pour ne prendre qu'un seul exemple, on signalera la transmission du nom Guillaume dans la maison de Dampierre à laquelle appartient Gui de Dampierre (1225-1305), le commanditaire possible des derniers romans du cycle[24].

Reste à comprendre cette stratégie de nomination. Faut-il y lire le signe d'une puissance particulière dévolue à la figure de la mère ? Signalons tout d'abord que, comme dans tout roman qui se respecte, les unions matrimoniales qui se nouent dans le cours du cycle des *Sept sages* reposent sur une intrigue amoureuse entre les futurs époux. Cependant, les jeunes princesses tombées sous le charme des héros de la lignée impériale doivent souvent vaincre les réticences que le jeune homme dont elles se sont éprises manifeste à l'égard de l'amour. En greffant une tradition romanesque sur la littérature d'obédience sapientiale, le cycle des *Sept sages* amalgame deux systèmes de valeurs en partie contradictoires. Les descendants fictifs de Caton le sage témoignent d'une appropriation laïque et aristocratique des idéaux complexes de la masculinité cléricale. À plusieurs reprises, les tensions

[22] *Ibid.*, l. 14583-85, vol. 2, p. 456. Voir aussi Lorna Bullwinke Brodtkorb, *Roman de Pelyarmenus : A preliminary study*, *op. cit.*, p. lxxiii.

[23] Arnaud Lestremau, « Le genre du nom dans l'Occident médiéval (VIe-XIe siècle) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°45, 2017, p. 199-221 ; mis en ligne le 01 mai 2020, consulté le 31 décembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/clio/13562 ; DOI: https://doi.org/10.4000/clio, §15-16. L'auteur signale en outre une « anthroponymie sous domination masculine » et le fait que « à Rome, la création de *nomina* féminins se faisait par l'adjonction de désinences féminines à des noms masculins ».

[24] Lewis Thorpe, « Paulin Paris and the French Sequels to the *Sept Sages de Rome* », *Scriptorium*, n°2, 1948, p. 63-68 ; Joseph Palermo, « À la recherche du "Seigneur devant nommé" du *Roman de Kanor* », *Romance Philology*, n°12, 1959, p. 243-251.

qui s'exercent autour de l'instauration d'une relation hétérosexuelle stable[25] manifestent un clivage entre les tendances antiféministes et misogames de la tradition sapientiale et les devoirs matrimoniaux du prince[26].

Le cas le plus spectaculaire est celui de Cassidorus qui rencontre Helcana au début de sa carrière héroïque, en Terre Sainte où il fait alliance avec Edypus, le prince sarrasin de Bethsaïda. Malgré le charme de la princesse, Cassidorus refuse l'idée de se marier : « "*Tant que je aie la voulenté que je ai maintenant, je n'avrai feme espousee*" *[…] Adont l'en a Cassidorus mercié, et dist que ja jour de sa vie n'espousera femme*. »[27] Lorsqu'il retourne à Constantinople, Helcana, que son père est prêt à accorder à l'empereur, lui apparait en rêve pendant douze nuits consécutives pour arriver enfin, malgré la résistance de ses conseillers, à attirer son bien-aimé à elle. Elle adresse un appel onirique au jeune orgueilleux d'amour et lui raconte chaque nuit un conte afin de l'inciter à suivre la voie de l'amour. Chaque matin, Cassidorus se met en quête de la dame de ses rêves, mais en est empêché par un de ses douze barons qui cherchent à détourner le prince de ses projets matrimoniaux de crainte de perdre de leur influence[28].

Au moment même où la technique de l'enchâssement narratif fait retour dans le cycle, la disposition originale du *Roman des Sept Sages* se trouve inversée. Dans le roman souche, l'attrait amoureux que ressent la seconde épouse de l'empereur de Rome à l'égard de son beau-fils est dénoncé comme criminel. La calomnie de l'impératrice repoussée qui accuse le prince d'avoir tenté de la violer nourrit la misogynie des sept sages, bien décidés à sauver leur disciple de la malice des femmes. Au début du *Cassidorus*, au contraire, la dame devient une narratrice vertueuse ; l'initiation à l'amour qu'elle cherche à faire triompher est positive et les appels à la prudence des barons s'opposent aux intérêts bien compris de l'empire qui attend une descendance de valeur pour le trône.

De même, l'amour qui lie Helcanus à Nera, une jeune princesse aragonaise, prendra lui aussi bien du temps à s'affirmer. D'une manière générale, ces unions se font largement à l'initiative des futures épouses. Au début du *Roman d'Helcanus*, un long récit rétrospectif placé dans la bouche d'une femme âgée retrace les efforts de Laurine pour conquérir le cœur de Marques de Rome[29].

Dans une somme romanesque où la survie du récit ne peut être assurée que par le déploiement de la généalogie, le rôle de ces fiancées s'avère donc crucial, d'autant que les mariages renforcent la position de l'époux en lui offrant des alliances solides grâce au soutien fourni par le lignage de l'épouse. Cependant, on se gardera de surévaluer l'usage des matronymes qui ne traduisent pas, tant s'en faut, une construction matrilinéaire de la geste des empereurs de Rome et de Constantinople. Considérée dans le cadre strictement narratif de la construction d'un univers fictionnel cohérent, cette valorisation de la figure

[25] Robert Bossuat, « Un débat d'amour dans le *Roman de Cassidorus* », In : *Études romanes dédiées à Mario Roques*, Paris, Droz, Coll. « Publications romanes et françaises », 1946, p. 62-75 ; Mary B. Speer, « The dame-pucelle debate in the *Roman de Cassidorus* », In : *Studies on the Seven Sages*, *op. cit.*, p. 155-172.

[26] Yasmina Foehr-Janssens, « La filiation comme principe de l'amplification ? Les continuations du *Roman des sept sages de Rom*e ou l'écriture par génération », In : *Faire Long*, sous la direction de Michelle Szkilnik et Catherine Croizy-Naquet, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2021, p. 179-199.

[27] *Roman de Cassidorus*, *op. cit.*, §78, vol. 1, p. 86.

[28] *Ibid.*, chapitres vii à xxxv.

[29] *Roman de Helcanus*, *op. cit.*, §8-14, p. 15-39.

maternelle dans le choix du nom du fils semble plutôt relever d'une stratégie de mise en évidence de la parenté agnatique et verticale dans une logique patrilinéaire privilégiant la primogéniture. Il serait en effet difficile de permettre à une somme romanesque de l'ampleur de celle des sept sages de se déployer et de demeurer compréhensible si le nom de leur père se transmettait selon le droit d'aînesse d'une génération à l'autre. Il existe bien quelques cycles qui se plaisent à décliner le nom du héros dans celui de ses proches. Dans le cas de la geste de Guillaume d'Orange, les choix onomastiques permettent de signaler les liens de parenté entre le héros et ses proches. Les noms de Guiot, Gui, Guibelin, Guilin ou Guichard font écho à celui du puissant guerrier. Il n'est pas jusqu'au nom de l'épouse, la sarrasine Orable devenue Guibourc, qui n'entre dans l'orbe anthroponymique de son mari[30]. Cependant, la parentèle de Guillaume répond plutôt à un modèle horizontal incluant des nombreux cognats, les fameux neveux du héros. Par contre, lorsqu'il s'agit de déplier une généalogie sur trois ou quatre générations, le pari de la représentation du lignage par la transmission d'un nom de baptême unique devient vite intenable. Sauf justement à avérer le lien reproductif en faisant usage du nom de la mère. Ce qui permet d'inclure de la diversité dans la lignée tout en soulignant la verticalité du lien agnatique et la solidarité en la ligne directe qui s'exerce entre les parents et les enfants.

Cette lecture peut trouver confirmation dans le fait que la fabrique du nom des enfants cadets ou issus d'un second mariage se fait selon des procédures qui associent le nom du père et celui de la mère. Dyomarques est le fils du second mariage de Marques de Rome avec Dyogène. Ces choix onomastiques sont expliqués et commentés par la voix narrative : « *La roÿne ot porté ses mois et ses dis. Il avint si comme a Deu plot qu'ele se delivra d'un molt bel fil et ot a non Dyomarques, et fu li nons compris premierement de la mere et puis aprés du pere* »[31]. La seconde épouse de Cassidorus, l'impératrice de Rome Fastige, applique la même règle pour décider du nom du premier né des jumeaux dont elle vient d'accoucher : « *L'empereris* […] *dist* : "*Je veul que li premiers soit apelez Fastidorus et soit li nons de mon non et du son pere*" »[32]. Une telle fragmentation du nom des parents et leur accouplement confirme que le cycle accorde au nom des personnages la capacité d'affirmer la légitimité de la succession lignagère.

Vers la fin du cycle, le nom de Cassidorus occupe une place centrale dans le système onomastique. La centralité de ce personnage ne se dément jamais et gouverne la question de la légitimité des héros. La sœur et le frère cadets d'Helcanus, les fils et fille d'Helcana nés après le retour d'exil de leur mère, se nomment Cassidore, d'après le nom du père, mais aussi d'après celui de la grand-mère paternelle, et Dorus :

[30] Christine Latrouitte Armstrong, « D'Orable à Guibourc, ou l'évolution guidée de l'adorable supplément. Une étude onomastique de l'héroïne de *La Prise d'Orange* », In : *Littérature épique au Moyen Âge. Hommage à Jean Fourquet pour son 100e anniversaire*, sous la direction de Danielle Buschinger, Greifswald, Reyneke Verlag, 1999, p. 301-312.

[31] *Roman de Laurin*, *op. cit.*, l. 14345-48, p. 346 ; voir aussi *Roman de Helcanus*, *op. cit.*, §88, p. 127 : « *Et avés nom de vostre mere et de vostre* père *Dyomarques* ». Le fils de Dyomarques, Marcidoine, porte quant à lui un nom qui fait mémoire de celui de son grand père.

[32] *Roman de Helcanus*, *op. cit.*, §1, p. 1-2.

> Et tant que li empereres ot puis .ij. enfantz de l'empereris l'un aprés l'autre. Li premiers aprés Helcanus fu une fille et fu apelee Cassidore, quar ainssi avoit a non la mere a l'empereour. Li desrains fu masles qui sa mere voult que du non son pere fust apelez Dorus[33].

Enfin les noms des quatre derniers fils de Cassidorus, des quadruplés nés de la seconde épouse de l'empereur, sont construits à partir des quatre syllabes du nom de leur père : Kanor, Sicor, Domor et Rusticor.

Ainsi, le curieux agencement onomastique promu par les continuations du *Roman des sept sages* soutient la patrilinéarité tout en décrivant, par le biais de la sollicitation du nom de la mère, l'importance des alliances matrimoniales dans une stratégie d'expansion territoriale et politique[34]. Le cycle se clôt sur l'unification rêvée des deux empires ainsi que sur la fin des dissensions entre lignages. Trois descendants de Cassidorus, son fils Kanor, son petit-fils Lybanor et le bâtard Celydus, se partagent le pouvoir sur Constantinople, Rome et Jérusalem. Leur règne se renforce par leur alliance avec quatre autres héros, trois fils légitimes, les frères jumeaux de Kanor, et un enfant non noble, Néror, qui fut nourri du lait de l'impératrice Néra, la mère de Libanor. Ce groupe présente une configuration qui introduit une symétrie inverse entre le début et la fin du cycle : les sept princes remplacent les sept sages dans la difficile tâche du gouvernement des empires[35].

Anonymat, deuil et exil : le moteur traumatique du cycle

Si la prévalence des noms féminins dans le dispositif anthroponymique du cycle des *Sept sages* ne doit pas nous amener à conférer aux personnages féminins une fonction primordiale dans la généalogie, elle mérite néanmoins que l'on souligne sa richesse et sa complexité. L'attention prêtée aux noms des mères dans les continuations entre en contraste direct avec la situation onomastique initiale du cycle, puisque le roman souche voue les figures féminines à l'anonymat. Ni la mère de Fiseus, le prince du *Roman des sept sages*, ni la seconde épouse de l'empereur Dyoclesien qui cherche à séduire son beau-fils, ne sont nommées. C'est par rapport à cette privation originelle qu'il faut évaluer la présence des noms de femmes et leur productivité onomastique dans le cycle.

Dans le roman souche, les personnages féminins sont construits à partir de la très classique opposition binaire entre bonne et mauvaise épouse. La première femme de Dyoclésien, l'empereur de Rome, meurt en mettant au monde Fiseus. À cette reine trop tôt disparue, succède une seconde, intrigante et luxurieuse, sur le modèle de la femme de Putiphar. Elle est douée d'une remarquable éloquence qui lui permet de tenir tête aux sept sages de Rome, les précepteurs du jeune prince qui viennent pendant sept jours, chacun à leur tour, prendre la défense de leur élève.

[33] *Ibid*., §3, p. 5.

[34] Arnaud Lestremau, *op. cit*, §13-14. La transmission du matériel onomastique depuis la lignée maternelle est favorisée lorsque la situation sociale de l'épouse est supérieure à celle du mari. La transmission du nom de la princesse impériale Laurine à son fils illustre parfaitement ce cas de figure.

[35] Yasmina Foehr-Janssens, « La filiation », art. cit.

La première continuation utilise un schéma narratif fort semblable. Marques, le fils de Caton, a maille à partir avec l'épouse de Fiseus, devenu empereur à son tour. Par deux fois, il est accusé d'outrage et d'attentat à la pudeur par l'impératrice, puis par sa fille, et les procès qui s'engagent sur la base de ces dénonciations mensongères permettent de remettre en branle la mécanique de l'enchâssement narratif. Là encore, l'impératrice et sa fille ne sont pas nommées. Dans le *Roman de Marques de Rome*, le seul personnage féminin à recevoir un nom est Laurine, la future épouse de Marques. Comme nous l'avons déjà signalé, cette figure est aussi celle qui, dans le *Roman de Laurin*, inaugure la coutume qui consiste à composer le nom du fils à partir de celui de sa mère.

Or un trait récurrent permet de relier ces mères à celle du roman souche, puisque tous ces personnages disparaissent très rapidement de la diégèse. À l'image de Fiseus, Laurin et Cassidorus perdent leurs mères très jeunes. Ces deuils successifs font symptôme d'un traumatisme répété de génération en génération et que le lien anthroponymique avec la mère contribue à maintenir actif. Dans ces premières continuations, les fils assurent donc leur réputation en acquérant la gloire chevaleresque sous un nom qui fait mémoire d'une mère morte, ce qui leur assure une relative indépendance à l'égard de la figure paternelle.

Les continuations réitèrent également le motif des secondes noces. Marques de Rome et la plupart de ses descendants survivent à l'épouse qui a mis au monde leur fils aîné et ils se remarient. Lui-même fait le deuil de Laurine et épouse Dyogene, fille du roi d'Aragon et veuve de Syrus, un usurpateur du trône de Constantinople. Laurin perd son épouse Cassidore, puis, après un voyage dans la Bretagne arthurienne dont la fonction est clairement de permettre le travail du deuil, il épouse Jagonce. Malgré ses réticences amoureuses, Cassidorus finit pas épouser Helcana, puis la perd et, la croyant morte, il s'unit à l'impératrice de Rome, Fastige. Cette alliance fera de ses enfants les héritiers potentiels d'un double empire. Lorsqu'Helcana revient d'un long exil, il reprendra la vie maritale avec elle, concevra encore deux enfants avec sa première épouse puis, à la mort de celle-ci, il rejoindra l'impératrice de Rome, déjà mère de deux de ses fils. Le couple impérial mettra encore au monde des quadruplés dont les aventures fournissent sa matière à la dernière continuation, le *Roman de Kanor*.

À mesure que s'efface la pente misogyne du roman souche et de la première continuation, le cycle intègre une nouvelle donnée narrative susceptible de nourrir la dynamique du cycle. Le second épicycle, en particulier, se déploie en multipliant les aventures de femmes persécutées. Ainsi, dans le *Roman de Cassidorus*, la mère pourvoyeuse du nom de son fils, Helcana, ne connaît plus qu'une mort fictive, qui permet sa survie dans l'intrigue, la multiplication des naissances, mais aussi son émergence en tant que véritable protagoniste du récit, dans un statut de victime éprouvée, mais victorieuse.

Des mères qui pérégrinent : trouble dans la génération

Dans cette configuration, une nouvelle surprise nous attend, qui, cette fois, introduit un véritable trouble de genre dans l'onomastique ainsi que dans l'ordre de la génération. À diverses reprises, les femmes calomniées et contraintes à l'exil, notamment Helcana et Nera, prennent un habit masculin pour préserver leur incognito, éviter d'être l'occasion de tentations sexuelles ou s'assurer une liberté de mouvement qui leur garantit

la poursuite de leur quête. Ce faisant, elles donnent à leur nom une forme masculine qui les identifient à leur fils. Helcana, déguisée en jeune ermite, vit retirée sous le nom d'Helcanor :

> [li hermites] li dist : Helcana vostre non doit estre mué avec l'abit. – Sire, dist la dame, si le muez – Volentiers, dist li preudoms. Je veul que on vous apelle Helcanor. – Sire, dist la dame, ainsi a non mes filz. – Tant vaut miex, dist Ydoine[36].

Cet épisode se construit sur le modèle des vies de saintes travesties comme celle de sainte Marine qui vit dans un monastère sur le nom de Marin[37]. On songe aussi au cas de « frère Denise » dont le nom épicène se prêtre à un jeu sur les rôles sociaux de sexe sous la plume de Rutebeuf[38] ou encore, bien sûr, à Silence, dans le roman éponyme, dont les personnages mettent longuement en discussion les effets à la fois linguistiques et symboliques qu'emporte le changement de désinences de son nom : l'-*us* (usage) d'un comportement masculin l'emporte en prestige sur la nature féminine de l'-*a*[39].

Dans le *Roman de Kanor*, Néra devient Néror lorsqu'elle se met en quête de son fils, qui porte le même nom et qui lui a été enlevé :

> Adont revint le cuer a l'empereris, et la princesse l'amena en sa chambre et l'asist iluec delez lui molt priveement. Et puis li enquist son non et demanda : « Dame, dist l'empereris, je sui apelez Neror. – Biau sire Neror, vous soiez li tres bien venus. »[40]

Lorsqu'elle retrouve la trace de l'enfant à Carthage, celui-ci a reçu un nouveau nom, Libanor. La princesse du lieu, en effet, a substitué le nourrisson perdu à son propre enfant qui est décédé, afin de dissimuler à son mari la disparition de son fils unique. C'est sous ce nom que le héros gagnera ses lettres de noblesse. Nera / Neror parvient à s'introduire dans la chambre où se trouve le petit enfant. Mis en présence de sa mère biologique,

[36] *Roman de Cassidorus*, *op. cit.*, vol. 2, §260, p. 339. Quelques pages plus loin, un dialogue de l'ermite travesti avec le diable, lui-même déguisé en vieil homme, renouvelle l'occasion de mettre en série le nom de la mère travestie et celui de son fils : « *-Va, dist li deables a Helcanor. Je te commans que tu ne soies ailleurs que avec lui, ou je aussi te toudrai les tiens membres. – Sire, dist il [= Helcanor], volentiers le ferai. Et pour Dieu, dites moi nouveles de Helcanor, mon filz.* » §263, vol. 2, p. 342.

[37] La *Légende dorée* de Jacques de Voragine ne recense pas moins de cinq récits répondant à ce motif : il s'agit des vies de Marine (§79), Pélagie (§146), Marguerite (§147), Théodora (§88) et Eugénie (§130). Voir Jacopo da Varazze, *Legenda aurea*, texto critico e commento a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, Sismel/Milano, Bibliotheca Ambrosiana, 2007, 2 vol. ; Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, préf. de Jacques Le Goff, éd. publ. sous la direction d'Alain Boureau, avec Monique Goullet, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 2004. Voir Frédérique Villemur, « Saintes et travesties du Moyen Âge », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n°10, 1999, mis en ligne le 22 mai 2006, consulté le 01 janvier 2021. Voir aussi, dans cet ouvrage, la contribution de Sophie Albert sur la vie française de sainte Marine.

[38] Sur *Frere Denise*, voir Didier Lett, « L'habit ne fait pas le genre. Frère Denise (1262) de Rutebeuf : une jeune fille dans un couvent masculin », In : *Le Désir et le goût : une autre histoire (XIIIe-XVIIIe siècles) : actes du colloque international à la mémoire de Jean-Louis Flandrin*, sous la direction d'Odile Redon, Line Sallmann et Sylvie Steinberg, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, p. 267-290.

[39] Heldris de Cornouailles, *Le Roman de Silence*, éd. Lewis Thorpe, Cambridge, Heffer and sons, 1972, v. 2067-2082.

[40] *Roman de Kanor*, *op. cit.*, l. 8196-8201, vol. 1, p. 257.

celui-ci refuse subitement le sein de sa mère adoptive et pleure jusqu'à ce que Neror / Nera le mette à son propre sein. Le lait de la mère déguisée en homme devient le garant de la succession patrilinéaire légitime. Les capacités nourricières maternelles permettent de renouer le lien de parentalité, de sorte que l'agentivité des épouses travesties est mise au service de la gloire et du maintien de la lignée paternelle.

De son côté, Helcana / Helcanor, ermite très saint et très pieux, est, conformément à la légende de sainte Marine, accusé.e à tort d'être le père d'un enfant adultérin. Pas plus que son modèle hagiographique, elle ne rejette cette inculpation en dévoilant sa véritable identité. Mais ce faisant, l'épouse fidèle travestie se conforme également au modèle de comportement déterminé et impassible dont le héros du *Roman des sept sages* faisait preuve en endurant sans mot dire les calomnies proférées contre lui. L'éthique princière de maîtrise de soi et la discipline monastique ou érémitique promeuvent une semblable fermeté d'âme qui apparente le héros marqué par la sagesse romaine et le saint. Les traditions narratives hagiographique et sapientiale forgent un modèle de masculinité continente et endurante qui s'applique sans difficulté aux rôles sociaux qu'endossent les femmes travesties en hommes.

Le modèle fourni par le roman souche régit aussi le déroulement de l'épisode qui confronte Helcanor / Helcana à une fausse accusation. Contrairement au sort qui attend sainte Marine et les autres saintes qui vivent sous une identité masculine et dont la véritable identité n'est révélée qu'après leur décès, l'ermite supposé obtiendra la levée de sa pénitence avant sa mort. Ses vertus lui confèrent une puissance telle qu'il/elle peut empêcher la délivrance de la jeune fille qui l'accuse jusqu'à ce que celle-ci révèle la véritable identité du père de l'enfant. Comme le jeune prince du roman souche, l'impératrice au parcours érémitique finit par l'emporter sur son accusatrice.

En fin de compte, le curieux choix onomastique qui dote les héros de la lignée des empereurs de Constantinople, héritiers de la sagesse romaine, d'un nom faisant mémoire de leur mère ne trahit pas une quelconque affirmation de la puissance politique des impératrices. Il tend plutôt vers l'affirmation de la légitimité des alliances matrimoniales marquées à l'origine par une hypergamie féminine. Cette stratégie souligne aussi la structuration patrilinéaire du lignage tout en introduisant de la diversité dans la nomination. Sur le plan de la construction mémorielle du récit, la forme masculine du nom maternel fait mémoire, pour l'orphelin de mère et pour son père, d'une figure trop tôt disparue. Le nom de la mère permet enfin de prendre en charge et de renouveler l'héritage misogyne du roman souche en substituant à la figure menaçante d'une femme luxurieuse, celle, rassurante et plus propice au développement généalogique de la somme romanesque, de la bonne épouse, fidèle jusque dans l'épreuve. Ce renversement assure pourtant la *remembrance* du roman de clergie à l'intérieur d'un cycle qui s'est ouvert au prestige de la chevalerie.

Cette mutation cruciale ouvre en outre la voie à de nombreux rebondissements narratifs qui, par les surprises qu'ils recèlent, font une bonne part de l'intérêt du cycle. En endossant une identité masculine, les mères impériales en viennent à occuper une place paradoxale vis-à-vis des fils qui portent leur nom. Le trouble dans le genre suscité par leur travestissement ne concerne pas une question d'identité sexuelle à laquelle on a parfois trop vite tendance à restreindre la question du transvestisme. Les épouses persécutées

ou endeuillées font plutôt l'épreuve de la mutabilité des rôles parentaux. Elles deviennent, sous le nom qu'elles lèguent à leur fils, de véritables figures tutélaires dont les exploits travaillent à hauteur d'un héroïsme masculin. L'indistinction de genre qui caractérise leurs itinéraires leur permet de glisser vers la mise en œuvre d'une paternité symbolique grâce à laquelle elles se trouvent en position d'adopter paternellement leurs propres fils. En renouant les liens familiaux rompus, elles transforment la curieuse pratique matronymique qui régit la lignée des *Sept Sages* en une forme inédite de transmission du nom masculin en ligne directe.

Le mauvais genre des noms propres féminins se terminant par *–és* dans *Perceforest*

Christine Ferlampin-Acher
Université Rennes 2, CELLAM

L'onomastique de *Perceforest*, cette vaste fresque conjoignant Alexandre et Arthur que conservent des manuscrits du XVe siècle est d'une richesse encore peu exploitée, étant donné la longueur du roman et les problèmes que pose sa datation[1]. La représentation des genres y est intéressante[2] et l'onomastique est particulièrement riche dans cette chronique qui s'étend sur plusieurs générations, de vastes espaces et six livres. Pris entre deux textes qu'il « colle » en amont et en aval de son œuvre, une traduction de l'*Historia regum Britaniae* et l'*Evangile de Nicodème*[3], mais aussi entre le cycle du Paon et la tradition alexandrine (en amont), auxquels il invente une suite, et la tradition arthurienne (en aval), qu'il dote d'une préhistoire, l'auteur hérite de noms qu'il reprend, éclairant son lecteur dans l'identification des intertextes ou des jeux transfictionnels, mais il doit aussi inventer de très nombreux noms pour tous les personnages nouveaux venus qui peuplent les générations intermédiaires. Pour ce faire, il crée un système onomastique qui, dans de très nombreux cas, guide le lecteur en suggérant des liens familiaux par la proximité des noms : Salfione est la sœur de Salfar, la fille de Betis s'appelle Betoine. Les personnages d'une même lignée ont souvent des noms qui présentent un radical commun : Bétidés est le fils de Betis, Gadifer et Gadiforus sont de la même famille, tout comme Tor et Thorette. La suffixation est nettement plus fréquente que la préfixation, la base (racine ?) du nom renvoyant à une racine familiale partagée que le suffixe vient

[1] L'édition de Gilles Roussineau a permis l'accès à cet ouvrage monumental, à Genève, aux éditions Droz : *Perceforest*, livre I, 2 t., 2007, l. II, 2 t., 1999 et 2001, l. III, 3 t., 1988, 1991, 1993, l. IV, 2 t., 1987, l. V, 2 t., 2012, l. VI, 2 t., 2014. La monographie pionnière de Jeanne Lods donne une bonne vision de ce roman : *Le roman de Perceforest : origines, composition, caractères, valeur et influence*, Genève, Droz, 1951. En ce qui concerne la datation, s'il a existé une version du XIVe siècle, les témoins conservés, tous du XIVe, sont pour le moins des réécritures d'envergure, en milieu bourguignon : selon moi, l'ampleur du travail dépasse largement le remaniement et aboutit à une nouvelle œuvre : voir mon ouvrage, *Perceforest et Zéphir : propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010. Gilles Roussineau en revanche considère qu'il s'agit de la même œuvre.

[2] Voir ma communication « *Perceforest*, un roman arthurien "féministe" ? », prononcée lors du colloque « Visages de femmes dans la littérature bourguignonne », Dunkerque-Lille, 17-18 octobre 2019, à paraître. Sylvia Huot croise les approches post-coloniales et les représentations de genre, dans divers chapitres, passionnants, dans *Postcolonial Fictions in the "Roman de Perceforest": Cultural Identities and Hybridities*, Cambridge, Brewer, 2007.

[3] Voir Noémie Chardonnens, *L'autre du même : emprunts et répétitions dans le "Roman de Perceforest"*, Genève, Droz, 2015.

enrichir d'un nouvel individu[4]. À l'intérieur de ce système, se dessine une tendance à marquer le genre du personnage par une finale vocalique, le plus souvent en *–e* (ou *-a*, latinisante et assez fréquente) pour les féminins, et une finale en consonne pour les masculins. S'opposent ainsi les suffixes *-ille*, *-ane*, *-ette*, pour les féminins, *-on, -us, -or, -ant* pour les masculins. Parmi les finales relevant très largement du masculin, le suffixe *–és* retiendra notre attention. Il est très fréquent dans cette fresque qui enracine l'histoire de la Bretagne dans un peuplement grec et dans les *Vœux du Paon*. Comme en grec, *-és* sert très généralement à construire des noms de personnages masculins ; il est dans ce rôle concurrencé par la finale en *–as*, plus rare. *–és* semble fonctionner comme marqueur de genre tout en donnant une coloration grecque, à la fois ethnique et historique, renvoyant aux temps de fondation. Par exception, quelques personnages féminins portent cependant dans *Perceforest* des noms en *–és.* Si l'on peut émettre l'hypothèse que le grec étant largement ignoré, le suffixe, n'étant plus perçu comme féminin, est devenu épicène, et ne marque plus le genre mais simplement hellénise le nom, la large prédominance des masculins en *–és* (une quarantaine) invite à creuser la question. Dans un premier temps, une comparaison avec d'autres textes permettra de voir dans quelle mesure la prédominance des masculins dans les anthroponymes en *–és* est propre à *Perceforest.* Dans un second temps, l'étude des sept noms féminins en *–és* (Neronés, Cersés, Gorloés, Circés, Fezionadés, Dyonés, Canonés) conduira à proposer quelques hypothèses quant à la coloration genrée de ce suffixe.

I. Un système original ?

Une première approche de l'anthroponymie de *Perceforest* témoigne du souci de marquer l'origine grecque de nombreux personnages par des noms hellénisants, certains tirés des *Vœux du Paon* sur lequel se greffe *Perceforest*[5], sans oublier que l'invention fictive de la source de *Perceforest*, au début de la chronique, mentionne un manuscrit grec (l. I, t. 1, p. 70-71). L'invasion de la Bretagne par Alexandre le Grand constitue la préhistoire du monde arthurien chrétien de *Perceforest* ; la *Bretagne* est aussi peuplée par des Grecs, pour partie ensauvagés et dont la langue s'est peu à peu corrompue[6]. On rencontre Pergamon et Dardanon, d'origine grecque, dont certains descendants portent des noms en *–és.* Dans *Perceforest* le suffixe *–és* produit donc une quarantaine de noms propres masculins et seulement sept féminins. Si ce rapport peut s'expliquer en partie par

[4] Nous excluons de notre relevé les périphrases, fréquentes dans les nombreux épisodes d'incognito chevaleresque. Les noms sont toujours des noms uniques, à une époque où le nom double (prénom, nom de famille) se développe (voir les volumes *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, éd. Monique Bourin et Pascal Chareille, aux Presses universitaires de Tours, parus entre 1989 et 2008, en particulier t. II, *Persistances du nom unique*, éd. Monique Bourin et Pascal Chareille, 1992 ; t. IV, *Discours sur le nom : normes, usages, imaginaire, VIe-XVIe siècles*, éd. Patrice Beck, 1997. La littérature est souvent conservatrice sur le plan onomastique (un cas de nom double, Candasse Cleofas, chez Wauquelin, sera examiné plus loin), sans oublier que *Perceforest* se déroule dans des temps anciens.

[5] Voir Noémie Chardonnens, *op. cit.*, p. 64-69.

[6] *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 170-171 et mon art. « Le peuple sauvage de *Perceforest* (l. II) : à la croisée des représentations et des enjeux idéologiques », In : *L'homme sauvage dans les lettres et les arts*, sous la direction de Sophie Duhem et Cristina Noacco, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 263-273.

la prédominance des personnages masculins dans un texte qui relève partiellement du roman de chevalerie, en fait, l'obsession du mariage et de la procréation qui impose de présenter un nombre égal d'hommes et de femmes fait que dans *Perceforest* les personnages masculins et féminins sont en proportion équilibrée. Anchisés, Aristés, Basilidés, Betidés, Clamidés, Leonés, Persidés, Cycoradés, Corinés, Dapés, Thoagés, Tyconés, Aroés, Palidés, Panthonés, Maronés, Sadonés, Brithonés, Persidés, Policés, Lucidés… sont tous des chevaliers. L'identification de ces noms peut poser des problèmes, du fait des variantes (étonnamment peu nombreuses), mais on constate, et nous en verrons quelques exemples, que les noms propres sont assez stables à l'intérieur de *Perceforest*, et d'une copie à l'autre (y compris pour des personnages très secondaires, dont le nom, inventé, n'apparaît qu'une fois). Plus problématique, l'absence d'accent[7] et les résidus de déclinaison en moyen français peuvent provoquer une confusion avec des noms en –*et* et en -*es*. Ainsi Mordrés (l. V, 221,11), le fils d'Ingne, est-il un Mordret (que ne peut manquer de convoquer la mémoire du lecteur), qui aurait gardé une marque de cas sujet archaïsante, ou un Mordrés marqué par le suffixe hellénisant ? En l'absence d'autres formes, il est difficile de décider. Par ailleurs les échanges graphiques entre *s* et *x* font qu'il faut reconnaître -*és* dans des formes comme *Cicoradex* (l. VI, 17, 11 et 573, 4), ailleurs appelé Cicoradés, de même qu'alternent Maronés et Maronex.

Dans un premier temps, je me suis demandée si la forte présence des masculins et la rareté des féminins en –*és* était propre à *Perceforest* et relevait d'une poétique d'auteur. Dans un second temps, je me suis interrogée sur les écarts par rapport à cette suffixation genrée, en particulier au sujet des sept noms féminins en –*és.*

Afin d'évaluer l'originalité du système observable dans *Perceforest*, j'ai d'abord mené l'enquête dans la tradition alexandrine qui lui sert de point de départ et qui fournit le nom d'un certain nombre de personnages au début du roman. Des sondages dans les romans consacrés à Alexandre, tant en vers qu'en prose, suggèrent une prédominance des masculins en –*és*, mais l'extrême rareté des anthroponymes féminins dans ce corpus s'oppose à une opposition genrée. Dans le roman d'*Alexandre en prose*, –*és* suffixe 3 noms masculins (3 autres se terminant en –*as*) ; dans *Le roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, –*as* prédomine (20 noms en –*as* contre 14 en –*és* ; avec cependant une relative interchangeabilité entre les deux : l'un des douze pairs est nommé Filotés ou Filotas). Rosenés (Roxane) y est la seule femme à porter un nom en –*és* (à noter aussi Cleopatras). Dans le *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent, on relève 7 noms en –*és*, tous masculins et 11 en –*as* (tous masculins sauf Cleopatras et Olimpias)[8]. Cependant c'est surtout à partir du cycle du Paon que *Perceforest* construit son histoire et c'est à cette tradition

[7] Faut-il lire Leonés ou Leones ? Des problèmes similaires se posent pour les féminins remontant à des noms grecs en –*é,* comme Lyriopé. Gilles Roussineau, après avoir opté pour une transcription en –*é*, a décidé d'utiliser dans son édition des formes en –*e*, ce que j'ai suivi très volontiers. Cependant l'étude plus poussée de l'onomastique de *Perceforest* et l'importance de la coloration hellénisante me poussent aujourd'hui à plus de réserve et à ne plus rejeter une lecture du type Lyriopé, qui ne contrevient pas à l'opposition : finale vocalique pour les féminins (*e, a,* mais aussi –*é*)/ finale consonantique pour les masculins.

[8] Sondage effectué, à partir des index de noms propres, dans *Le Roman d'Alexandre en prose*, éd. Yorio Otaka, Hideka Fukui, Christine Ferlampin-Acher, Osaka, 2008 (fac-similé et édition) ; Alexandre de Bernay, *Le roman d'Alexandre*, éd. partielle et trad., Paris, Livre de Poche, 1994 ; Thomas de Kent, *Le roman de toute chevalerie*, Paris, Champion Classiques, 2003.

qu'il emprunte certains noms. Or dans *Le Restor du Paon* et le *Parfait du Paon*, d'après les index des noms propres établis par l'éditeur Carey, les noms en *–és* sont minoritaires et surtout instables, ce qui réduit la possible signification genrée du suffixe : dans le *Restor du Paon,* on ne relève qu'*Aristé* avec pour variante *Arsiés,* et *Lyones*, qui alterne avec *Lyone*[9] ; dans le *Parfait*, on relève une dizaine de noms masculins en *–as* mais aucun en *–és*. Dans les *Vœux du Paon*, en l'absence d'index des noms propres, un parcours de l'édition de ce texte fort long (près de 9000 vers) dans l'édition Ritchie[10] montre d'une part que les noms en *–és* sont très rares, surtout rapportés à la longueur de l'œuvre : aucun n'est féminin, et au masculin les quelques formes en *–és* alternent avec des formes en *–e* ou *–é* qui réduisent la possibilité d'une valence genrée du suffixe *–és* (on relève : Lyonés/Lyone, Aristés/Aristé ; Herculés, voire Alixandres et Ancizes). En revanche les noms masculins en *–as* et surtout – *us* y sont très nombreux. Cependant les suffixes, dans ce texte, ne peuvent que difficilement être considérés comme des marqueurs de genre : *–us* est aussi présent dans des noms de femmes, en particulier Ydorus, personnage de premier plan. Par ailleurs, les finales des noms propres sont très instables, s'adaptant en particulier à la rime : Fezone, Fézonés, Fezona, Fezonus, Phezonains, Fezonnal sont ainsi des variantes du nom d'un protagoniste féminin.

Si *Les Vœux du Paon* sont l'intertexte alexandrin le plus actif dans *Perceforest*, et si dans cette œuvre les personnages féminins acquièrent une place qu'ils n'ont pas dans les divers romans d'Alexandre mentionnés précédemment (ce qui aurait pu motiver une répartition genrée des suffixes onomastiques), ce n'est pas à ce texte que *Perceforest* doit sa tendance à réserver le préfixe *–és* à des anthroponymes masculins. Quant à la comparaison avec les trois intertextes plus spécifiquement centrés sur Alexandre, la rareté des personnages féminins rend l'hypothèse d'un système genré opposant masculin et féminin très incertaine.

Si l'on se tourne vers l'autre réservoir onomastique où puise l'auteur de *Perceforest*, la matière arthurienne, qui sert de point d'arrivée à cette fresque qui s'échine à inventer une origine et parfois une motivation au nom de nombreux personnages de la matière de Bretagne, l'enquête dans les proses du *Tristan en prose*, de *L'Estoire del Saint Graal* et de la *Queste del Saint Graal*, qui sont les textes qui ont le plus influencé *Perceforest*, est rendue difficile par l'impossibilité de faire la différence, en l'absence de rimes, entre les noms en *–es* et en *–és*. Dans le *Tristan en prose*, les noms masculins en *–és* (ou *–es*) ne semblent cependant pas très nombreux, même si Palamidés joue un rôle de premier plan. Il apparaît clairement que les éditeurs des deux versions dirigées par Ph. Ménard[11] hésitent dans les entrées des index de noms propres qu'ils ont établis entre Palamidés et Palamides. Faut-il lire Securades ou Securadés ? Pour les textes en ancien français comme le *Tristan en prose* le cas régime permet de décider : dans la version du mansucrit BnF fr. 757 il faut lire Palamidés et Sécuradés[12]. Il n'en demeure pas moins que dans le *Tristan en prose*

[9] Jean le Court dit Brisebare, *Le Restor du Paon*, éd. Richard J. Carey, Genève, Droz, 1966 ; Jean de Le Mote, *Le parfait du paon*, éd. Richard J. Carey, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1972.

[10] *The Buik of Alexander or the Buik of the Most Noble and Valiant Conquerour Alexander the Grit*, éd. R. L. Graeme Ritchie, Edinburgh et London, Blackwood, 1921-1929, 4 t.

[11] Genève, Droz, 9 t., 1987-1997 et Paris, Champion, 5 t., 1997-2007.

[12] Éd. M. Léonard et F. Mora, Paris, Champion, t. IV, 23/12.

l'onomastique féminine est pauvre et que la rareté des noms en *–és* ne laisse pas percevoir de valeur genrée pour ce suffixe. Plus généralement l'auteur du roman ne semble pas particulièrement soucieux de marquer le genre par la suffixation.

Dans la *Queste del Saint Graal,* l'onomastique féminine est très pauvre, de nombreuses femmes restant anonymes (ce qui est aussi le cas pour les hommes)[13] : on ne relève que Marie, Eve, Guinièvre et Evaine, tous hérités ; l'auteur n'a inventé aucun nom de femmes. Parmi la soixantaine de noms de personnages masculins, seuls 4 portent un nom en *–és.*

C'est de l'*Estoire del Saint Graal*[14] que se rapproche le plus *Perceforest.* Si ce récit présente aussi peu de nom de femmes que la *Queste del Saint Graal* féminins (5), sur presque une centaine d'hommes (en excluant les personnages historiques et bibliques), il y a une quinzaine de noms masculins en *–és* (Anatistés, Archimadés, Clamacidés, Hermoginés, Manatés…). Cette présence est comparable à celle de *Perceforest*, qui emprunte de nombreux noms à ce texte (mais pas les noms en *–és*). C'est peut-être à l'*Estoire del Saint Graal* (et moins certainement à la tradition alexandrine) que *Perceforest* devrait son goût pour les noms masculins en *–és*, même si *L'Estoire,* pauvre en figures féminines, n'établit pas vraiment une répartition genrée des suffixes.

Par ailleurs, à titre de comparaison, le *Cligès* de Chrétien de Troyes, qui trois siècles avant *Perceforest*, développe un projet similaire (relier un Alexandre grec et Arthur), le héros se nomme Cligés, et l'œuvre présente entre 5 et 7 noms masculins en *–és* (compte tenu des variantes, *Acorde/Liacordes/Licoridés, Acori(m)ondés/ Acorionde*) sur 31, mais aucun féminin en *-és*. La présence notable des masculins en *–és* est commune à *Cligès* –où elle est peut-être due au nom du héros[15] – et à *Perceforest.* Dans la mise en prose bourguignonne de *Cligès*, contemporaine des manuscrits de *Perceforest* conservés, on trouve seulement deux noms masculins en *–és*, Cligés et un personnage, anonyme chez Chrétien, est nommé Archadés, qui n'est pas un Grec, mais le neveu du roi de Saxe. Cette réduction du nombre des noms masculins en *–és* dans la prose suggère qu'elle ne correspond peut-être pas à une mode dans *Perceforest.*

Si l'on compare avec *Les faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand*[16] de Jean Wauquelin, contemporain voire peut-être rival de l'auteur (remanieur ?) de *Perceforest*[17], si les deux textes présentent des similitudes quant au contenu, il apparaît que les noms sont nettement plus instables chez Wauquelin, ce qui explique que la suffixation ne joue pas un rôle identifiant fort (par exemple quand Philotas, Philotte, Philotus alternent, tout comme Saligres et Salligor). Par ailleurs la densité de noms en *–és* désignant des personnages masculins y est plus faible que dans *Perceforest* : on en dénombre 7 en incluant

[13] Éd. Fanni Bogdanow, Paris, Le Livre de Poche, 2006.

[14] Éd. Jean-Paul Ponceau, Paris, Champion, 1997, 2 t.

[15] Le nom de *Cligés* n'a cependant pas une origine grecque : il a été rapproché (dans une démonstration plutôt convaincante) de celui du sultan d'Iconum, Kilidj Arslan II, dont la forme byzantine aurait été Cligès (Henry et Renée Kahane, « L'énigme du nom de *Cligès* », *Romania*, n°82, 1961, p. 113-121). Il n'en demeure pas moins que le *–és,* conformément à l'origine du personnage romanesque, hellénise le personnage, fils d'Alexandre, empereur de Constantinople.

[16] Éd. Sandrine Hériché-Pradeau, Genève, Droz, 2008.

[17] Voir Tania Van Hemelryck, « Soumettre le *Perceforest* à la question. Une entreprise périlleuse ? », *Le moyen français*, n°57-58, 2005-2006, p. 367-379 et mon *Perceforest et Zéphir…*, *op. cit.*, p. 19-32 (en partic. p. 19-21 et 24-26), p. 409-410, p. 424-426.

Saligres, qui pourrait être un Saligrés, voire Sanses, qui alterne avec Sanson. L'éditrice, Sandrine Hériché-Pradeau, a d'ailleurs opté pour Barsanes et non Barsanés, Saligres et non Saligrés, et ce choix, étant donné la faible densité de noms relevant clairement de la morphologie en *–és*, est tout à fait acceptable. Il n'en demeure pas moins qu'on ne trouve dans ce texte aucun nom féminin en *–és*.

Enfin, si l'on compare avec les noms réels, attestés dans l'environnement où a été produit et lu *Artus*, à partir des relevés figurant dans les volumes consacré à *La genèse médiévale de l'anthroponymie moderne* sous la direction de Monique Bourin et Pascal Chareille[18], on note que parmi les prénoms usuels, il n'y a guère de noms en *–és* (sauf Agnès), mais qu'une tendance se dessine à avoir des féminins en *-e* et des masculins terminés par une consonne, comme dans *Perceforest*[19]. À ce titre on notera que dans *Perceforest* apparaissent à plusieurs reprises des bergers et des bergères, qui ne portent pas des noms romanesques, inventés, mais des noms empruntés aux pratiques réelles : dans le livre II, t. 2, les bergères se nomment Alison, Annechon, Bietrix, un berger Pierre et un autre Robin. Exactement à l'inverse de ce qui se passe pour la grande majorité du personnel romanesque, appartenant en général à la noblesse ou au clergé, ces noms de bergers sont un nom masculin finissant en *-e* et des féminins terminés par une consonne, avec en particulier le suffixe diminutif *–on* bien attesté dans la réalité (cf. Alison, Annechon, Marion), mais réservé dans *Perceforest* à des personnages masculins, dans les noms desquels *–on* est une finale antiquisante, correspondant au *–um* latin (Claudion) ou au *–ôn* grec (Dardanon, Pergamon) . Ce décalage entre d'une part les noms attestés à la fois dans la réalité et l'onomastique pastorale du roman, et d'autre part le système global de l'onomastique dans *Perceforest* est intéressant : pour que ce décalage soit perceptible, il faut que la suffixation genrée dans le roman soit pertinente ailleurs.

Perceforest met en place un système onomastique genré, facilitant l'identification des personnages dans cette somme de grande envergure, le genre étant fréquemment porté par la finale, souvent assimilable à un suffixe. Les noms féminins se terminent généralement par une voyelle (le plus souvent *–e*) et les masculins par une consonne. À l'intérieur de ce système où les noms féminins et masculins sont en proportion équilibrée, la suffixation en *-és,* prédominante dans l'onomastique masculine est très rare dans les féminins : cela paraît une construction poétique originale. Si l'enquête menée reste une ébauche procédant par sondages, on peut dire néanmoins que ce système ne remonte pas aux *Vœux du Paon*, sur lequel se greffe *Perceforest* mais plutôt à *L'Estoire del Saint Graal* vers lequel se déploie la fresque, *Estoire* avec laquelle *Perceforest* a en commun de prendre en charge plusieurs générations de personnages, formant un système complexe.

[18] Voir la note 4.

[19] On notera cependant que l'auteur a pu avoir connaissance de noms réels en *–és* portés par des Byzantins, soit dans le cadre de récits portant sur les croisades, soit à l'occasion d'ambassades (comme il en eut à la cour de Bourgogne). Il faudrait mener une étude complémentaire, qui dépasse le cadre de ce travail.

II. Les écarts à la norme : quelques hypothèses

Sur l'ensemble du *Perceforest*, qui est très long, on relève cependant des écarts par rapport à ce système : nous tenterons de les interpréter et de montrer qu'ils viennent confirmer celui-ci.

Dans certains cas, l'erreur est vraisemblable. *Sere* (l. IV, p. 751) est un personnage masculin, dont le nom se terminerait par –*e*. En fait il faut, dans cet exposé chrétien, lire Sem, fils de Noé (on trouve la même erreur dans le manuscrit *C* donnant la copie de David Aubert, et dans le manuscrit de base choisi par G. Roussineau : la stabilité formelle des noms propres, à l'intérieur du texte et dans la tradition manuscrite, est notable).

On peut aussi émettre l'hypothèse d'une erreur pour *Circés* (l. II, §934). Cette amie du Bossu de Suave a un nom stable, dans l'édition Roussineau (manuscrit *A*) comme dans *C* (l. IV, f. 429v). Doit-elle son nom à l'antique Circé ? Peut-être. Mais une autre hypothèse peut être proposée. Cette Circés ne fait qu'une brève apparition dans le livre I, où elle n'est nommée qu'une fois. Dans le livre II, on retrouve cette amie du Bossu, nommée cette fois Cleoffe (l. II, §333,2, §494,14), que ce soit dans *A* ou dans *C* (l. II, f. 313v et f. 354). Ce nom pourrait, selon moi, être lu Cleoffé : il annoncerait –n'oublions pas que *Perceforest* raconte la préhistoire du christianisme- celui de Marie Cléophée, Marie de Cléophas, l'une des trois Marie. Ce nom apparaît aussi dans la tradition alexandrine, Cleofis, Cleophis étant le surnom de la reine Candace chez Jean Wauquelin[20]. Une erreur est vraisemblable. La forme première aurait été Cleoffé, mal lue lors de la première occurrence, rectifiée par la suite (dans un témoin antérieur, dans la tradition manuscrite, à *C* et *A*). Un personnage important du roman, qui nous intéressera plus loin, se nomme Cersés : un copiste a pu, parcourant l'œuvre ou en ayant entendu parler, connaître ce nom, porté par une figure qui joue un rôle de premier plan dans l'histoire ; son attente aurait déformé sa lecture du nom de Cleoffé.

Cependant l'erreur n'est pas la seule hypothèse permettant d'expliquer les écarts par rapport au système onomastique. Certains noms masculins ne se terminent pas par une consonne, parce que le genre est porté par leur sémantisme ou leur morphologie : c'est le cas d'Ourseau –sans oublier que pour le lecteur médiéval Ourseau peut évoquer la forme Oursel, terminée par une consonne, mais inactive dans *Perceforest* ; *Estonné* ou *Exillé* portent des noms qui sont des participes passés, masculins, tout comme *Bossu*, qui d'ailleurs est graphié à plusieurs reprise Bossut. Pompée, Pilate, saint Pierre, Alexandre, Aristote, Philippe, Narcisse renvoient à des personnages connus, identifiés automatiquement comme masculins par la tradition. De même pour les féminins terminés par une consonne (ce qui s'écarte du système majoritaire), certains relèvent de la culture ou de la réalité (Vénus, Elizabeth). Le nom de la reine Ydorus est imposé par la tradition des *Vœux du Paon*[21]. Pour ces noms, la tradition permet la reconnaissance du genre, ce qui n'est pas

[20] Éd. cit., « dame Candasse surnommee Cleofis » (§203,23), « Candasse Cleophis » (§203, 30 et §204,2). Jean Wauquelin se fait l'écho de la tendance historique, à passer du nom unique au nom avec surnom, attestée depuis deux siècles, d'abord pour les hommes, puis plus lentement pour les femmes : il est rarissime que les romans en portent trace.

[21] D'ailleurs, alors que les noms sont relativement stables dans *Perceforest*, Ydorus y est aussi appelée Ydoire, qui est plus conforme au système du roman (dans le livre I, on relève 4 Ydore, Ydoire et 10 Ydorus ; dans le livre II, 8 Ydorus pour 1 Ydoire).

le cas pour les noms inventés. De même Fezonas, la sœur de Bétis et de Gadifer, porte un nom hérité des *Vœux du Paon*, qui prend aussi dans *Perceforest* la forme Fezionades (3 occurrences au début du livre I, §92, §96, §125 qui se retrouvent aussi dans *C*). Cette forme *Fezionades* pourrait s'expliquer par la mouvance des noms propres que nous avons constatée dans *Les Vœux du Paon*, mais *Fezionades* n'y est pas employée, à moins de supposer que l'auteur de *Perceforest* a eu sous les yeux une version des *Vœux* présentant cette forme, l'enquête à travers la riche tradition manuscrite des *Vœux du Paon* n'ayant pu être menée dans le cadre de cet article.

À côté de l'erreur ou de la tradition qui imposeraient des formes hors système, deux cas restent pour moi en suspens. Dyonés, dans le livre IV, est la mère de Marse. Elle n'est nommée qu'une fois (102/234), et son nom est graphié Dionés dans *C*. Ce nom rend bien compte de la passion onomastique de *Perceforest* qui ne laisse presque aucun personnage dans l'anonymat et qui même se plaît à donner plusieurs noms à ses personnages, Lidoire, par exemple, devenant Blanche, ou Bétis, Perceforest. Pour cette Dyonés, la forme en *–és* reste intrigante.

L'autre cas est celui de Canonés, l'une des quatre nièces de Morgane. Ses sœurs sont Carsora[22] l'aînée, Capraise, la cadette, et Cahau (livre V). Ces noms forment système de par leur initiale commune. Les noms de ces demoiselles se terminent bien par des voyelles, sauf Canonés, qui est la moins nommée (2 occurrences seulement, dans le manuscrit de base de l'édition comme dans *C* f. 19 et f. 167, contre 19 pour Carsora). Pourquoi affubler une fille d'un nom en *–és*, qui sonne masculin, dans ce cas ? Peut-être parce que ces parentes de la fée la plus dominatrice du monde arthurien cherchent à manipuler le pauvre Galafur pour qu'il renonce à sa chasteté et conçoive un fils promis à un glorieux avenir, dans une inversion des rôles sexuels formatés par les représentations communes ? L'hypothèse est incertaine, la faible présence du nom de Carsorés ne permettant guère d'aller plus loin. Si le doute subsiste, la comparaison avec les trois autres cas, Neronés, Cercés et Gorloés, soutient cette hypothèse.

Ces trois personnages féminins de premier plan nous retiendront plus, car le suffixe masculin dans ces trois cas qui donnent lieu à une narration étoffée, semble signaler un trouble de l'identité, et en particulier un trouble du genre[23].

[22] Ce personnage est nommé Corsora (7 fois), Carsora (4 fois), Cersora (8 fois). Même si Corsora est plus fréquent, je préfère Carsora, qui fait mieux système avec les noms des trois sœurs, *Perceforest* aimant à établir des séries onomastiques marquant la parenté par la proximité phonétique, phénomène par ailleurs aussi attesté dans la réalité (par exemple dans des séries de noms du Moyen Âge germanique : voir Olga Khallieva Boiché, *Imja et Name. Aux sources de l'anthroponymie germanique, anglo-saxonne et slave*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2015, p. 142-143).

[23] Voir sur les représentations des genres dans *Perceforest,* Michelle Szkilnik, « The grammar of the sexes in medieval French romance », In : *Gender Transgressions. Crossing the Normative Barrier in Old French Literature*, sous la direction de Karen J. Taylor, New York, Garland Publishing, 1998, p. 61-88.

III. Néronés, Cercés et Gorloés, les troubles du genre

Néronés apparaît dans le livre III. Nestor, sous le nom de Chevalier Doré, tombe amoureux de Néronés qui l'aime aussi, mais que son père a accordée à un autre, Fergus, qui l'enlève. Elle se fait passer pour morte, échappe à Fergus, et fuit, déguisée en berger, sous le nom de Cœur d'Acier. Elle rencontre Nestor, qui, lui, a pris l'habit de pèlerin : elle ne le reconnaît qu'après leur séparation grâce à un anneau. Néronés se fait ensuite passer pour un écuyer, sert son propre père puis Nestor, qui ne la reconnaissent pas. Nestor finira pas l'identifier, à la suite d'un jeu sur des rêves et des fictions de rêves et quand elle chantera un lai racontant son histoire, qui finalement se terminera par un mariage (l'aventure commence au livre III, t. 1, chap. XI, et se termine par les noces l. IV, I, p. 48-49)[24]. Les deux personnages se déguisent[25] et changent de nom et de statuts sociaux. Nestor, qui se fait appeler le Chevalier Doré et Tarquin, se déguise en pèlerin et en écuyer, Néronés devient berger sous le nom de Cœur d'Acier puis écuyer et fait office de chambellan auprès de son père (l. III, t. 2, p. 254-5), changeant d'apparence et de vêtement pour être prise pour un homme. Pour échapper au roi de Norvège et à un mariage forcé, elle se fait « valeton » (l. III, t. 2, p. 246), le visage « noir comme d'un homme » (l. III, t. 2, p. 246). La dame qui vient à son aide lui donne un javelot quand elle part en quête de Nestor, « afin qu'il samblast mieux homme » (l. III, t. 2, p. 249), le pronom personnel « il » marquant son changement de sexe social. Ayant fui son père et le prétendant indésirable, Néronés, déguisé en berger, vit « en paix », « sans convoitise », sans richesse, dans une société idyllique, qui, nous explique l'auteur, se contente de peu, ignorant l'agriculture. Le déguisement de Néronés en garçon masque son identité féminine[26] et permet un retour à une sorte de neutralité sexuelle et à une représentation édénique d'avant la Faute. La masculinité est ici avant tout le gommage de la féminité.

L'itinéraire des deux personnages peut se comprendre comme un apprentissage de la sexualité et de sa socialisation. Neronés tombe amoureuse d'un très jeune Nestor, aucun des deux jeunes gens n'a d'expérience. Elle est aussitôt après confrontée à la sexualité prédatrice du roi de Norvège, et peut-être aussi à celle de son père. En effet, l'épreuve que celui-ci impose aux prétendants de sa fille (garder une île pendant soixante jours l. III, t. 1, p. 120) rappelle le lai des *Deux Amants* de Marie de France et son père possessif. Un jour, le père, entrant dans la chambre de sa fille, est tenté de se coucher dans le lit de sa garde-robe (où se trouve, ce qu'il ignore, le jeune Nestor que la jeune fille a caché) avant que sa fille se débarrasse de lui en l'envoyant dormir dans le lit de sa propre chambre (l. III, t. 1, p. 120). Plus tard Néronés fera office de chambellan pour son père, qui ne la reconnaîtra

[24] Sur cet épisode, voir Emese Egedi-Kovács, « Néronès la "vivante ensevelie", Zellandine la "belle endormie" », In : *Perceforest : un roman arthurien et sa réception*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Interférences), 2012, p. 101-113 et Michelle Szkilnik, « Des femmes écrivains. Néronès dans le *Roman de Perceforest*, Marte dans *Ysaye le Triste* », *Romania*, n°117, 1999, p. 474-506.

[25] Néronés s'inscrit dans une longue lignée de travesties, incluant l'héroïne du *Roman de Silence*, Grisandole ou Ide dans la continuation d'*Huon de Bordeaux* (voir en particulier Michèle Perret, « Travesties et transsexuelles : Yde, Silence, Grisandole, Blanchandine », *Romance Notes*, n°25, 1985, p. 328-340).

[26] Voir Sylvia Huot, *Postcolonial Fictions…*, *op. cit.*, p. 150-151.

pas[27] : elle le servira dans sa chambre, la nuit, sans qu'il manifeste quelque désir que ce soit (l. III, t. 2, p. 254-5). D'un épisode à l'autre Néronés semble bien avoir échappé à un désir paternel qu'on soupçonnerait volontiers d'être incestueux, avant qu'un bain donné par la Reine Fée, qui opère comme un substitut maternel (le texte ne parle jamais de la mère de Neronés, qui semble orpheline), révèle en elle la femme et dévoile son sein, dans une scène qui a été étudiée par Sophie Albert[28]. Néronés échapperait donc aux désirs prédateurs de son père puis du roi de Norvège, adopte l'apparence d'un jeune homme, met en sommeil sa féminité, avant de la reconquérir *in fine* grâce à une puissante figure, la Reine Fée, qui comble le déficit maternel premier, à un moment où Nestor de son côté a mûri sexuellement. Celui-ci, au début de l'épisode, est un tout jeune garçon, que Zéphir le *luiton* enlève dans les airs et dépose dans les terres du père de Néronés : Nestor, quoique déjà chevalier, ne décide rien et il est emporté, passif, par l'esprit facétieux. « Couart », il ne cesse de subir[29]. Encore imberbe, il « n'avoit de barbe sy non ung petit de poil vollage », mais il présente néanmoins des traits virils : il « estoit homme vertueux, car il avoit la poitrine relevee, pelue » et sans « char »[30] (l. III, t. 1, p. 97). Il se déguise en écuyer pour partir à la recherche de Néronés, adoptant un statut social plus conforme à sa faible maturité : il côtoie sous cette forme, sans le savoir, Néronés, elle aussi écuyer. Les deux jeunes gens, indifférenciés, ne se reconnaissent d'abord pas et servent tous deux comme écuyers Pernehan. Nestor devient peu à peu un homme, un vrai : « il devint plus fort et plus puissant de corps qu'il n'avoit onques esté, et ce procedoit de jennesse qui desiroit a soy former et a yssir d'enffance, tant qu'il se changa moult fort en pou de temps. Car sa loquence lui devint grosse et dure, son viaire fut couvert de barbe et ses membre s'engroissierent tellement que ce qu'il avoit tenu d'enffance jusques alors lui changa en homme » (l. III, t. 2, p. 257). Nestor, désormais nettement plus viril, change de nom, et se fait appeler Tarquin. Il sert son maître comme chevalier et reconquiert son statut initial, désormais en adéquation avec sa virilité (p. 258). Dans un combat, il a « la cruppe du nez » coupé (p. 261) et devra porter sur son nez une protection en « drap ciré » (p. 265) : ce détail, étonnant, ne métaphorise-t-il pas une contention de la sexualité, le bout du nez étant coupé et le reste caché par un tissu ?[31] Nestor, jeune et à peine sexué, manipulé par Zéphir, a grandi pendant son apprentissage d'écuyer, jusqu'à ce que sa virilité soit bien développée puis qu'elle soit contenue, maîtrisée socialement. Enfin, revenu chez sa mère, la Reine Fée, avec Neronés qu'il n'a toujours pas reconnue (et qui, elle, est plus perspicace),

[27] Contrairement à ce que résume le titre courant l. III, t. 2, p. 255, le roi ne devine pas de lui-même que Neronés est sa fille : pour qu'il en prenne conscience il faut qu'intervienne une dame.

[28] « Les vertus de la bonne laissive. Polysémie des actes de lavage dans le *Roman de Perceforest* », In : *Laver, monder, blanchir : discours et usages de la toilette dans l'Occident médiéval*, sous la direction de Sophie Albert, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 135-151.

[29] Par « couardie » il n'ose pas déclarer son amour à Néronés (l. III, t. 1, p. 112 et p. 113) et c'est elle qui donnera le premier baiser (p. 116) et prendra son destin en mains.

[30] Ce développement des poils du torse avant la barbe est précoce : normalement il est nettement postérieur à celui de la barbe. Ce détail serait non pas anatomique, mais symbolique, suggérant que si les deux jeunes gens n'ont pas encore atteint une commune maturité sexuelle, ils partagent déjà une « poitrine » sexualisée, annonçant leur union finale.

[31] Le terme « cruppe », qui peut effectivement désigner le « bout », suggère ici une équivalence entre le nez et le bas du corps.

il finit par identifier son amie, nue, dans un bain, mais il faudra encore que sa mère le pousse à jouer au bain avec les trois demoiselles, puis le prenne à part pour « l'endoctrin[er] tellement qu'il lui en fut toute sa vie de mieulx » (l. III, t. 2, p. 369), peut-être pour lui donner un cours d'éducation sexuelle. Cette mère, la Reine Fée, est un personnage qui incarne le pouvoir : son mari a été blessé à la cuisse par un sanglier monstrueux dans le livre II et désormais, c'est elle qui exerce le pouvoir. Au début de l'épisode où Néronés et Nestor arrivent chez elle, le roi son époux n'est mentionné qu'une fois, au tout début, « en son lit », totalement passif (l. III, t. 2, p. 349). Certes le roi peut toujours engendrer des enfants, mais c'est la Reine qui en décide, tout comme elle règne sur l'Écosse[32] : c'est une femme et une mère dominatrices et possessives, adoptant des postures masculines, qui a peut-être maintenu son fils dans une relative fragilité sexuelle jusqu'à sa rencontre avec Néronés, et qui, se jouant de lui et le traitant de « sœur(s) de religion qui pleure(nt) quant [son] chiennet ne veult point mengier de grasse vaulte » (l. III, t. 2, p. 369) ne l'aide pas vraiment à affirmer sa virilité. Du côté de Néronés comme du côté de Nestor, la maturité sexuelle passe par un rééquilibrage des relations familiales, sur la base duquel pourra se construire la différenciation sexuelle entre les deux jeunes gens.

Néronés porte donc un nom dans lequel le suffixe –*és*, masculin, annoncerait qu'elle aura à se déguiser en *valeton* au teint noir portant des « brayes » (l. III, t. 2, p. 246) pour conquérir son indépendance sexuelle et son identité. Pour ce faire, elle passera par des épreuves qui la privent provisoirement des différents éléments qui constituent son être social : elle perd son genre, elle perd son nom, elle change d'apparence physique, elle est déclassée socialement. Couverte d'une peau de mouton, dont les oreilles pointent sur sa tête, notre héroïne est une Peau d'Âne[33]. Elle se caractérise par une sorte d'incertitude ontologique : fausse morte (l. III, t. 2, p. 207-214) et donc à la fois morte et vive, elle est aussi mi-humaine, mi-animale, mi-femme, mi-homme. Entre le rêve de Nestor qui va amorcer la reconnaissance (l. III, t. 2, p. 248-249) et les songes que Néronés invente, et le lai qu'elle chante et qui raconte son histoire, elle est campée en maîtresse de la fiction, elle oriente l'histoire, alors qu'au contraire, encore, Nestor subit, moqué par sa mère qui sous la cotte a bien deviné les seins de la demoiselle et qui, facétieuse, félicite son fils d'avoir bien nourri son écuyer, puisqu'il aura bientôt une poitrine de demoiselle (l. III, t. 2, p. 351), ce que ne comprend pas Nestor. Comparée par la Reine à un « cheval de deux selles »[34] (l. III, t. 2, p. 362), Neronés doit passer par un stade marqué par l'ambivalence, avant

[32] Voir mes art. « Fées et déesses dans *Perceforest* », In : *Bien dire et bien aprandre. Revue de médiévistique. Fées, dieux et déesses au Moyen Âge*, Lille, 1995, p. 53-71 et « Le rôle des mères dans *Perceforest* », In : *Arthurian Romance and Gender* [actes du congrès international arthurien de 1993], sous la direction de Friedrich Wolfzettel, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1995, p. 274-284.

[33] Voir Laurence Harf-Lancner, « Le conte de Peau d'Ane dans la littérature du Moyen Âge et du XVIe siècle », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°11/1, 1980, p. 35-42. Laurence Harf soulignait que dans les exemples médiévaux, le motif du déguisement en âne n'apparaît pas, mais elle relevait dans un contexte similaire le déguisement en ours dans *Guillaume de Palerne* (p. 38) : je pense qu'on peut rajouter l'exemple de la peau de mouton de Néronés (qui –l'image est frappante- ressemble à « ung garson vestu d'une peau de brebis et qui faisoit son chapperon de la peau de la beste, tellement que les orreilles de la peau estoient toutes droittes sus sa teste » l. III, t. 2, p. 241).

[34] Le dictionnaire du *Moyen Français* (http://www.atilf.fr/dmf/) signale : « *Choir/estre assis entre deux selles.* Être dans une situation fâcheuse », avec « selle » au sens de siège. Dans *Perceforest* « selle » est pris au sens plus spécifique de « selle de cheval », ce qui permet peut-être d'activer un sous-entendu grivois.

d'être reconnue comme femme. Elle doit métisser sa féminité par des comportements, des noms, des apparences masculins : ce caractère mélangé est révélé explicitement par sa face « tavellee de blancq et de noir » (l. III, t. 2, p. 363) quand elle pleure. De fait, elle ne sera pleinement et socialement femme que quand elle aura été identifiée comme telle par Nestor, comme si sa féminité était conditionnée à la fois par son histoire mais aussi et surtout par le regard de celui qui a mis du temps à devenir un homme. Néronés est femme depuis le début de l'histoire (son père s'en est bien aperçu), elle le reste même quand elle cache sa féminité, mais elle ne le redeviendra socialement et ouvertement que sous le regard de « son » homme ; au contraire, Nestor mue et a la barbe qui pousse, il devient homme. Si ce décalage peut rendre compte de la plus grande précocité de la puberté des filles, il semble aussi que dans *Perceforest,* on ne naît pas homme, on le devient, alors qu'on naît femme.

Le nom Neronés, attesté par la rime dans le lai (l. III, t. 2, vers 657-8) s'écarte de la norme onomastique de *Perceforest* : le suffixe *–és*, inattendu pour un personnage féminin, serait le signe d'un trouble du genre. La féminité de Néronés, cachée, protégée, a simplement besoin d'un homme (Nestor) qui soit un partenaire approprié (et non un père ou un barbon) pour pouvoir se révéler comme telle : le genre est troublé en ce sens qu'il est masqué, qu'il a perdu sa transparence, provisoirement. Le trouble est plus marqué du côté des figures parentales, dont les héros doivent s'émanciper, et de Nestor, dans la virilité est construite, progressivement, à la fois par la Nature, qui le fait muer, sa mère qui l'« endoctrine », et son amie, qui le guide dans le jeu de reconnaissances : Neronés, elle, ne fait que changer d'apparence.

Cerse la Romaine est elle aussi une travestie. Si Jeanne Lods opte pour la forme *Cerse*, tout comme G. Roussineau (index des noms propres, l. IV, t. 2, p. 1242), ce nom est toujours terminé par *s* et même si aucune partie rimée ne permet de savoir s'il faut lire *Cerses* ou *Cersés,* je propose cette deuxième forme, sur le modèle de Néronés, car les deux histoires ont de nombreux points communs (dont le travestissement en homme) et se suivent dans le livre III, Néronés étant la face lumineuse et Néronés la face sombre de la féminité. Cersés apparaît dans le livre III sous le nom de Malaquin, comme écuyer de Betidés (t. 2, p. 290), une quinzaine de folios après que Néronés a officié elle aussi comme écuyer, sous le nom de Tarquin[35], la rime entre les deux anthroponymes (Tarquin, Malaquin) invitant à mettre les deux figures en parallèle[36]. Bétidés, le fils du roi de Bretagne Bétis (appelé aussi Perceforest), a été emporté par une tempête à Hostille, où il est entré au service de Luces le romain, sous le nom de Nabel (l. III, t. 2, p. 287). Bétis rencontre un jeune « bacheler », contre qui il joute et qu'il met à terre : il découvre qu'il a « la char plus blanche que une fleur de lys », et l'identifie comme femme. La demoiselle raconte qu'elle a aimé et a été aimée par Luces, qu'elle a suivi, déguisée en homme, sous le nom de Malaquin (p. 290, le nom de Cersés ne sera révélé que tardivement l. IV, p. 390) : elle

[35] Le nom de Tarquinius, chef de l'armée romaine à Hostille en contexte p. 287 au moment où Betides va rencontrer Cersés contribue lui aussi à créer un écho.

[36] Le roman met souvent en rapport les deux héros : Betidés est enlevé par Zéphir juste avant Nestor, Bétides est en quête de Nestor (l. III, t. 2, p. 262), tous deux s'affronteront plus tard, à l'occasion de la querelle pour la succession du royaume de Borre (l. III, t. 2, p. 295) à laquelle Cœur d'Acier et Malaquin (Neronés et Cersés) assistent (l. III, t. 2, p. 301) et ils se croiseront encore par la suite (l. IV, t. 1, p. 33).

convainc Bétidés qu'elle a vécu auprès de Luces comme une sœur (l. III, t. 2, p. 292). L'auteur a alors une pique misogyne, ce qui est rare dans *Perceforest* : « Le chevalier l'en creut tresbien et, au regard de moy, je l'en croy ainsi comme l'en peut croire femmes en tel cas ! » (l. III, t. 2, p. 291). Nabel et Malaquin, dont les noms (N'a bel, Mal-) préfigurent le destin funeste que cette intervention de la voix conteuse suggère, tombent amoureux, s'aiment puis fuient jusqu'au royaume de Logres, où ils sont hébergés par un chevalier qui fait revêtir à Betidés un manteau de peau de mouton (l. III, t. 2, p. 292)[37]. Les parcours de Neronés et Cersés, Nestor et Betidés, partagent le changement de nom, le déclassement social, le travestissement en homme, la peau de mouton. Cependant les deux récits sont menés très différemment : si l'histoire de Neronés a un développement linéaire, celle de Cersés a une chronologie contournée, avec prolopses et analepses. On ne suit pas les deux amants et on ne les retrouve que bien après leur fuite, dans le livre IV (p. 97) à la fête du Dieu Souverain, au cours de laquelle Perceforest accepte différents mariages, dont celui de Néronés et Nestor, mais interdit celui de son fils Betidés et de Cersés (dont le vrai nom réel n'a toujours pas été donné). Après diverses aventures, Betidés revient avec son amie à la cour où Cerses révèle son nom à la reine (l. IV, p. 330), qui apprécie ses bonnes manières. Le mariage se fait. Pétrie d'orgueil, Cersés exerce une influence funeste sur Betidés (l. IV, p. 483), qui lui est soumis. Elle renoue avec Luces, « comme femme muable et sans aucune sceurté » (l. IV, p. 486). Déguisé en écuyer, Luces se met à son service et la côtoie à loisir. Un fils naît, qu'une dame de la cour trouve ressemblant à Luces (l. IV, p. 492) : il est nommé Acersidorus[38] (l. IV, p. 493). À la mort de son père, Betidés est couronné roi d'Angleterre : son héritier est donc un bâtard, à moitié romain. Cersés, qui, en bonne romaine, hait les Bretons (p. 525), favorise l'invasion romaine et la destruction de la Grande-Bretagne (l. IV, p. 587). Cependant sa trahison est éventée, et se voyant découverte, elle devient « foursenee », tue un messager, tente de se jeter par la fenêtre, et étrangle son fils en le traitant de « questron bastard » (l. IV, p. 599-608), avant de mourir foudoyée (l. IV, p. 608). La Bretagne est en ruines. Cersés, Betidés et Luces sont trois personnages négatifs : loin que les déguisements servent une initiation amoureuse, les leurs permettent à des personnages, à la sexualité épanouie, de céder à leurs pulsions. Cependant Cersés est certes condamnée pour « ses meurs feminins » (nous avons relevé un trait misogyne), mais plus que les femmes, *Perceforest* incrimine la mauvaise nature des Romains, « couvers et malicieux » (l. IV, p. 330).

[37] L'auteur, comme pour Néronés revêtue de sa peau de mouton, profite de l'épisode pour évoquer une époque fruste, cet âge ancien et vertueux sur lequel il revient souvent avec nostalgie.

[38] Ce fils a un nom particulièrement instable : il est nommé Acersidorus (l. IV, p. 493) puis Cersidorus (l. IV, p. 501) par ses parents biologiques, Luces et Cerses, mais Bethiluc par le vieux chevalier fidèle à Betidés dans son récit de la mort de Cersés (l. IV, p. 608). Acersidorus et Cersidorus conjoignent au nom de Cersés (dans la première partie) au nom de la mère de Betidés, Idorus, qui s'est révélée moins hostile à Cersés que son mari. Ce possible futur roi porte donc alors le nom de deux femmes, sa mère et sa grand-mère, les hommes sont effacés, ce qui pose problème pour un héritier. Son père, Bétidés, appelé à succéder à Bétis, portait au contraire, comme il se doit, le nom de son père (auquel s'adjoignait le suffixe grec marquant la filiation). Le nom retenu par le vieil homme, Bethiluc, réunit les noms des deux pères, officiel et biologique : Betis et Luces. L'instabilité du nom n'est pas une erreur de copiste : elle signale dans les deux cas à quel point l'enfant ne peut échapper à un destin sinistre. Les amants maléfiques le nomment d'après la mère, qui est l'instigatrice de la trahison et qui domine dans les deux couples qu'elle a construits, mais le chevalier fidèle à la couronne et certainement attentif à la succession, fait au contraire entendre le nom du roi et celui du traitre.

Ainsi, plus que le genre, c'est la nation (où l'on naît) qui est mise en cause[39]. Si les deux histoires de Neronés et Cersés ont des points communs et sont liées narrativement, ce qui invite à construire le nom de Cersés sur le modèle de celui de Neronés, la première développe nettement plus les troubles du genre, en décrivant en parallèle à l'évolution de Neronés celle de Nestor. La lecture genrée du destin de Cersés est subsidiarisée par rapport à une lecture ethnique. Cersés appartient à une nation de traîtres, et plus que sa nature féminine, c'est parce qu'elle est romaine et remplie de duplicité qu'elle se déguise en homme. Dans ce cas, le suffixe *–és* que présente son nom est peut-être autant le signe d'un trouble de genre, d'une femme qui joue à l'homme, que celui d'un désordre ethnique : elle porte un nom hellénisant alors qu'elle est romaine.

Gorloés dans le livre V, venant après Néronés et Cersés, ne peut manquer d'être rapprochée de ces deux personnages par son nom, féminin et suffixé en *–és*. Dans son histoire, on retrouve un double nom, une bergère, le monde du songe, comme dans le cas de Neronés. Après la sombre Cersés, c'est à nouveau une figure positive qui est présentée. L'histoire est celle d'un trouble du désir, car Norgal croit aimer Blanche, la fille de la Reine Fée, et se trompe d'objet puisque c'est Gorloés qui lui est destinée. Il vit une double vie : le jour, il cherche à conquérir Blanche, et ne cesse de perdre ses combats, la nuit, il rêve de la bergère et tente de l'éviter. Le rêve, nocturne, lui révèle la vraie vie, la réalité diurne n'étant qu'un trouble du désir, un fantasme trompeur. Comme dans le cas de Neronés, c'est le partenaire masculin, et non la demoiselle, qui doit accéder à la maturité du désir et de la sexualité, grâce à un personnage féminin, décidé, indépendant, adoptant des postures relevant des représentations masculines. Si Gorloés ne se déguise pas en homme, contrairement à Neronés et Cersés, elle a une posture d'autorité, qui renvoie aux modèles masculins communs : elle est appelée « la reine des pastours » (l. V, §618), elle a même l'allure d'une *empereis* (§625,22) et son comportement rappelle celui de la Reine Fée. Notons que si elle ne se déguise pas en homme, son nom, Gorloés, est doublement masculin, puisqu'il est suffixé en *–és* et homonyme de celui que porte l'époux d'Ygerne dans la tradition arthurienne. Cette homonymie n'est certainement pas un hasard : le vrai nom de la demoiselle, Caradoce (l. V, §368 et §617), est formé sur celui d'un chevalier arthurien bien connu, Caradoc : il appartient, comme le pseudonyme, au réservoir arthurien[40], cette double référence (rare dans les cas de pseudonymies de *Perceforest*) incitant le lecteur attentif à activer la référence arthurienne pour Gorloés. Comme Néronés, Gorloés est une figure ambiguë, à l'identité troublée : elle porte deux noms[41], c'est une femme au nom d'homme, une créature de chair

[39] Voir les pages éclairantes de Sylvia Huot, *Postcolonial Fictions…*, *op. cit.*, p. 130-135. Sylvia Huot analyse aussi la relation entre Cersés et Bethidés comme « teintée d'homosexualité » (« *tainted with an aura of homosexuality* »), *Ibid.*, p. 147-152.

[40] On notera qu'au §652 Caradoce (Gorloés), la Reine Fée et Genievre (épouse de Sador) forment un trio féerique, construit autour du rapprochement des deux reines fées d'une part (Gorloés, la Reine Fée) et de Gorloés et Genievre, d'autre part, dont les noms relèvent explicitement de la tradition arthurienne et sont appariés à juste titre.

[41] Le nom de Gorloés (ainsi nommée 48 fois) devient aussi sporadiquement *Gorsolés* (§422,19 et §422,21, même chose dans *C*). Cette forme, isolée, peut résulter d'une erreur, mais il faut remarquer que ce nom apparaît dans la scène où les bergers, dans le rêve de Norgal, choisissent la demoiselle pour reine et où une bergère propose le nom de Gorsolés, que le narrateur commente : « Qui estoit autant a dire en leur langaige comme roine des pasteurs » (§422,19-20), avant que le nom soit repris par tous les bergers en cœur (§422,21). Par la suite, on trouvera toujours la forme Gorloés (y compris avec une glose qui lui prête la même

et d'os hantant les rêves, un hybride né d'un chevalier et d'une fée (§368 et §659). Elle a « le viaire… ung pou brunet par le soleil, qui bien lui seoit » (l. V, §422,7), « un petit de blancheur abrunie pour le harle » l. V, §471, 24-25) : ce hâle est un marqueur social, dénonçant la bergère vivant en plein air, mais il rappelle aussi les visages sombres de Neronés et Cersés, déguisés en hommes, et surtout le teint de Neronés, noir et blanc, métissé, tacheté comme les agneaux de Gorloés (« tachelez » l. V, §425, 18).

Perceforest me semble donc mettre en place un système onomastique dont une des caractéristiques est de marquer le genre par une opposition, non systématique, mais très largement majoritaire, entre des noms masculins terminés par une consonne et des féminins terminés par –*e* (ou sa variante latine –*a*, voire le grec –*é*). Des sondages invitent à penser que *Perceforest* a mis en place un système onomastique original (à partir de propositions relevant des traditions alexandrine et arthurienne), permettant au lecteur de se repérer dans la masse des personnages auxquels sont donnés des noms : en particulier (mais ce n'est certainement qu'un point parmi bien d'autres, que seule une thèse permettrait d'étudier en détail et systématiquement), les noms suffixés en –*és* sont le plus souvent masculins. Interroger les écarts est alors intéressant. Sur les six cas relevés de femmes portant des noms suffixés en –*és,* deux restent problématiques : Dyonés et Canonés, des figures très peu présentes, mais témoignant de la pulsion de nomination que développe *Perceforest*. En revanche, on peut supposer une erreur de copies dans le nom de Circés, l'amie du Bossu. Dans les autres trois cas, Néronés, Gorloés et Cerse (dont je propose de corriger le nom en Cersés), le nom propre suffixé en –*és* et porté par une femme est le signe d'un trouble de l'identité, qui se décline en déclassement social, maquillage physique, déguisement, mais aussi en trouble du genre. Ces femmes ont des itinéraires distincts. L'histoire de Neronés et Nestor est celle du passage à l'âge adulte, avec le rééquilibrage de relations familiales perturbantes et une maturation de la sexualité, plus lente pour le jeune homme. Cersés et Betidés sont au contraire arrivés à maturité sexuelle dès le début de leur histoire, mais l'absence de morale de Cersés, qui donne à l'auteur l'occasion d'une discrète misogynie, est surtout due à sa nationalité romaine, cause d'une dépravation qui contamine un Bétidés un peu faible de caractère. Quant à Gorloés, son nom à suffixe masculin signale aussi un trouble de l'identité : réelle ou rêvée, femme ou fée, reine ou bergère, elle ne se déguise pas en homme, mais son nom suffixé en –*és* et homonyme d'un personnage masculin de la tradition arthurienne, apparaissant dans le livre V, après que le lecteur a connu les troubles du genre subis par Néronés et Cersés, peut guider le lecteur, à son sujet aussi, vers une interprétation fondée sur un trouble du désir et du genre, le héros, se trompant d'objet amoureux, rejetant une Gorloés très décidée. Si bien des pistes restent ouvertes dans cette étude, il apparaît que l'onomastique de *Perceforest* est un sujet qui mériterait une étude complète… et que les femmes qui portent des noms d'hommes risquent assez facilement d'avoir un mauvais genre, à l'image de Neronés qui s'empresse de dire que si son histoire est « soupeçonneuse de vilonnie », il n'y a « fors que tout bien » (l. II, t. 2, p. 364).

étymologie §423,25). Seuls les bergers utilisent la forme *Gorsolés*, comme si ce nom, dans un langage autre (« leur langage »), avait été déformé au moment où il a été pris en charge par des locuteurs étrangers au monde pastoral. On retrouverait la même mouvance du nom en fonction des locuteurs que dans le cas de Bethiluc/Cersidorus.

L'*affaire* Marin·e. Noms, genres et statuts dans la *Vie de Marine d'Egipte viergene* (seconde moitié du XIIIe siècle)

Sophie Albert
Sorbonne Université

La vie de sainte Marine fait partie d'une série de récits hagiographiques dans lesquels une femme adopte un habit et un nom masculins pour se faire moine ou ermite[1]. Ces récits naissent dans le christianisme byzantin des Ve-VIIe siècles et appartiennent au courant spirituel des pères du désert. Ils visent à la démonstration d'une virtuosité dans l'ascèse, la privation et la patience d'autant plus admirable qu'elle est le fait de femmes, c'est-à-dire de représentantes du « sexe faible ».

Le dossier a été déjà bien étudié par les historien·nes, surtout à partir de textes grecs et latins, et selon des approches diverses. Dans le seul domaine francophone, la psychanalyste Marie Delcourt, en 1958, consacre un stimulant article au « complexe de Diane dans l'hagiographie chrétienne »[2], dans lequel elle répertorie seize récits de « travestissement » durable ou temporaire. Une vingtaine d'années plus tard, Évelyne Patlagean met au jour l'intérêt de ces récits pour les études byzantines avec un article intitulé « L'histoire de la femme déguisée en moine et l'évolution de la sainteté féminine à Byzance »[3]. L'ensemble du dossier est réexaminé à la lumière de la notion de genre par Frédérique Villemur, qui publie dans la revue *Clio*, en 1999, un article sur les « saintes et travesties du Moyen Âge »[4]. Tout récemment enfin, Clovis C. Maillet a publié des travaux qui s'inscrivent dans la perspective des théories *queer* et transféministes[5]. Il s'intéresse à des saint·es comme

[1] Cet article s'inscrit dans les activités de l'équipe EA4349 de Sorbonne Université et du Proyecto de investigación FFI2017-83950-P, « La literatura hagiográfica catalana : fuentes, ediciones y estudios » de l'université d'Alicante.

[2] Marie Delcourt, « Le complexe de Diane dans l'hagiographie chrétienne », *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 153, n°1, 1958, p. 1-33.

[3] Évelyne Patlagean, « L'histoire de la femme déguisée en moine et l'évolution de la sainteté féminine à Byzance », *Studi Medievali*, ser. 3, n°17, 1976 p. 597-623. Plusieurs chercheur·es ont repris et développé depuis lors les suggestions de cet article. Voir notamment les travaux que Nathalie Delierneux a consacrés depuis 1997 à la sainteté féminine dans l'hagiographie mésobyzantine.

[4] Frédérique Villemur, « Saintes et travesties du Moyen Âge », *Femmes travesties : un "mauvais" genre. Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 10 | 1999, http://journals.openedition.org/clio/253

[5] Les études *queer* et trans ont émergé dans les années 1990 aux États-Unis et ont été introduites dans la recherche française dans les années 2010. Elles permettent de rendre compte de constructions de genre échappant à la binarité masculin/féminin.

Eugène/Eugénie ou Joseph/Hildgonde, qu'il qualifie de « transgenres » ou de « trans »[6]. À partir de ce bref parcours bibliographique, on constate que les historien·nes parlent, selon les périodes et les courants théoriques dans lesquels iels se situent, de « travestissement » ou de « transvestisme », de saintes « déguisées », « travesties », « transgenres » ou « trans ». Dans la lignée de Clovis Maillet, j'essaierai de montrer que Marin·e peut être qualifié·e de « transgenre », sans m'interdire de recourir à d'autres termes s'ils me paraissent propres à éclairer le sens de certains épisodes.

Si les saint·es transgenres ont suscité de nombreux travaux en histoire médiévale, le dossier demeure largement en friche du côté des études littéraires – très prolixes, en revanche, sur les héroïnes transgenres de la littérature profane, au premier rang desquelles Silence[7]. Or les translations médiévales, comme on le sait, ne se réduisent presque jamais à une traduction mot à mot de leurs modèles latins ; loin de là, elles reformulent et transforment leurs sources, en des œuvres nouvelles et souvent inventives. Les versions en prose et en vers de la vie de sainte Marine ne font pas exception. Leur étude exhaustive justifierait un travail d'une envergure à laquelle ne peut prétendre cet article[8]. Je me bornerai ici à analyser une version française en octosyllabes du XIIIe siècle conservée par deux manuscrits, dont Barbara Ferrari a montré qu'elle s'inspirait de la vie de sainte Marine des *Vitae Patrum*[9] ; les versions en prose translatées de la même source offriront des éléments de comparaison qui permettront de dégager l'originalité du texte en vers[10].

[6] C. Maillet, « Des seins de moine à Vézelay. Eugène-Eugénie, nouvelle image transgenre au XIIe siècle », *Gradhiva*, n°28, 2018, p. 220-243 ; Clovis Maillet, *Les Genres fluides. De Jeanne d'Arc aux saintes trans*, Paris, Arkhê, 2020. Dans « Des seins de moine... », art. cit., C. Maillet justifie que l'on désigne comme « transgenres » des personnages jadis qualifiés de « travestis » : « On pourrait désormais leur appliquer le terme de transgenre, pas plus médiéval que travestissement (apparu au XVIe siècle), mais sans doute plus proche du vécu de nos contemporains, et plus conforme aux représentations du monde médiéval qui regardait toute forme de déguisement avec beaucoup de suspicion » (p. 221).

[7] Voir ainsi le choix bibliographique disponible sur le site Arlima : https://www.arlima.net/eh/heldris_de_cornouaille.html

[8] Il existe de nombreuses versions vernaculaires de la vie de sainte Marine. Barbara Ferrari a identifié et classé cinq traductions des *Vitae Patrum* et répertorié leurs manuscrits dans « Versioni anticofrancesi in prosa della *Vita di santa Marina* », *Carte romanze. Quaderni di Acme*, n°1, 1995, p. 125-158. Outre ces versions, elle signale une version traduite du légendaire de Jean de Mailly dès la seconde moitié du XIIIe siècle ; la traduction par Jean de Vignay de la vie contenue dans le *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais ; les diverses traductions, dont celle du même Jean de Vignay, de la *Legenda Aurea* (*ibid*., p. 127, n. 7). Le répertoire *Transmedie* indique cinq versions françaises en prose et une en vers, sans compter les traductions de la *Legenda Aurea* : *Translations médiévales (Transmédie). Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe-XVe siècles). Vol. II. Répertoire*, sous la direction de Claudio Galderisi, Turnhout, Brepols, 2011, p. 639-640. Cette liste peut être complétée par la notice d'Anne-Françoise Leurquin et Marie-Laure Savoye, « Vie de sainte Marine, Anonyme », dans la base Jonas-IRHT/CNRS (http://jonas.irht.cnrs.fr/oeuvre/6187).

[9] Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat., 1728, et Bruxelles, Bibliothèque Royale, 10295-10304. Le texte en vers du premier, coté *A* par Barbara Ferrari, a été édité par Léon Clugnet, « Vie de sainte Marine (suite). VII. Texte français (suite) », *Revue de l'Orient chrétien*, n°8, 1903, p. 288-311 ; le second, coté *B* par Barbara Ferrari, par celle-ci, *Vie de Marine d'Egipte viergene. Poemetto agiografico del XIII secolo*, Edizione critica, Milano, LED, Università degli studi di Milano, Publicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, 2000. Les citations de la *Vita sanctae Marinae virginis* des *Vitae Patrum* sont données d'après le texte que Barbara Ferrari reporte au bas du poème en vers selon l'éd. Rosweyde 1628 (*PL* LXXIII, col. 691-694).

[10] Barbara Ferrari a édité trois de ces versions dans « Versioni anticofrancesi in prosa... », art. cit. Je ferai référence à la plus ancienne des trois, que la médiéviste date de la fin du XIIIe siècle et édite sous le sigle *VP3*

Celui-ci propose une réécriture très intéressante du parcours de sainte Marine : l'écriture du personnage, de son identité et de son genre, en embrassant les ressources expressives de la langue vernaculaire, se nuance et se complexifie. J'étudierai la manière dont s'articulent les désignations du personnage, d'une part, avec des stratégies narratives liant point de vue, genre manifeste et sexe secret ; d'autre part, avec des rôles sociaux et des codes littéraires associés au genre (ou aux genres) de Marin·e. L'onomastique sera ainsi convoquée dans ses rapports tant avec des indices linguistiques du genre grammatical qu'avec la formulation et l'évaluation de statuts rattachés à l'un ou l'autre genre. Comme on le verra, l'identité de Marin·e se formule notamment dans son rapport à différentes instances masculines et paternelles ordonnant son itinéraire : le père, l'abbé et Dieu[11].

I. Aux mains du père : l'enfant Marin·e

Avant d'aborder l'analyse détaillée de la version en vers, il convient de souligner l'usage parcimonieux de l'onomastique dans le récit des *Vitae Patrum*. Si l'on excepte des mentions de Dieu et de Jésus-Christ, seule la sainte est désignée par des noms propres, *Marina* et *Marinus*. Le père, prénommé Eugène dans l'original grec, perd son nom dans la translation latine. Le récit français ajoute deux mentions au Saint Esprit (v. 78 et 276) et compare Marin·e à des figures bibliques masculines ou féminines, de l'Ancien Testament et du Nouveau, qui seront commentées plus loin[12]. En revanche, aucun personnage de la diégèse, hormis Marin·e, n'est nommé : le père, l'abbé, les frères du monastère, l'aubergiste[13] et sa fille demeurent anonymes. La sainte a l'apanage des noms propres et des comparants, ce qui lui confère, d'emblée, un statut d'exception.

Dans le récit latin, la révélation de son nom (ou, plutôt, de ses noms) est différée par le procédé rhétorique de la *retardatio nominis*. La vie s'ouvre sur une phrase qui rattache le personnage à son père :

> Un laïc avait une fille unique d'un très jeune âge (*parvulam*)[14].

De la même manière, l'auteur du poème en vers ne révèle pas immédiatement le nom de l'héroïne. Au terme d'un prologue dédié à l'éloge de la patience, il la désigne par le substantif « *damme* », significatif de la position éminente de la sainte :

à partir du ms. de Paris, BnF, fr. 23111, fol. 183v-185r (fin du XIIIe début du XIVe siècle), p. 145-149.

[11] La question des rapports entre les pères et leurs enfants, dans la *Vie de Marine d'Egipte viergene*, mériterait une étude spécifique. J'indiquerai des pistes dans cet article, sans toujours les développer.

[12] Cf. le cinquième des « caractères essentiels » du discours hagiographique que retiennent Patrick Henriet et Jean-René Valette : « Le discours hagiographique ne perd jamais de vue la Bible, archétype toujours présent dans l'esprit des hagiographes mais aussi, plus ou moins explicitement, dans le récit. Le modèle des saints est christique, apostolique et prophétique. Il est vétérotestamentaire et plus encore néotestamentaire. » « *Perlesvaus* et le discours hagiographique », *Revue des Langues Romanes*, *Repenser le Perlesvaus*, études réunies par Catherine Nicolas et Armand Strubel, t. 118, 2014, n° 1, p. 73-93 (p. 75).

[13] L'une des versions en prose éditées par Barbara Ferrari nomme l'aubergiste *Pandoche*, du fait d'une lecture erronée du latin *pandox* (le tavernier). Voir « Versioni anticofrancesi in prosa... », art. cit., p. 142.

[14] *Erat quidam sæcularis habens unicam filiam parvulam* (*Vita sanctae Marinae virginis*, éd. cit., p. 109). Ici et dans le reste de l'article, les traductions du texte latin en français moderne sont miennes.

> Bien en fut la damme garnie [« en » réfère à la patience]
> Dont je veul commencier la vie. (v. 53-54)

Le vers suivant, qui ouvre le récit, évoque la protagoniste à travers le comparant laudatif topique « fleur », grammaticalement féminin quoique applicable à un référent de l'un ou l'autre genre :

> En Egipte naqui la flour
> Dont encore nous plaist l'oudour (v. 55-56)

Comme dans la version latine, la présentation du personnage est indissociable de celle de son père :

> Ne say qui furent ly parent
> Mais un pere ot qui Dieu ama
> Comme par oevre demoustra.
> Veves estoit, n'eut plus d'enfans
> C'une pucellette avenans
> Qui assés petit d'aige avoit. [...] (v. 62-67)

Dans une sorte de circularité entre sujet et objet, ladite fleur « *ot un pere* » qui à son tour « *eut* » une « *pucelette* ». Le diminutif indique l'âge tendre, tout en accentuant la marque du féminin. La qualité de veuf attribuée au père, héritage de l'original grec, se retrouve dans certaines traductions en prose française des *Vitae Patrum*. Dans le poème en vers, elle renforce l'isolement des deux personnages, également signifié par le tour exceptif (« *n'*eut *plus* d'enfans / *C'une...* »).

Le texte latin et le texte français usent ensuite de stratégies bien différentes dans les modalités de nomination et de désignation de leur protagoniste. Dans le poème en vers, la petite fille est nommée quand le père, décidant de se retirer du monde, la confie à un homme de confiance :

> A un homme dont se fia
> Commande la jouene meschine
> Qui apellee estoit Marine. (v. 86-88)

Le prénom féminin « Marine », qui n'apparaîtra plus avant l'explicit du récit, rime par le son et le sens avec le substantif « *meschine* ». Au monastère, c'est encore « *de sa fille* » que le père se souvient (v. 128), pour la « *mescine* » qu'il s'inquiète (v. 135). Celle « *qui apellee estoit Marine* » est installée dans une identité de jeune fille où se croisent les caractérisations de statut et de genre.

A contrario, le récit latin tait le prénom de l'enfant jusqu'au moment où il passe grammaticalement d'un genre à l'autre. Comme l'abbé, voyant son affliction, lui en demande la cause, le père (devenu frère, *frater*) se jette à ses pieds et lui dit :

> « J'ai un fils unique (*unum filium*) que j'ai laissé à la ville en dépit de son très jeune âge (*parvulum*), et quand j'évoque son souvenir, je m'afflige à cause de lui. » Et il ne voulut pas lui préciser que c'était une fille (*puella*). Alors l'abbé, ignorant de quoi il s'agissait, et ne voulant pas le perdre parce qu'il était indispensable au monastère, lui dit : « Si tu le chéris, va et ramène-le ici, et qu'il demeure avec toi. » Il partit et la ramena, et elle s'appelait Marina. Et il changea son nom, et il l'appela Marinus (*vocavit eam Marinum*)[15].

Le père ment. Le commentaire du narrateur explicite le caractère volontaire et conscient de ce mensonge. Il insiste plus loin sur la dissimulation qui entoure Marin·e : « Aucun des frères ne sut que c'était une fille, mais tous l'appelaient Marinus (*vocabant eam Marinum*) »[16]. La traduction en prose suit de près le modèle latin[17].

La version en vers, autrement développée, relate la transformation physique de Marin·e. Après avoir retrouvé la « *mescine* » (v. 186), le père la « *vesti et atourna / tout autresi comme un garçon* ». Dans le doublet synonymique « *vesti et atourna* », le second verbe spécifie le premier : le nouvel habit est assimilé à un accoutrement, un déguisement artificiel. Dans la même perspective, le tour comparatif « *tout autresi comme* » donne à lire, en creux, la non-identité entre Marin·e et un « *garçon* ». Le genre masculin, à ce stade, apparaît comme un pur costume, qui tient du travestissement ou, plus exactement, du transvestisme[18].

En outre, dès lors que l'existence de Marin·e se donne à connaître et à voir aux autres moines, le texte joue sur plusieurs formes d'ambiguïtés dans les désignations du personnage. En premier lieu le père, pour parler de Marin·e, use du substantif « *enfant* ». Tels sont les vers dans lesquels il explique à l'abbé sa préoccupation :

> « L'autrier commençai a penser
> Et mon païs a ramenbrer,
> Dolans en sui, mentir n'en quier,
> Que ne le puis jeter arier.
> Illuecq ay un petit enfant,
> Ne m'est gaires dou remanant ;
> Li enfes est de petit eage
> Qui me fait müer le corage,
> Car il est orphenins de mere
> Ne il n'i a sereur ne frere. » (v. 153-162)

[15] « *Habeo unum filium in civitate quem reliqui parvulum, et recordatus, affligor propter eum. Et noluit indicare ei quod puella esset. Abbas vero ejus ignorans quod esset, et nolens eum amittere, quia necessarius erat monasterio, dicit ei : "Si diligis eum, vade, et adduc eum huc, et sit tecum." Et abiens adduxit eam, dicebaturque Marina. Et mutavit ei nomen, et vocavit eam Marinum.* » (*Vita sanctae Marinae virginis*, éd. cit., p. 113-114).

[16] « *Nullusque agnovit de fratribus quod puella esset, sed vocabant eam omnes Marinum* ». (*ibid.*, p. 115).

[17] Dialogue entre le père et l'abbé : « *"Je ai un petit filz et sui pour lui en tristeur de cuer." Il ne li volt mie dire que ce fust fille.* » Retour au monastère : « *Ele avoit non Marine mes il li changea son non, si l'apela Marin. [...] et nul des freres ne sot que ce fust femme, ainz l'apeloient tuit Marin.* » Barbara Ferrari, « Versioni anticofrancesi in prosa... », art. cit., p. 145.

[18] Sur la distinction entre ces deux termes, voir Nicole Pellegrin, « Le genre et l'habit. Figures du transvestisme féminin sous l'Ancien Régime », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 10, 1999, http://journals.openedition.org/clio/252

Le père met en avant la vulnérabilité d'un « *enfant* » dont il est toute la famille. Selon un procédé symétrique à celui qui présidait à l'emploi de « fleur », le terme « *enfant* » est masculin par son genre grammatical, mais indifférencié quant au sexe de l'individu auquel il se réfère. Aussi le père, comme il le déclare lui-même, ne ment pas ; il camoufle simplement le sexe de l'enfant derrière le neutre de ce mot. L'abbé lui répond en écho : « *Si amenés o vous l'enfant* » (v. 175). Il accepte immédiatement d'accueillir dans la famille spirituelle de la « *congregation* » (v. 177) un « *enfant* » qu'il entend comme un mâle.

Le père a recours à une autre ruse du langage quand Marin·e arrive au monastère. À l'abbé demandant « *comment est ses nons* » (v. 203), le père répond : « *Marins apieller le poés* » (v. 205). La modalisation « *poés* » dispense le père d'un mensonge. Elle contient au demeurant une part de vérité, dans la mesure où le baptême, la conversion, l'entrée dans les ordres peuvent, effectivement, s'accompagner d'un changement de nom. Comme le commente le narrateur avec une ironie discrète, « *De peu li est ses nons müés* » (v. 206).

Dans le récit des années où Marin·e habite au monastère aux côtés de son père, les références au personnage varient selon les points de vue des acteurs en présence. Le père, évitant de trahir le sexe de sa fille, maintient l'indétermination de genre. En un long sermon didactique, il exhorte « *Mes enfes* » (v. 222) à la patience et à l'humilité[19]. Plus tard, se sentant mourir, il appelle « *l'enfant* » (v. 253) auprès de lui et prodigue encore à « *Mes enfes* » (v. 254) ses ultimes conseils :

> « [...] Et vous savés mout bien comment
> Jou ay vostre affaire celet,
> Gardés que ne soit revelet
> Pour nulle riens jusques a la mort. [...] » (v. 260-263)

Cet « enfant » dont l'« affaire » doit demeurer cachée s'est jusque-là conformé à l'étymologie du substantif : il n'a jamais parlé ou, plutôt, aucun de ses propos n'a été rapporté. Au moment où iel prend la parole pour rassurer son père sur ses bonnes dispositions, iel devient « *la pucelle, qui sage estoit* » (v. 279), « *la meskine* » (v. 285). Ces désignations au féminin interviennent dans le cadre d'une scène intimiste où le père et sa fille s'expriment sans témoins.

En revanche, quand le « *couvent* » vient faire ses adieux au moribond, « *finer couvint leur parlement* » (v. 309) : le silence retombe sur la face féminine de Marin·e. Le narrateur usera désormais du masculin. Une fois le père mort, sous le regard des moines, c'est « Marins » (v. 317) qui manifeste sa douleur. Les funérailles marquent un nouveau seuil :

> Le preudomme ont ensevelit,
> Freres Marins remest dolans
> Qui adont avoit .xvii. ans. (v. 340-342)

[19] Ce sermon, passionnant quant à la valeur et, même, au pouvoir de la parole paternelle, est commenté par Barbara Ferrari comme un indice de l'intention didactique de la vie vernaculaire (*Vita sanctae Marinae virginis*, éd. cit., p. 40-43). Comme d'autres passages similaires du texte, il correspond à une volonté d'édification caractéristique des translations vernaculaires des récits hagiographiques. Voir Françoise Laurent, *Plaire et édifier. Les récits hagiographiques composés en Angleterre aux XIIe et XIIIe* siècles, Paris, Champion, 1998.

Au rite de passage que constitue l'enterrement succède une phrase dont le sujet est non plus Marin, mais frère Marin. La disparition du père fait accéder « l'enfant » à l'âge adulte, marqué numériquement par la mention de ses dix-sept ans, et symboliquement par l'adoption du nom social complet. À la fin du récit, après son propre trépas, « *Frère Marin* » redeviendra « *Marin* » : la mort lui ôtera le titre du moine en même temps que l'habit[20].

Dans cette première partie du récit, le narrateur désigne ainsi Marin·e par des termes correspondant au savoir et aux intentions des autres personnages. Le terme « *enfant* » prévaut dans les propos du père, soucieux de maintenir la fiction du neutre jusque dans l'échange privé. Le féminin surgit dans des passages qui n'engagent pas d'autres regards que ceux du narrateur et de son lectorat. Le masculin et le nom social l'emportent lorsque Marin·e agit sous l'œil des moines.

Soumis·e à ces fluctuations identitaires, sous quel genre Marin·e se perçoit-iel ? Le monologue que lui prête le texte en vers témoigne d'une hésitation. Quand son père meurt, le personnage s'écarte pour se retrouver « *tous seus* » (v. 319) : à l'abri des oreilles indiscrètes, il est libre de se référer à lui-même sous un genre ou un autre. Dans le manuscrit du Vatican, il se qualifie par les participes passés d'« *esgaree* » et d'« *esprouvee* », au féminin. Le terme « *esgaree* » apparaissait déjà au début du récit, quand le père abandonnait sa fille pour partir au monastère : pour la seconde fois, Marin·e se sent désemparé·e par la perte du père[21]. Ce même participe figure également dans le manuscrit de Bruxelles. Il y est toutefois accordé au masculin et associé à un autre adjectif :

> Or demourai chi esgarés,
> De cui serai je mais privés ? (v. 327-328)

Le terme « *privés* » indique l'intimité entre le père et son enfant, mais aussi entre le moine et le novice, réunis dans le même secret, la même cellule et, ici, le même genre.

II. Aux mains de l'abbé : de « frère Marin » à la « sainte Vierge »

Voilà frère Marin intégré à la communauté monastique, sous la paternité spirituelle de l'abbé. La suite fait basculer son devenir terrestre. L'abbaye dispose d'un char à bœufs avec lequel les moines vont régulièrement jusqu'à la mer chercher des victuailles. Un jour, l'abbé « *Frere Marin fist apieller* » (v. 360). Il lui ordonne de se joindre à l'expédition ; en dépit de ses craintes, frère Marin s'exécute. Il loge, avec les autres moines, dans une auberge située à mi-chemin entre la mer et l'abbaye. La fille de l'aubergiste, « *bielle et gente* » (v. 387), se laisse séduire et engrosser par « *un chevalier dou païs* » (v. 391). Son père s'aperçoit qu'elle est enceinte et l'interroge. À l'instigation du diable, elle accuse « *frere Marin* » :

[20] La découverte du corps mort est ainsi rapportée : « *Assés tos vint qui s'en pierçoit / Que Marins trespassés estoit* » (v. 1021-1022).

[21] La jeune enfant « *Pour esgaree se tenoit / De son pere qui l'ot guerpie* » (v. 188-189).

« Ja ne vous en feray celee :
Bien connissiés frere Marin
Qui a le fois sour cest kemin
Avoecq le car de l'abeie
A cheens pris herbergerie,
De lui ençainte et grosse sui
Ains d'autre toucie ne fui [...] » (v. 422-428)

Convaincu par la déclaration de transparence de sa fille (« *ja ne vous en feray celee* »), le père ne soupçonne pas la tromperie. Il va se plaindre à l'abbé de l'outrage, dont il accuse, à son tour, « *frere Marin* » (v. 455). L'abbé répond par des paroles qui isolent le moine dans une exception négative, celle du « *lais renons* » :

« Ains mais par frere k'euwissons
Ne nous avint si lais renons,
Frere Marin tost m'apiellés. » (v. 483)

L'abbé semble suivre la suggestion du père, « *Marins apieller le poés* ». Après avoir fait « *apieller* » frère Marin pour lui commander d'aller au ravitaillement (v. 360), il actualise ici, en l'appelant à lui, un autre sens du verbe : citer en justice. Et de fait, s'étonnant que le moine ait pu « *celer* » la méchanceté de son cœur (v. 497), il le somme de confirmer ou d'infirmer la plainte de l'aubergiste. Frère Marin garde silence et réfléchit.

De Jhesu Crist qu'il ot en li
Li ramenbra comment a tort
Fu jugiés et livrés a mort. (v. 506-508)

Réconforté par la pensée du Christ, le moine répond qu'il est effectivement coupable et fait acte de contrition. Le narrateur admire la patience et l'humilité d'un être capable de « *souffrir o son creatour / Angoisse a tort et deshonnour* » (v. 543-544). Tirant pour un « nous » qui l'inclut la leçon de l'épisode, il souligne le lien d'*imitatio* entre Jésus-Christ et Marin·e, réuni·es dans l'accomplissement du sacrifice et du martyre[22]. L'abbé ne saisit de la réponse de « son moine » (v. 556) que la confession du péché et s'éprend de colère :

De mautalent fu plains et d'ire,
Forment le fait battre et afflire. (v. 559-560)

Après ces mots qui, une fois n'est pas coutume, reprennent presque littéralement le récit des *Vitae Patrum*[23], le poème en vers s'écarte de sa source latine[24] en introduisant une désignation inédite :

[22] Sur l'*imitatio Christi*, voir par exemple Marc Van Uytfanghe, « Modèles bibliques dans l'hagiographie », In : *Le Moyen Âge et la Bible*, dir. Pierre Riché et Guy Lobrichon, Paris, Beauchesne, 1984, p. 449-487.

[23] *Ad iracundiam autem commotus abbas, jussit eum contundi et affligi. Vita sanctae Marinae virginis*, éd. cit., p. 128.

[24] Le texte latin note sobrement : « *Et jactavit eam foras* ». *Ibid.*, p. 128.

La sainte viergene le souffroit
De coer joieus qui bien savoit
Que cil ont Dieu a compagnon
Qui sont en tribulation. (v. 561-564)

Le narrateur renverse du tout au tout sa stratégie. Depuis la mort du père, il n'était plus question que de frère Marin. Or au moment où le personnage acquiert, en assumant la calomnie de la fille de l'aubergiste, un statut de martyr, il est désigné comme la « sainte viergene ». L'expression, qui manifeste son innocence et sa virginité, contraste avec les violents reproches et avec la décision de l'abbé :

N'ot oncques mais frere entre nous,
Ne devant moy ne en ma cure,
Qui ossast faire tel laidure.
La maison vous couvient widier [...]
A le porte tost en alés. (v. 580-583, v. 587)

En dépit de ses pleurs et de ses arguments[25], la « *sainte viergene* » (v. 593, 662) est exclue de la communauté qui l'avait accueillie. Elle demeure pendant trois ans devant la porte du monastère ; référée au féminin dans le récit, elle endure la faim, le froid, sa robe se déchire et tous la montrent au doigt. Quand l'abbé passe, elle se jette en croix sur le chemin pour implorer sa pitié, sans l'obtenir jamais. Le narrateur s'émerveille de sa vertu, qui surpasse tous les exemples de patience, d'abstinence, d'humilité, de charité et de « *cruel martire* » (v. 701). Reprenant un terme utilisé à la fin du prologue, il loue la « *pure dame [...] / En cui Jhesus vot habiter* » (v. 706-707) et la compare à Jérémie et à Jean le Baptiste (v. 716-717). Le rapprochement avec ces figures masculines confère à Marin·e une virilité spirituelle qui le·a place au-delà de la binarité des genres.

L'épisode suivant corrobore ce trait. Cependant que Marin·e subit la misère et l'opprobre, la fille de l'aubergiste met au monde un fils et le nourrit. Au bout de trois ans, l'aubergiste, pour se débarrasser de l'enfant, l'apporte à « *frere Marin* » (v. 759). Après l'avoir apostrophé, il vilipende son « *pechiés* » (v. 770) et sa « *lecherie* » (v. 774) et lui montre son « *bastart* » (v. 777) : il est, dit-il, impatient de s'en délivrer. Le narrateur reprend : « *La sainte vierge ot la parolle* »... (v. 783). L'expression « *sainte vierge* », dont le poème en vers use depuis plus de deux cents vers, apparaît à cet endroit dans le texte latin et la version en prose[26]. Tranchant avec les propos injurieux de l'aubergiste, elle contribue à dénoncer, pour les lecteur·ices, l'erreur dont la sainte est victime. Marin·e accepte cette nouvelle tribulation : embrasé·e par la charité[27], « *l'enfant en se garde reçoit* » (v. 811). Par

[25] Marin·e a recours à l'exemple du fils prodigue. Voir à ce sujet l'introduction de Barbara Ferrari, *Vita sanctae Marinae virginis*, éd. cit., p. 40-43.

[26] *Sancta virgo suscipiens, tanquam proprium filium, de ipsa buccella panis, quam accipiebat ab introeuntibus in monasterium, nutricabat filium alienum. Vita sanctae Marinae virginis*, éd. cit., p. 136. Traduction en prose : *[...] et la sainte virge le prist et le norri ausi comme se il fust siens propres. Et norri cel enfant des morsiax du pain que l'en li donoit a la porte.* « Versioni anticofrancesi in prosa... », art. cit., p. 146.

[27] Elle est « *de carité esprise* » (v. 797), elle « *qui de carité tres ardoit* » (v. 806).

ce geste, Marin·e assume une fonction de nourriture jusque-là répartie entre l'aubergiste et sa fille[28], en même temps que la paternité sociale de l'enfant.

Un dernier élément complète ce portrait de sainte transgenre. Quand les moines apprennent que Marin·e a recueilli l'enfant, ils s'émeuvent de sa « *penitance* » (v. 836) et intercèdent auprès de l'abbé. Ils rappellent la piété passée de leur frère (« *nostre frere* », v. 851), louent sa patience et son humilité et invitent l'abbé à faire preuve de miséricorde. Ils étayent leur plaidoyer avec plusieurs exemples :

> « Et ne pecha li rois Davit
> Que Diex meismes avoit eslit
> Et de sainté tout sourmontoit
> Le peule que tout gouvrenoit ?
> Salemons qui tant eut de sens
> En pecié declina son temps ;
> Bien savés que Sansons li fors
> Fu ains tamps et ains heure mors
> Par une femme qu'il ama ;
> Et des autres assés y a
> Qui ceüs sont et relevés,
> Plus fors c'oncques n'orent esté. » (v. 883-894)

David, Salomon et Samson, pécheurs en dépit de leur éminence, entrent au Moyen Âge dans des listes misogynes topiques, destinées à illustrer la faiblesse des hommes face aux pouvoirs des femmes[29]. Invoqués en miroir de Marin·e, ils excusent ses errements, selon une argumentation elle-même erronée puisqu'elle part d'une fausse prémisse : que frère Marin serait de sexe masculin. En développant (certes sans excès) le cas de « *Sansons li fors* », puis en avançant que les hommes, ceux-ci et d'autres, se sont relevés de leur chute « *plus fors c'oncques n'orent esté* », les moines mettent l'accent sur une vertu que Marin·e incarne particulièrement, la force, cohérente avec sa stature de *mulier virilis*[30]. Malgré ses réticences, l'abbé accepte de recevoir « *frère Marin* » et son enfant, à la condition que le premier se charge des basses œuvres du monastère. La « *sainte Vierge* », là encore, obéit patiemment aux ordres de l'abbé.

Dans le récit des tribulations auxquelles Marin·e se soumet dans et hors l'abbaye se font jour de nouvelles modalités de nomination et de désignation : à l'ambiguïté succède une stratégie de clarification. En désignant le personnage comme « *la sainte vierge* », le

[28] La fille est « *nourrice* » de l'enfant (v. 751) ; l'aubergiste dit à « *frere Marin* » qu'il lui coûte de l'avoir « *nourri* » si longtemps (v. 782).

[29] Sur cette triade (ou d'autres, incluant notamment Absalon comme exemple de beauté), voir Albert C. Friend, « Sampson, David, and Salomon in the Parson's Tale », *Modern Philology*, vol. 46, n° 2, nov. 1948, p. 117-121. Je me permets également de renvoyer à mon article « L'enlumineur de toute chevalerie. Relire et réécrire le renom de Febus, ancêtre de Guiron, dans les manuscrits de Paris, BnF, fr. 358-363 (fin du XVe siècle) », In : *Sens, rhétorique et musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, sous la direction de Sylvie Lefèvre et *al.*, Paris, Champion, 2016, p. 473-484 dans lequel j'examine plusieurs listes exemplaires et leurs variantes.

[30] Sur ce modèle dans le christianisme primitif, voir par exemple María Amparo Pedregal Rodríguez, « La *mulier virilis* como modelo de perfección en el cristianismo primitivo », In : *La Mujer en los orígenes del cristianismo*, éd. Isabel Gómez Acebo, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2005, p. 141-168.

narrateur rend patente sa sainteté et le lave de toute accusation. Il se dissocie du point de vue des autres actant·es du récit et, en particulier, de l'aubergiste, figure antagoniste au père de Marin·e, et de l'abbé, père spirituel au cœur dur. Il creuse aussi l'écart entre les vices dont le personnage est supposé coupable, causes de « *mauvaise fame* » (v. 940), et sa vertu que lui et les lecteur·ices savent immaculée.

III. *Transitus*. Élection et reconnaissance

L'odeur de cette vertu, cependant, est montée aux cieux ; et là où le récit latin note sobrement

> Au bout de quelques jours, il lui fut donné de dormir dans le Seigneur[31].

la version en vers introduit un long discours de Dieu :

> De s'amour estoit enlaciés
> Li rois des rois, si l'apella :
> « Ma suer, m'espouse, venés ça,
> De vous ne me puis consirer,
> En mon jardin vous voel mener,
> Illuecq iest la vigne florie
> Et la tourterelle y est oie.
> Ma douce amie a moy venés,
> En cambre de roy enterés,
> Li solas de vostre biauté
> A mon coer trait et enviré.
> Venés ma coulombe sans fiel,
> Je vous ay aprestet le ciel,
> Trop vous a li mondes trieulee,
> Mais tant yestes myeus acemee ;
> Plus blance yestes que fleur de lis,
> Viesture avés de samis,
> Rouge est vo bouce plus que sans,
> Les dens avés menus et blans,
> Ne devés a vilain siervir,
> O moy vous en couvient venir. » (v. 984-1004)

Comme l'a montré Barbara Ferrari, ce discours réécrit de manière transparente le *Cantique des cantiques*, selon une inspiration que l'on retrouve tant dans la poésie médio-latine que dans la lyrique courtoise[32]. L'éditrice relève la transposition dans la langue vernaculaire de l'*invitatio amicae*, genre médio-latin inspiré du Cantique, par

[31] *Contigit autem eam intra paucos dies dormire in Domino. Vita sanctae Marinae virginis*, éd. cit., p. 145.

[32] Barbara Ferrari, *Vita sanctae Marinae virginis*, éd. cit., p. 46. Sur les liens entre le Cantique des cantiques et la littérature courtoise, voir notamment Peter Dronke, « The Song of Songs and Medieval Love-Lyric », In : *The Bible and Medieval Culture*, sous la direction de W. Lourdaux & D. Verhelst, Mediaevalia Lovaniensia, Series I, Studia, VII (Louvain, University Press, 1979), p. 236-262 ; Tony Hunt, « The Song

lequel Dieu fait venir à lui sa créature (v. 986, 991, 995, 1004). Par cette *invitatio*, ajouterai-je, le texte continue d'explorer les acceptions d'un verbe qui, dans tout le récit, permet de désigner la sainte et scande ses comparutions devant des figures paternelles : après le père biologique et l'abbé, le roi des rois « *apell[e]* » (v. 985) son élue. Dieu ne la nomme pas, mais il use d'appellatifs inédits, s'adressant à elle comme à sa sœur, son épouse (v. 986) et sa douce amie (v. 991). Pour être habituelle dans la littérature mariale et hagiographique médiévale, cette indistinction quasiment incestueuse ne souligne pas moins l'appartenance de l'amour divin à une sphère qui transcende les normes de l'humain[33]. Elle reconstruit autour d'un personnage qui s'inscrivait jusque-là dans des espaces d'exception ou d'exclusion négatifs – abandon et perte du père, expulsion en-dehors des murs et de la communauté du couvent, stigmate de la diffamation – une sorte de parenté totale, apte à saturer toutes les places.

Cette indistinction s'accompagne d'un brouillage entre les registres sacré et profane que Barbara Ferrari a bien analysé. Les motifs de l'*hortus deliciarum*, de même que les images du lys et de la colombe présentes dans la *laudatio sponsae* du Cantique, peuvent également se lire à travers le prisme du roman ou de la lyrique courtoise. À ce titre, l'expression « *Ne devés a vilain siervir* » (v. 1003) est éloquente, le vilain s'entendant d'abord comme l'envers du courtois. Les vers qui suivent le discours de Dieu parachèvent cet effet de brouillage :

> Ne desiroit tant riens la belle
> Com celui veoir qui l'apelle,
> Embracier le vot par amour,
> Celui queroit et nuit et jour,
> De son sancq vremelle estoit
> Et nette et blance le faisoit.
> Quant öit le vois son ami
> Li ame en a le cors guerpi,
> El ciel l'ont li angele portee
> Et a son espeus presentee ;
> La ot grant fieste et grant solas
> Quant il le tint entre ses bras
> Icil qu'elle tant desiroit,
> Nus coers penser ne le poroit,
> C'est cose qu'on ne puet retraire
> Ne dire, si s'en couvient traire. (v. 1005-1020)

of Songs and Courtly Literature », In : *Court and Poet*, éd. Glyn S. Burgess, Liverpool, 1981, p. 189-196 ; Naohiko Seto, « Lecture sacrée et lecture profane. Essai d'interprétation de la poésie lyrique médiévale selon la topique du Cantique des Cantiques », *Études de Langue et Littérature françaises*, n°42, Société Japonaise de Langue et Littérature françaises, Tokyo, 1983, p. 1-22.

[33] Plusieurs historiens, comme Anita Guerreau-Jalabert et Jérôme Baschet, montrent que la parenté divine repose sur un nœud incestueux entre la Vierge, Dieu et le Christ, que soulignent les textes et les images au moment même où se durcit la définition de l'inceste. Voir notamment Jérôme Baschet, *Le Sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000, p. 48-62, « Parenté divine : nœuds ».

Le désir s'incarne au moment même où le récit conte la dissociation entre le corps et l'âme. L'élue est superlativement femme, à la fois épouse et amie, « vermelle » (v. 1009) par le contact mystique avec le sang de Dieu et purifiée par cette substance[34]. L'ellipse finale, qui exploite le *topos* de l'ineffable[35], renvoie pareillement aux joies des sens et à l'extase contemplative ; ici se superpose une double référence à l'union mystique et sexuelle. Comme l'écrit Barbara Ferrari,

> le langage amoureux, en raison de sa polyvalence caractéristique, permet de créer des images poétiques suspendues entre sensualité et mysticisme, puisant dans un vocabulaire identique pour décrire la relation à Dieu et la relation interpersonnelle[36].

En cela, on reconnaît une caractéristique des écrits spirituels de la fin du XIIIe siècle. En effet, si la première littérature courtoise emprunte aux modèles cléricaux des modes de spiritualisation de la chair, elle produit à son tour, dans un mouvement symétrique, de nouveaux modes d'incarnation, voire d'incorporation de l'esprit. Ces transferts réciproques ne cessent de déplacer les lignes de partage entre *caro* et *spiritus*. Jean-René Valette étudie ainsi ce qu'il nomme les mystiques courtoises : renversant une expression d'Étienne Gilson, qui écrit que la littérature mystique du XIIe siècle « reform[e] à son image » la littérature profane, il montre que dans les écrits spirituels du XIIIe siècle, « la littérature profane *reforme* à son image la littérature mystique »[37]. De la même manière, cette littérature, désormais en position dominante dans le domaine vernaculaire, informe et *reforme* l'hagiographie, en particulier – mais pas uniquement – dans l'expression du sensible, du corps et de l'amour.

L'ascension singulièrement incarnée de l'âme de la sainte fait place à une redescente sur et, bientôt, sous la terre. Comme quelqu'un dans le monastère s'avise « *Que Marins trespassés estoit* » (v. 1022), les autres frères se réunissent « *entours le cors* » (v. 1025) et préviennent l'abbé. Celui-ci attribue la mort de Marin·e à ses péchés et ordonne aux moines d'ensevelir la « *karongne* » « *loncq de ceens* », en-dehors de la « *sainte abeie* » (v. 1038-1040). Corps, charogne, la personne de Marin·e est réduite à une dépouille.

[34] C'est ainsi que je comprends les vers « *De son sancq vremelle estoit / Et nette et blance le faisoit* » (v. 1009-1010). La vertu purificatrice du sang du Christ fait l'objet d'images comparables à celle-ci, par leur forte composante charnelle, dans la réécriture versifiée du Cantique des *Cantiques Salemon*, datée de la fin du XIIIe siècle. Cf. le développement proposé à partir du verset [I. I-2] *Meliora sunt ubera tua vino, flagrantia unguentis optimis*, Tony Hunt, *Les Cantiques Salemon. The Song of Songs in Ms Paris BNF fr 14966*, Turnhout, Brepols, 2006, v. 113-168.

[35] Je note, sans pouvoir développer, que cette joie ineffable a été prédite plus haut dans le récit dans le discours du père de Marin·e (v. 240-246). Cette prédiction est relayée à plusieurs reprises par le narrateur.

[36] « [...] *il linguaggio amoroso, per la sua caratteristica "multivalenza", permette di creare immagini poetiche sospese tra sensualità e misticismo, attingendo ad un identico vocabolario sia per descrivere la relazione con Dio, sia quella interpersonale* ». Barbara Ferrari, *Vita sanctae Marinae virginis*, éd. cit., p. 47. Dans la n. 134, l'éditrice cite les vers décrivant la nuit d'amour entre Lancelot et Guenièvre dans le *Chevalier de la Charette*, qui présentent la même rime « bras/solas » et expriment dans des termes très proches le *topos* de l'ineffable.

[37] Sur un exemple de mystique courtoise, voir en particulier Jean-René Valette, « Marguerite Porete et la confrontation des discours », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, n° 23, 2012, p. 273-289. Citation tirée de Jean-René Valette et Véronique Ferrer, « "C'est à l'éternité que je t'emprunte" », In : *L'Unique change de scène : écritures spirituelles et discours amoureux (XIIe-XVIIe siècle)*, sous la direction de Véronique Ferrer, Barbara Marczuk et Jean-René Valette, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 10-37 (p. 32).

Ce corps pourtant est le lieu où s'effectue la reconnaissance de la sainte : le récit français met en œuvre un glissement subtil du masculin au féminin grammatical, et de l'enveloppe terrestre à l'âme au paradis.

L'épisode du dévoilement opère une première transition. Les moines prennent le corps et lui ôtent ses habits.

> Si l'ont pour laver estendut,
> Lors ont il tout aperceut
> Que bien estoit entr'iaus celee. (v. 1043-1045)

Le « *cors* » masculin (v. 1041) fait paraître un sexe féminin, que traduit le terme « *celee* », au féminin : la révélation advient par le sens et l'accord de ce participe passé, qui dit la dissimulation désormais révolue. Par la suite, dans la bouche des moines et de l'abbé, le texte use d'un procédé similaire à celui qu'il avait mobilisé avec les termes sémantiquement neutres de « fleur » et d'« enfant ». Les moines s'écrient :

> « Qui ot ains mais coer si tres fort
> Que tant peuist souffrir a tort
> Com a soufiert ceste sainte ame ? » (v. 1049-1051)

L'abbé invoque quant à lui la « *Creature boine euwiree* » (v. 1061). La reconnaissance du sexe se lit dans les termes féminins d'« âme » et de « *créature* », encore appuyés par l'emploi du substantif « *femme* » qui achève la clarification. Pour les moines, « *Ne cuidiens pas qu'elle fuist femme* » (v. 1052) ; pour l'abbé, « *Oncques mais cou femme ne fist* » (v. 1060), où Marin·e devient, par l'*adunaton* qu'elle incarne, plus qu'une femme : une sainte.

En effet, la reconnaissance est aussi hiérarchique. L'abbé, en écho de la parole divine, qualifie Marin·e de « *douce espeuse de Jhesu Crist* » (v. 1059). Son discours à la sainte développe la petite phrase qu'il lui adresse dans le récit latin : « Toi, Dame (*domina*), tu n'as pas révélé ton mystère, et moi, je n'ai pas reconnu dans sa vérité ta sainte règle de vie »[38]. Dans le poème en vers, l'abbé s'adresse pareillement à la sainte, en signe d'allégeance, sous l'appellatif « *Dame* », pour lui crier merci (v. 1071). Comme dans le texte des *Vitae Patrum*, cette dame a « *celet* » un « *mistere* » (v. 1075) analogue aux mystères de la Trinité ou de l'Incarnation. Aussi la sainte n'a-t-elle pour égale ou pour supérieure que la Vierge :

> « Ains plus viertueuse ne fu
> Se ne fu la Vierge Marie.
> Mout du damme Judit Prisie
> Qui un prince de grant pooir
> Osa sutilment decevoir,
> Le cief li copa de s'espee [...] (v. 1078-1083)
> Et de vous damme que diray ?
> A cui comparer vous poray ? » (v. 1091-1092)

[38] « *Tu, domina, non dixisti mysterium tuum, et ego non cognovi in veritate sanctam conversationem tuam.* » *Vita sanctae Marinae virginis*, éd. cit., p. 146.

La comparaison avec Judith, qui dément la question rhétorique « *A cui comparer vous poray ?* », est cohérente avec l'image de Marin·e en *mulier virilis*. Selon l'abbé, la sainte a vaincu le diable sous les espèces du monde et de la chair ; telle une pierre précieuse, elle a brillé par son humilité et par sa charité ; elle est la « *glorieuse vierge eslite* » (v. 1103) dont l'abbé requiert la pitié. Le père des moines s'humilie face à l'épouse de Dieu. En même temps, il est besoin de sa parole autoritaire pour que la sainteté de Marin·e soit reconnue parmi les hommes.

Il est besoin, également, du miracle. Le jour où l'on enterre, dans l'enceinte de l'abbaye, « *la sainte ancelle Jhesu Crist* » (v. 1128), la fille de l'aubergiste est assaillie par le démon. Son père la mène au monastère. Au bout de sept jours, elle confesse son crime : la « *damme boine euwiree* » (v. 1138) l'a délivrée du mal. Par rapport au récit latin, le texte français développe l'évocation de la possession démoniaque, du miracle par lequel la sainte libère la pécheresse, de la « *fame* » (v. 1143) qui court par le pays. Ce sont processions et miracles, aveugles « *ralumé* » (v. 1153) et malades guéris par « *la damme de sainte vie* » (v. 1156). Le texte se clôt sur un éloge de l'humilité, gemme, onguent parfumé et remède donnant les clés du paradis :

> Cou est la vraie medecine
> Qui la sainte vierge Marine
> Garda tous jours de l'anemi
> Et a le mort le conduisi
> En joie durable et entiere
> Ou Diex nous maint par sa priiere.
> Amen explicit. (v. 1189-1194)

Le nom au féminin, Marine, mentionné une seule fois lors de la première nomination du personnage, revient à l'explicit, qualifié par le titre de « *sainte vierge* » que la vie a prouvé[39].

En conclusion, je voudrais revenir sur quelques spécificités de la *Vie de Marine d'Egipte viergene*, qui impliquent les modalités de nomination et de qualification de sa protagoniste. Le texte, certes, n'a rien de révolutionnaire dans son contenu dogmatique. Il ne remet pas en cause la vision misogyne des femmes pécheresses, représentées par la perfide et luxurieuse fille de l'aubergiste. Il promeut la patience et l'humilité, pousse à l'extrême le renoncement à la chair et propose pour modèle de sainteté un cas inimitable.

Le caractère exceptionnel de Marin·e, toutefois, revêt dans le récit une expression très forte. J'ai insisté sur les formes d'exclusion familiale, sociale et spatiale dont le personnage est victime, que viennent réparer, à la fin de la vie, l'accueil au Paradis et l'enterrement au cœur du monastère. D'une étape à l'autre, Marin·e passe du « *lais renons* » (v. 482) de frère Marin à la « *fame* » (v. 1143) de la sainte vierge Marine. Les échos infamants ou glorieux de ses noms ont pour pendant la question du tu et du su, du caché et du révélé. Le père dit à « *l'enfant* » que son « *affaire* » doit demeurer « *celee* » : son affaire, c'est son sexe et son

[39] Le récit latin et la version en prose ne donnent que ce titre à l'explicit, sans mentionner le prénom de la sainte.

nom féminins, en disjonction avec ceux qu'iel adopte dans la communauté des moines. Mais le mensonge traverse plus largement l'ensemble du récit : le père dissimule un secret, par le langage et par les actes ; la fille de l'aubergiste dupe son père en prétendant ne rien laisser dans l'ombre ; l'abbé accuse frère Marin de « *celer* » le mal dans son cœur ; et pour finir, le dénouement passe par le dévoilement du sexe et la réitération éclatante, à l'explicit, du nom au féminin.

Ces voilements et ces dévoilements, par conséquent, sont plus profonds que le costume de garçon apposé à la petite fille, et les fluctuations identitaires de Marin·e ne s'arrêtent pas au jeu du travestissement. Le personnage est transgenre par la pluralité des rôles qu'il endosse : fille ou enfant biologique de son père, frère spirituel du père abbé et de ses frères moines, père et mère de « nourriture » d'un fils qui n'est pas sien, sœur, épouse et douce amie de Dieu. En même temps, comme le montre cette énumération, ces rôles ne se définissent pas uniquement et, peut-être, pas essentiellement par le genre. Ils engagent d'autres critères : âge, statut social, parenté naturelle, spirituelle ou divine, rapports d'analogie ou de typologie avec des figures bibliques, modèles de sainteté.

Dans l'écriture, ces (in)déterminations identitaires s'expriment par des voix : voix d'instances paternelles qui « *appellent* » Marin·e, voix de la calomnie et de la renommée, voix de Marin·e même, et voix du narrateur, en surplomb, capable de discerner le vrai du faux, de partager son savoir avec ses lecteur·ices, mais aussi de se couler dans les voix partiales, trompeuses ou erronées des personnages. La polyphonie du texte et, parfois, sa cacophonie participent d'une poétique de l'ambiguïté et de la transgression : Marin·e est un être « trans » bien au-delà du nom, de l'habit et du genre, jusque dans la manière dont s'inversent, au moment de son apothéose, un corps terrestre nié et bafoué et une âme puissamment incarnée. Le langage du poème vernaculaire occasionne ainsi un jeu remarquable, à tous les sens du terme : jeu avec les frontières des littératures spirituelle et courtoise, jeu de flottements dans les désignations, les qualifications et les appartenances, jeu, aussi, à relier à la notion de performance chez Judith Butler, dans la mesure où Marin·e performe, dans l'écriture du texte, plusieurs possibles de son identité. En cela, la littérarité du texte crée une performance vectrice de troubles ou, du moins, de tremblements dans la caractérisation ou la reconnaissance du sujet.

Autour de la *Prison amoureuse* de Jean Froissart : la signature féminine du poète

Madeleine Jeay

Pourquoi Froissart a-t-il choisi, dans la *Prison amoureuse*, de féminiser les noms qui identifient les deux partenaires de l'échange de correspondance entre le mécène qui initie le dialogue et le poète à qui il demande de prendre une « *devise* », comme il l'a fait lui-même afin de cacher son identité, précaution nécessaire au cas où les lettres se perdraient ? La réponse paraît simple, de la part de l'expéditeur qui se voit comme un second Alexandre « *dignes et tailliés de conquerre tout le monde* », mais qui ne peut conquérir la dame qu'il aime à cause des obstacles que Danger et ses acolytes imposent à son amour[1]. Ainsi que le poète le constate à la lecture de la lettre, il a choisi pour devise la rose, « *souverainne sur toutes flours* » comme la dame exerce sa souveraineté sur lui[2] :

> Car chils qui escripsi le lettre
> Oublia (ou ne l'i volt mettre)
> Le nom ; fors tant je vi en prose :
> *Le tout vostre grant ami Rose.*
> Adont dou signet m'avisai ;
> En regardant moult y visai,
> Car je n'i vi, c'est vraie cose,
> Empriente q'une seule rose.
> Lors dis ensi : quant je m'avise,
> Une rose pour se devise
> Porte chils, et, pour l'amour d'elle,
> Presentement Rose il s'appelle.
> Se Dieux m'aÿt, le nom se nomme
> De tres gai et d'amoureus homme[3].

Ce choix évoque bien entendu le *Roman de la Rose*, l'un des principaux hypotextes de la *Prison amoureuse*, avec le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut.

[1] *La Prison amoureuse*, éd. Anthime Fourrier, Paris, Klincksieck, 1974, p. 58.

[2] *Id.* : « *Car tout ensi com la rose est souverainne sur toutes flours, elle est tant qu'à moi souverainne sur toutes ; et pour s'amour je porte une rose pour ma devise, comment que je n'aie mie bien matere dou faire. Mais mon coer, qui se delite en pensant à li, le m'a fait aherdre ; et me samble proprement que je soie uns secons Alixandres, dignes et tailliés de conquerre tout le monde par men emprise* ».

[3] *Ibid.*, p. 56, v. 683-696. C'est en effet ainsi que le mécène signe sa lettre : « *Je n'i voel riens oster ne mettre ; / Plus n'avoit escript en la lettre, / Fors desous, ensus de le prose : /Le tout vostre grant ami Rose* », p. 58, v. 701-704. Le soulignement correspond aux italiques de l'éditeur du texte.

Pour le poète, décider du nom qui va l'identifier pour répondre à la demande du mécène en quête de conseils en matière d'amour, est un processus plus complexe. Il écarte rapidement « *le nom d'un oisel, / D'une beste ou d'un arbrissel* », autant d'options à connotation potentiellement masculine, pour prendre une fleur car, dit-il, « *c'est grans dentiers* », c'est très gracieux, très plaisant[4]. Après avoir exclu, à la suite d'un dialogue intérieur, une série de fleurs particulières, le poète s'arrête au terme générique de Flos :

> Je me nomme et nommerai Flos,
> Ceste devise en mon coer clos :
> *Flos* en latin, *fleur* en françois[5].

Il est vrai, comme Claire Nouvet l'a noté, qu'il se définit ainsi comme une figure représentant la fonction générale d'auteur avec une connaissance globale de l'amour, par opposition à l'expérience particulière qu'en a le mécène, une connaissance de clerc, comme le dénote la forme latine qu'il a choisie[6]. Toutefois, cette identification à la fleur qui, inutile d'y insister, représente la dame aimée, notamment chez Froissart qui fait de la marguerite son emblème, pose question, celle du choix qu'il fait dans la *Prison amoureuse*, de féminiser les patronymes du poète et de son mécène.

Pour tenter d'y répondre, je vais partir de la terminologie que Froissart utilise pour définir le pseudonyme qui doit remplacer le nom des deux correspondants. Outre le terme *devise* qu'emploie le mécène et qui garde le sens d'emblème hérité de l'héraldique, on trouve ceux de *signet* et d'*empreinte* pour désigner la rose qui l'identifie. Ils sont tous deux utilisés aussi par le poète pour désigner la signature de l'expéditeur de la première lettre :

> Adont dou signet m'avisai ;
> En regardant moult y visai,
> Car je n'i vi, c'est vraie cose,
> Empriente qu'une seule rose[7].

Ces deux vocables représentent le sceau qui scelle les missives et atteste l'identité de l'expéditeur. Pour son signet que le poète fait graver sur un anneau d'or – « *Or me faut un signet avoir ; / J'en voel errant faire un forgier* »[8] –, le terme abstrait de *Flos* ne peut convenir et il faut nécessairement choisir une image précise : ce sera « *une fleur petite / Que nous appellons margherite* »[9]. À la façon dont le mécène l'a fait avec la rose, le poète s'identifie avec la fleur fétiche qui représente sa dame dans ses œuvres précédentes, geste autoréférentiel au sens premier du terme. C'est elle qui lui servira de *signet* pour accompagner sa devise.

[4] *Ibid.*, p. 66, v. 860-861, 867.

[5] *Ibid.*, v. 888-890.

[6] Claire Nouvet, « The 'Marguerite'. A Distinctive Signature », In : *Chaucer's French Contemporaries. The Poetry / Poetics of Self and Tradition*, sous la direction de R. Barton Palmer, New York, AMS Press, 1999, p. 251-276 (p. 254-255).

[7] *La Prison amoureuse*, p. 56, v. 687-690.

[8] *Ibid.*, p. 67, v. 895-896.

[9] *Ibid.*, v. 898-899.

L'attention que Froissart porte à ces désignations, m'incite à rapprocher ce *signet* du *senhal* des troubadours, particulièrement des quelques exemples où la dame est désignée par un nom masculin dans un contexte global de féminisation du poète. Je prendrai pour garant de ce rapprochement celui que Jacqueline Cerquiglini-Toulet fait elle-même entre la tradition du *senhal* chez les troubadours et la manière dont, dans le *Voir Dit*, Machaut code le nom de la dame dans un rondeau que le poète lui a envoyé :

> En un rondel que souvent chant,
> Dont je fis le dit et le chant,
> Et se y mis son droit nom par nombre,
> Entierement qui bien le nombre[10].

Les nombres auxquels réfère Machaut se lisent ainsi aux deux premiers vers du rondeau : « *Dix [et] sept,* .v., xiii., .xiiii. *et quinse / M'a doucement de bien amer espris* »[11]. La transposition en lettres de la série de cinq chiffres donne la suite R.E.N.O.P., anagramme de Peron, terme masculin qui désigne ici Péronne d'Armentières, l'amie du poète. Je vais donc m'arrêter à cette inversion des genres dans la poésie des troubadours avec l'hypothèse qu'elle nous donnera des clés de lecture pour la *Prison amoureuse*, à laquelle je reviendrai pour faire à nouveau un retour à la lyrique occitane pour terminer.

Une rapide présentation du dispositif propre à cette lyrique permettra de comprendre l'usage qui y est fait du *senhal*. Il s'agit d'une configuration multipolaire : à partir de la figure du poète amant, rayonnent la dame, le mécène et les autres poètes. Ces deux derniers pôles peuvent se confondre lorsque le mécène est lui-même poète. D'autre part, chacun de ces pôles peut se cliver en deux figures antithétiques. La dame suscite des sentiments contradictoires de vénération et de ressentiment ; le mécène est flatté pour sa générosité mais blâmé pour son avarice ; les autres poètes sont à la fois partenaires et rivaux.

Le tout est sous-tendu par une mise en scène de soi du poète elle aussi contradictoire, entre la tentation de l'auto-dévaluation sur le plan amoureux et la valorisation de sa compétence poétique. Cette auto-dévaluation de la figure de l'amant n'est pas sans lien, dans le cas où le poète se trouve en situation de dépendance à l'égard du mécène, avec celle qui découle de la tension entre ce statut social inférieur et ses prétentions à l'amour d'une dame qu'il décrit comme lui étant supérieure. D'où une ambiguïté inhérente à sa position, une féminisation de la *persona* du poète relevée par la critique et que René Nelli énonce ainsi : « L'amour masculinise la femme et féminise l'homme dans un grand rêve éveillé dont les 'personnages' ne savent jamais qui ils sont, ni en quoi ils se changent »[12].

Deux éléments de ce dispositif multipolaire caractérisent le jeu de rôles que met en scène Froissart dans ses textes lyriques, en particulier dans la *Prison amoureuse*. Le premier, qui est à l'origine de l'intrigue, a trait à l'échange de considérations sur l'amour

[10] Guillaume de Machaut, *Le Livre du Voir Dit*, éd. Paul Imbs, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 564, v. 6249-6252. Jacqueline Cerquiglini, "*Un engin si soutil" : Guillaume de Machaut et l'écriture au* xiv*e siècle*, Genève, Slatkine 1985, p. 227-229. Bernard Ribémont, « Froissart, le mythe et la marguerite », *Revue des langues romanes*, n°94, 1990, p. 129-137, voit aussi dans le choix de la marguerite comme « *signet* », une « résurgence du *senhal* des troubadours », p. 136.

[11] *Le Livre du Voir Dit*, p. 574, v. 6263-6264.

[12] René Nelli, *Troubadours et trouvères*, Paris, Hachette-Massin, 1979, p. 154.

entre le mécène en quête de conseils auprès du poète, et ce dernier. Objet de désir, pour lui, la dame est d'une certaine façon, dans la lyrique occitane, un prétexte pour faire valoir sa maîtrise poétique auprès d'un public masculin, protecteurs ou autres poètes, pour s'imposer auprès d'eux non par les armes, mais par les mots[13]. On peut parler de mise en scène narcissique, selon Simon Gaunt, qui parle d'homosocialité pour caractériser ce mode de relation, tout en récusant le terme d'homoérotisme proposé par Christiane Marchello-Nizia[14]. Il est important pour prendre la mesure de cet enjeu, de ne pas se limiter à la *canso* et au grand chant courtois, mais de considérer aussi le corpus des sirventès, des *partimens* et des *tensos* qui se fonde précisément sur les interactions du poète dans son environnement social. Le second élément du dispositif concerne la dame telle que la présente la *canso*, objet d'un désir érotique réprimé par la résistance qu'elle lui oppose tout en entretenant l'espoir de la jouissance à venir. Aussi longtemps que le poète se pose en amant soumis, elle fait figure de partenaire dominant[15]. D'où la posture de vassal qu'il affecte de prendre à l'égard de celle à qui il s'adresse comme à son seigneur, *midons*[16].

Pour voir comment l'onomastique rend compte de cette situation, il faut s'arrêter à « l'énigme du *senhal* », selon les termes de Federico Saviotti qui considère ces hétéronymes identifiant la femme aimée ou une dame à célébrer, ou bien l'un des confrères ou encore un mécène du poète, comme l'« un des éléments les plus emblématiques de la poésie des troubadours »[17]. Il rapproche le *senhal* des enseignes chevaleresques, car loin d'être destiné à cacher l'identité de la personne qu'il représente, il est tout à fait déchiffrable pour les initiés qui constituent le premier public des troubadours[18].

Dans leur ensemble, on peut qualifier les *senhals* de neutres et c'est par rapport à cette neutralité que les quelques appellations masculines destinées à des femmes prennent leur signification. Bertran de Born et Guiraut de Bornelh utilisent celle de *Bel Senhor*, Beau Seigneur, pour s'adresser à leur dame :

> *Per saludar torn entre-ls Lemozis*
> *Cellas qui ant pretz cabau.*
> *Mos* ***Bels-Seigner*** *e mos Bels-Cembelis*
> *Qieiron oi mais qui las lau ;*
> *Q'ieu ai trobat del mon la plus certana*
> *E la genssor c'om mentau.*

[13] C'est ainsi que Laura Kendrick conclut son ouvrage : *The Game of Love. Troubadour Wordplay*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 184.

[14] Simon Gaunt, « Poetry of Exclusion: A Feminist Reading of some Troubadour Lyrics », *The Modern Language Review*, n°85, 1990, p. 310-329 (p. 311, p. 319-320) ; *id*, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995 : la composition poétique sert de medium au poète pour négocier son statut et sa masculinité (p. 149) ; Christiane Marchello-Nizia, « Amour courtois, société masculine et figures du pouvoir », *Annales ESC*, n°36, 1981, p. 969-982. Pour René Nelli, les différences sexuelles sont abolies dans l'imaginaire « en "homosexualisant" – temporairement et idéalement – les partenaires du jeu », *Troubadours et trouvères*, *op. cit.*, p. 154.

[15] E. Jane Burns, « The Man behind the Lady in Troubadour Lyric », *Romance Notes*, n°25, 1985, p. 254-270.

[16] Sur les acceptions de ce terme, voir Don A. Monson, « The Problem of *Midons* Revisited », *Romania*, n°125, 2007, p. 283-305.

[17] Federico Saviotti, « L'énigme du *senhal* », *Medioevi*, n°1, 2015, p. 101-121 (p. 104).

[18] *Ibid*., p. 106.

> [Je retourne parmi les Limousins pour prendre congé de celles qui ont un mérite parfait. Que mon Beau-Seigneur et ma Belle-Zibeline cherchent désormais quelqu'un d'autre pour chanter leurs louanges, car j'ai trouvé la plus fidèle et la plus gracieuse de celles qu'on célèbre au monde[19].]

Chez Guiraut de Bornelh, ce *senhal* apparaît de façon récurrente précédé du possessif : « *mo Bel Senhor* »[20]. Lorsque Raimbaut de Vaqueiras désigne Béatrice, la sœur de son protecteur Boniface de Montferrat, avec l'expression *Bel Cavalier*, c'est en mécène qu'il la voit, en seigneur qui justifie la dénomination masculine :

> ***Belh Cavalier**, en vos ai m'esperansa,*
> *e quar vos es del mon la plus prezans*
> *e la plus pros, no mi deu esser dans*
> *quar vos mi des cosselh e·m fos fermansa.*
>
> [Beau cavalier, j'ai placé en vous tout mon espoir et comme vous êtes la plus digne et la plus noble dame au monde, aucun mal ne pourrait m'advenir du conseil que vous m'avez donné[21].]

Cette chanson adressée à Bel Cavalier n'est que l'une des onze qui associent ce *senhal* à Béatrice de Montferrat. Celui de Tristan qui apparaît dans quatre chansons de Bernard de Ventadour a suscité des interprétations contradictoires. Son identification à la dame aimée a été remise en question par Walter Pattison dans son édition des poésies de Raimbaut d'Orange, pour l'associer à ce dernier, généralement connu sous la dénomination de *Linhaura*. Il renverrait à sa chanson *Non chant per auzel ni per flor* qui célèbre l'amour de Tristan et Iseut et dont la forme métrique serait imitée, selon Pattison, par *Can vei la lauzeta mover* de Bernard, le seul des quatre poèmes de ce dernier dont le *senhal* est réellement attesté. Cette hypothèse adoptée par de nombreux critiques éminents, est rejetée par Moshe Lazar et surtout par Don Monson dans un article paru dans les mélanges en hommage à Pierre Bec[22]. Parmi les raisons qu'il lui oppose, est l'impossibilité d'argumenter à partir de datations incertaines et d'établir un contact entre les deux poèmes. D'autre part, étant donné que la *tornada* de *Can vei la lauzeta* reproduit plusieurs expressions de la strophe qui la précède, il est tentant, dit-il, d'associer le *senhal* au *midons* de cette strophe et donc à la dame à qui s'adresse le poème :

[19] Gérard Gouiran, *Le seigneur-troubadour d'Hautefort. L'œuvre de Bertran de Born*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, p. 32-35, v. 9-14, trad. p. 33.

[20] Voir par exemple les *cansos* suivantes : *Ans que venha.l nous fruchs tendres*, v. 53 ; *Alegrar me volgr'en chantan,* v. 4 ; *Totztems me sol plus jois plazer*, v. 14.

[21] *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, éd. Joseph Linskill, La Haye, Mouton, 1964, chansons X, p. 146-148, v. 41-48 ; ma traduction.

[22] Don Alfred Monson, « Bernart de Ventadorn et Tristan », In : *Il miglior fabbro. Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1991, p. 386-400, où l'on trouvera la liste des critiques qui ont adopté l'interprétation de W. Pattison.

Pus ab ***midons*** *no·m pot valer*
precs ni merces ni·l dreihz qu'eu ai,
ni a leis no ven a plazer
qu'eu l'am, ja mais no·lh o dirai.
Aissi·m part de leis ***e·m recre*** *;*
mort m'a, e per mort li respon,
e vau m'en, pus ilh no·m rete,
chaitius*, en issilh,* ***no sai on****.*

Tristans, ge·s non auretz de me,
qu'eu m'en vau, ***chaitius, no sai on****.*
De chantar me gic ***e·m recre****,*
e de joi e d'amor m'escon.

[Puisque ni prière, ni pitié, ni les droits que j'ai, ne peuvent me servir auprès de ma dame, puisqu'il ne lui plaît guère que je l'aime, jamais plus je ne le lui dirai. Aussi je me sépare d'elle et déserte son service. Elle m'a tué, et dans la mort je lui réponds ; et je m'en vais, puisqu'elle ne me retient pas, malheureux, en exil, je ne sais où.
Tristan, vous n'aurez plus rien de moi, car je m'en vais, malheureux, je ne sais où. Je renonce aux chansons et m'en désiste, et je cherche refuge contre la joie et l'amour[23].]

Le plus intéressant de l'argument de Don Monson est son interprétation de *Tristan* comme « celle qui m'attriste », explication qui convient également aux trois autres *tornadas* où apparaît ce *senhal*[24]. Tristan désignerait alors le poète et équivaudrait à sa signature : je reviendrai sur ce point.

On observe une semblable hésitation à propos du *senhal* « *Desirat* », de la sextine d'Arnaut Daniel : doit-on l'attribuer à la dame ou bien à Bertran de Born ? En effet, selon une glose latine du chansonnier 3207 du Vatican, les deux troubadours s'adressaient ainsi l'un à l'autre. La *tornada* du poème condense la teneur de la chanson en concentrant dans ses trois vers les six mots clés récurrents à la rime de chacune de ses six strophes et caractéristiques du caractère énigmatique de la sextine : ongle, oncle, verge, âme, chambre, entrer :

Arnautz tramet sa chanson d'ongl' e d'oncle,
A grat de lièis que de sa verg' a l'arma,
Son Desirat, cui prètz en cambra intra.

[Arnaud envoie sa chanson d'ongle et d'oncle
A toi qui tiens son âme sous ta verge,
Son *Desiré*, dont le Prix en chambre entre[25].]

Simon Gaunt interprète le sous-texte obscène de la *tornada* comme une image de la masculinisation de la dame. C'est elle qui possède la verge qui tient l'âme de l'amant sous sa

[23] *Bernard de Ventadour, troubadour du XIIe siècle*, éd. Moshé Lazar, Paris, Klincksieck, 1966, p. 180-183, v. 49-60.

[24] Don Alfred Monson, « Bernart de Ventadorn et Tristan », art. cit., p. 399.

[25] Traduction de Pierre Bec dans *Anthologie des troubadours*, Paris, Union générale d'éditions, 1979, p. 190-193, qui reprend le texte de l'édition de Gianluigi Toja, *Arnaut Daniel, Canzoni*, Florence, Sansoni, 1960.

domination : elle semble, dit-il, s'être approprié le phallus du poète[26]. Une autre interprétation, celle de Judith Peraino dans un ouvrage sur l'identité *queer* d'Homère à *Hedwig*, confère à ce sous-texte un caractère sodomite avec une allusion à une pénétration phallique. *Desirat* représenterait l'objet qui pénètre et la dame ne serait que l'intermédiaire d'un amour qui s'adresse au protecteur et aux autres troubadours, une relation que l'auteur qualifie elle aussi d'homoérotique[27].

Faut-il pour autant voir dans la poétique courtoise une façon de révéler le caractère fondamentalement instable de la normativité hétérosexuelle, comme l'avance la critique ? Si l'on sort du corpus de la *canso*, on se rend compte de la dimension ludique d'allusions à ne pas prendre *a priori* littéralement, mais qui inscrivent l'équivoque dans les textes à la suite de la possibilité d'attribuer le *senhal* à la dame, au mécène ou à un autre poète. Allusions qui ouvrent même à l'éventualité d'en faire une signature renvoyant au poète lui-même, comme nous l'avons vu avec Tristan. L'accusation de sodomie fait partie du répertoire des invectives que s'échangent les troubadours dans les *tensos*, projetant cette image dévalorisée du poète dont Michel Zink a décrit le stéréotype pour ceux du XIIIe siècle, dans *La Subjectivité littéraire* et dont Jacqueline Cerquiglini-Toulet trace le portrait pour ceux des XIVe et XVe siècles[28]. Les insultes touchent le physique – la laideur, la vieillesse –, l'inconduite morale et l'incompétence poétique.

Un exemple caractéristique est l'échange entre Sordel et les troubadours Aimeric de Peguilhan, Guilhem Figueiras et Peire Bremon Ricas Novas. Sordel traite Aimeric de vieux mendiant méprisable et se moque de son corps tordu, desséché et boiteux et celui-ci réplique avec des allusions à ses bagarres à la taverne. Il n'hésite pas à le nommer parmi les jongleurs, joueurs de dés et sodomites, termes qui visent ses compétiteurs à la cour du marquis Albert de Malaspina, insulte à teneur sexuelle que Peire Bremon, lui-même taxé de manquer de virilité, adresse, lui aussi, à Sordel. Dans la tenson entre celui-ci et Peire Guillem, l'allusion de ce dernier est transparente au fait que son partenaire ne s'intéresse pas à ce qui attire les autres amants :

> *autr'amador*
> *volon lo baizar e. jacer,*
> *e vos metes a no caler*
> *so q'autre drut volon aver.*
>
> [Les autres amoureux désirent baiser et coucher, et tu ne te soucies pas de ce que les autres amants veulent avoir[29].]

[26] Simon Gaunt, « Obscene Hermeneutics in Troubadour Lyric », In : *Medieval Obscenities*, sous la direction de Nicola McDonald, York, The University of York-Woodbridge, Boydell and Brewer, 2006, p. 85-104 (p. 101).

[27] Judith A. Peraino, *Listening to the Sirens: Musical Technologies of Queer Identity from Homer to Hedwig*, Berkeley, University of California Press, 2006, p. 64-65. Rappelons que dans le *Purgatoire*, Dante place Arnaut Daniel parmi les hermaphrodites ; il le rencontre au chant 26, v. 136-148.

[28] Michel Zink, *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985, p. 65-67 ; Jacqueline Cerquiglini, « Un engin si soutil », art. cit., p. 109-113.

[29] *The Poetry of Sordello*, edited and translated by James J. Wilhelm, New York, Garland, 1987 : « *En Sordell, e qe.us es semblan* », p. 56-59, v. 15-18.

Doit-on accorder à ces insultes à teneur sexuelle une portée autre que celle d'appartenir au registre propre aux joutes oratoires et « défis poétiques [qui] sont des faits culturels de tous les temps et de tous les pays », comme le rappelle Pierre Bec en introduction de son ouvrage sur la joute poétique[30] ?

L'insulte finale par laquelle Guereau de Cabrera termine le sirventès qu'il adresse à son jongleur Cabra pour s'en prendre à son ignorance, mérite qu'on s'y arrête, car elle est à double détente. Tout en insinuant que Cabra se livre à de viles pratiques sexuelles, l'analogie entre leurs deux noms permet de présumer qu'il n'est pas lui-même exempt de culpabilité. La pièce se termine ainsi :

> *Va, Cabraboc,*
> *Que be·t conoc,*
> *Qu'ieu te vi urtar al mouton !*
>
> [Va, Chèvre bouc, je t'ai bien connu, car je t'ai vu f... le mouton[31].]

Dans son édition de ce texte, Robert Lafont fusionne la chèvre, qui désigne Cabra, le jongleur, et le bouc en un patronyme androgyne, et donne au verbe *urtar*, cogner, une connotation sexuelle. Autrement dit, le troubadour l'accuse de s'être livré à un acte de bestialité avec un mouton, un animal émasculé. L'analogie entre le nom attribué au jongleur et le patronyme du lignage du chevalier troubadour, les Cabrera, laisse deviner, selon Lafont, une allusion homosexuelle de la part du poète qui retourne de ce fait la dérision contre lui. De plus, le rapprochement entre l'étymon de son nom et celui de Marcabru, qui a envoyé une de ses *cansos* à Guereau et que ce dernier cite dans sa pièce[32], permet de saisir sur quels calembours s'appuient les sous-entendus relatifs à la virilité. Dans un article intitulé « Marcabru ou le mâle caprin », François Zufferey note que le nom emprunté par le troubadour peut s'interpréter comme l'association de « cabru » et de « mar » qui se rattache à une base ibérique **marr* signifiant bélier, le « mar / cabru » étant littéralement un mâle caprin[33].

[30] Pierre Bec, *La joute poétique. De la tenson médiévale aux débats chantés traditionnels*, Paris, Les Belles lettres, 2000, p. 11. Pour nous en tenir au Moyen Âge, signalons, concernant les insultes, particulièrement celles à caractère sexuel dans les formes de duel verbal : *L'Invective au Moyen Âge. France, Espagne, Italie*, sous la direction d'Éric Beaumartin et Michel Garcia, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994 ; Catherine Léglu, « Defamation in the Troubadour *Sirventes* : Legislation and Lyric Poetry », *Medium Aevum*, n°66, 1997, p. 28-41 ; Ward Parks, *Verbal Dueling in Heroic Narrative. The Homeric and Old English Traditions*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

[31] François Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XIIe et XIIIe siècles ; les « sirventes-ensenhamens » de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelone, Real Academia de Buenas Letras, 1972, p. 546-562, v. 214-216. La citation est celle de l'édition de Robert Lafont, « Relecture de *Cabra juglar* », *Revue des langues romanes*, n°104, 2000, p. 337-377 (p. 374).

[32] Marcabru envoie la canso 34, *Hueymais dey esser alegrans*, au seigneur Cabrera pour qu'il admire sa pièce : *Marcabru : A Critical Edition*, éd. Simon Gaunt, Ruth Harvey et Linda M. Paterson, Woodbridge, Boydell et Brewer, 2000, p. 427-433 ; Guereau mentionne Marcabru avec les trois autres troubadours que son jongleur serait incapable de chanter, v. 25-30.

[33] François Zufferey, « Marcabru ou le mâle caprin », *Cahiers de civilisation médiévale*, n°50, 2007, p. 379-400. À propos de Marcabru, on peut ajouter une possible allusion homosexuelle dans la pièce *Lo vers*

Guereau n'est pas le seul à inscrire ce type de connotation dans sa signature. La façon dont Arnaut Daniel s'identifie dans l'envoi de sa *canso Ab gai so conde e leri* comporte une ambiguïté qui renvoie à l'image du monde inversé :

> *Eu son Arnauz c'amas l'aura,*
> *e chas la lebr'a lo buo*
> *e nadi contra siberna*[34].
>
> [Je suis Arnaut qui amasse le vent, et je chasse le lièvre à l'aide du bœuf et je nage contre le courant.]

On ne peut terminer l'évocation de ce jeu d'équivoques auxquels se plaisent les poètes à travers les *senhals* de leurs destinataires ou leur propre signature, sans mentionner la façon dont Villon se désigne en acrostiche sous la forme féminisée de *Villone* dans trois de ses ballades : la *Ballade pour prier Nostre Dame*, la *Ballade de la Grosse Margot* et la *Ballade des contre-vérités*. La féminisation de son nom suffit-elle, avec d'autres indices comme les sous-entendus à propos de l'évêque Thibaud d'Aussigny et ceux qui visent certains de ses légataires, pour décréter l'homosexualité de Villon[35] ? Je ne me prononcerai pas sur ce point d'ordre biographique, sauf à dire que l'ambiguïté sexuelle correspond trop bien à la rhétorique que l'on peut qualifier d'inversion carnavalesque chez les troubadours, mais aussi dans les pièces jongleresques françaises, pour qu'on la prenne nécessairement au premier degré. Ceci d'autant plus qu'on peut l'associer aux autres traits du portrait physique et moral conformes à l'image du mélancolique saturnien que Villon donne de lui-même.

Si la question de l'inversion des genres dans la lyrique courtoise, notamment à travers celle qui se manifeste dans les *senhals*, m'a conduite à poser celle de sa dimension hypothétiquement homoérotique, cela ne signifie pas que celle-ci s'applique à Froissart et à la *Prison amoureuse*. S'il y a ambiguïté dans ce texte, elle vient du fait qu'au premier abord, se brouille l'écart de statut social qui sépare normalement le poète du mécène, distance abolie à l'initiative de ce dernier qui signe « *Le tout vostre grant ami Rose* » pour lui demander conseil au sujet de la maladie d'amour dont il souffre. Or c'est lui en définitive qui se révèlera comblé en amour, contrairement à Flos, conforme en cela au stéréotype du poète frustré en ce domaine, mais accompli dans sa performance poétique. L'abolition de la disparité entre eux pourrait cependant n'être qu'un leurre puisque Rose va, conformément à la tradition des princes troubadours et trouvères, s'identifier lui-même comme poète, ceci dès sa signature qui manifeste sa capacité de manier la métaphore. Sa transposition, sous forme de songe allégorique autour de Justice, Pitié et Raison, des événements

commenssa, au sujet du *senhal* du seigneur Daucadel qui serait impliqué dans une activité de fellation : Simon Gaunt, *Troubadours and Irony*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 58.

[34] *Le canzoni di Arnaut Daniel*, éd. Maurizio Perugi, Milan-Naples, Riccardo Ricciardi editore, 1978, t. II, p. 319-348, v. 43-45.

[35] Yvan Lepage, « François Villon et l'homosexualité », *Le Moyen Âge*, n°92, 1986, p. 69-89 ; Christine Martineau-Genyeis, « L'homosexualité dans le *Lais* et le *Testament* de François Villon », In : *Conformités et déviances au Moyen Âge, Cahiers du CRISIMA*, sous la direction d'Alain Morvan, Montpellier, n°2, 1995, p. 235-251 ; Thierry Martin, *François Villon, Poèmes homosexuels*, Question De Genre/GKC, 2000.

qui ont conduit à la captivité du personnage qui se cache sous le nom de Rose, vraisemblablement Wenceslas de Luxembourg, le protecteur de Froissart, démontrerait sa réussite sur ce plan et donc sa domination au niveau poétique autant qu'amoureux.

Cette domination reste pourtant au plan de la fiction puisque Froissart est non seulement l'auteur du songe allégorique mais aussi des poèmes attribués à Rose et à sa dame. Comme c'était le cas avec Rose dont la devise ne cache pas en définitive l'identité, Froissart laisse deviner la sienne à deux reprises. Elle est indiquée de façon relativement explicite, dans l'évocation du succès obtenu par l'un de ses virelais, chanté par sa dame à l'occasion des fêtes données à la cour d'Amédée de Savoie en l'honneur de Lionel, fils d'Édouard d'Angleterre[36]. Elle est aussi suggérée par les commentaires sur la difficulté de composer un lai dont l'écriture est interrompue par une lettre de Rose : celui-ci raconte le songe que lui a inspiré la lecture de l'histoire de Pynotëus et de Neptisphelé, inspirée de Pyrame et Thisbé, que le poète lui avait envoyée. Ce brouillage entre réalité et fiction renvoie à la confusion qui est instaurée entre les deux protagonistes et les personnages de leurs récits insérés. Dans l'histoire des amours de Pynotëus et de Neptisphelé, le héros, en avatar de Pygmalion, sculpte une statue de la jeune fille qui avait été emportée par un lion et à qui Phébus, à sa prière, donnera la vie. Mais il est aussi, en tant que poète et clerc instruit dans les sept arts, un alter ego de Flos :

> Car tel l'edefia Nature
> Qu'il congneut plus de l'escripture
> Que nuls poëtes a son tamps,
> Car il fu les .VII. ars sentans,
> Bien lettrés et bien pourveüs[37].

Quant au songe allégorique de Rose qui voit le rêveur emprisonné en une grosse tour où il ne lui reste plus que le souvenir nostalgique de ses plaisirs passés comme les joutes et la chasse, il invite à deviner sous les figures de son rêve, les acteurs du conflit qui a conduit Wenceslas (avec l'armée du duché de Brabant), à la détention à l'issue de sa défaite contre les forces du duc de Juliers[38].

Tout est possible dans l'univers du texte, même de croire à la possibilité de relations fraternelles entre le protecteur et le poète qui dépend de lui et qu'il a « *Sus son signet especial / Nommé son compagnon loyal* »[39]. N'ont-ils pas tous deux « *le coer gai et frice, amoureus* »[40] ? Ne partagent-ils pas une même culture littéraire, celle qu'évoque, réminiscence du *Roman de la Rose*, l'emprisonnement du mécène dans le contexte d'un rêve allégorique, et celle de la tradition lyrique où peuvent se confondre à travers leurs *senhals*, le poète et la dame ? Les deux devises, Rose et Flos, sont précisément les *senhals*

[36] *La Prison amoureuse*, p. 44-46, v. 273-342.

[37] *La Prison amoureuse*, p. 84, v. 1320-1324.

[38] Pour la confusion entre réel et fiction, voir Philip E. Bennett, « The Mirage of Fiction : Narration, Narrator, and Narratee in Froissart's Lyrico-narrative *Dits* », *The Modern Language Review*, n°86, 1991, p. 285-297 ; Laurence de Looze, *Pseudo-autobiography in the Fourteenth-Century, Joan Ruiz, Guillaume de Machaut, Jean Froissart, and Geoffrey Chaucer*, Gainesville, University Press of Florida, 1997, p. 114-124.

[39] *La Prison amoureuse*, p. 64, v. 818-819.

[40] *Ibid*., v. 813-814.

qu'utilisent dans leurs poèmes deux troubadours du Consistoire du Gai Savoir qui a été fondé à Toulouse en 1323, Raimon de Cornet et Pierre de Ladils. Je rappelle que, soucieux de redonner du lustre à la poésie occitane après le bouleversement de la croisade albigeoise, les bourgeois toulousains qui avaient fondé le Consistoire organisèrent un concours poétique en langue d'oc dont la récompense la plus prestigieuse est une violette d'or. L'intention première était de donner à l'institution une orientation religieuse et de célébrer la Vierge et les saints en excluant l'amour de la dame, une contrainte qui ne fut pas respectée. Ainsi Raimon de Cornet choisit le *senhal* de Roza pour désigner la Vierge, conformément à la thématique religieuse que doivent adopter les *cansos* couronnées par la violette. C'est la « *Roza vermelha* » que l'on invoque, la « *Roza gentils* » à qui on demande d'intercéder auprès de son fils glorieux ou que l'on prie de protéger les chrétiens dans le contexte de la guerre contre les Turcs[41]. Mais Roza représente aussi la dame. Il s'agit d'un amour de convention de la part de celui qui était devenu bénédictin après avoir été franciscain. Elle est la « *Fresca roza de may* » qu'il promet de servir, ou celle dont il célèbre la valeur et la beauté en termes convenus : « *Pretz e valors e beutatz se recuelh / En vos tot jorn, Roza, flors preciosa* »[42]. Il déploie cependant son savoir-faire lorsqu'il s'adresse à Indie de Caumont, femme de Gui de Comminges, avec les rimes couronnées de la chanson destinée à célébrer la Rose d'avril, tandis que les poèmes destinés à la comtesse d'Armagnac, à Roger d'Armagnac, évêque de Lavaur, ou à Gui de Comminges, sont accompagnés d'envois adressés à Roza.

L'avocat Pierre de Ladils adresse systématiquement les siens à une dame désignée par le *senhal* de Flor : « *Vuelh la nomnar neta Flor que m'agrada* » (je veux la nommer la fleur pure qui me charme[43]). Les deux troubadours ont par ailleurs échangé une tenson conforme au registre agonistique du genre. Pierre de Ladils dénonce la cupidité de Frère Raimon, tandis que sa « *bella Flors* » l'aime pour sa largesse, à quoi Raimon de Cornet répond en qualifiant sa générosité d'arrogance et se flatte que sa Roza l'aime pour son sens de l'économie[44]. Accompagnés du nom du partenaire de la *tenso*, ces emblèmes désignant la dame fonctionnent, dans les deux envois de la pièce, comme signature du poète.

La corrélation entre les *senhals* utilisés par les deux troubadours du Consistoire du gai savoir et les devises choisies par Froissart porte à se poser la question d'une rencontre entre le poète et la lyrique occitane tardive. On sait qu'au cours de ses voyages en Avignon et en Italie dans les années 1367-1368, il a pu être en contact avec Pétrarque qui faisait partie comme lui de la suite du duc de Clarence se rendant à Milan épouser Yolande Visconti et qui a nommé une vingtaine de troubadours dans le quatrième chapitre de son *Triomphe de l'amour*[45]. Sans me poser directement la question, je notais dans un

[41] Jean-Baptiste Noulet et Camille Chabaneau, *Deux manuscrits provençaux du XIVe siècle contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire de Ladols et d'autres poètes de l'école toulousaine*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 (éd. Montpellier-Paris, 1888), p. 10, v. 293 ; p. 12, v. 83 ; p. 31, v. 42 ; p. 40, v. 65 ; p. 95, v. 55

[42] *Ibid*., p. 17, v. 74 ; p. 31, v. 42-43.

[43] *Ibid*., p. 89, v. 44.

[44] *Ibid*., p. 84-86.

[45] Sylvia Huot suggère aussi que lors de ses voyages en Italie, Froissart a pu être en contact avec Pétrarque : « The Daisy and the Laurel: Myths of Desire and Creativity in the Poetry of Jean Froissart », In : *Contexts : Style and Values in Medieval Art and Literature*, sous la direction de Daniel Poirion and Nancy Freeman Regalado, New Heaven (Conn.)/London, Yale University Press, 1991, p. 240-251 (p. 245).

article sur « L'éloge ambigu des protecteurs des troubadours à Froissart »[46], un semblable parallèle entre les inventaires de protecteurs chez les troubadours et ceux que Froissart énumère dans le *Joli Buisson de Jonece* et le *Dit dou Florin*.

Dans la *Prison amoureuse*, l'adoption par le poète et le mécène d'une devise qui emblématise la dame met en jeu le rapport d'équivalence dans les relations entre ces trois figures caractérisant la relation de souveraineté qu'ils exercent les uns par rapport aux autres dans cette disposition multipolaire que j'ai évoquée plus haut. Celle de la dame à l'égard du poète dépend de la volonté de ce dernier de s'y soumettre et de la chanter ; celle du mécène envers lui est tributaire des textes qui lui sont dédiés et qui établissent sa réputation. Ces trois partenaires du scénario lyrique courtois sont tour à tour en situation de domination et de sujétion, ce qu'illustre d'une certaine façon le jeu onomastique de l'inversion des genres dans la *Prison amoureuse*.

[46] « L'éloge ambigu des protecteurs des troubadours à Froissart », In : '*Ravy en pensee plaisante et lie'. Omaggio a Gabriella Almanza Ciotti*, sous la direction de Luca Pierdominici, Fano, Aras Edizioni, 2012, p. 15-38.

Onomastique allégorique et arbitraire du genre : la personnification trans-genre et queer ?

Fabienne Pomel
Université Rennes 2, CELLAM

« *Les anciens figuroient Orgueil en samblance d'une femme pource que orgueil est, selon le latin, de genre feminin* », observe Evrart de Conty dans *Le Livre des échecs amoureux moralisés* (1405)[1]. Le genre grammatical du nom commun déterminerait donc le genre de la personnification, dans le processus allégorique caractéristique de transfert du nom commun au nom propre. Cette concordance répondrait à un idéal du signe allégorique exprimé par Guillaume de Digulleville dans *Le Dit de la fleur de lys*, peut-être dans la lignée de Thomas d'Aquin :

> Les signez aus chosez signeez
> Doivent respondre par raison. (v. 322-323)
> Nous voulons que soit respondant
> Le signe et du tout afferant
> A la chosë estre signee. (v. 379-381)[2]

La lecture des textes allégoriques amène pourtant à mettre en question une logique de concordance entre genre grammatical et caractérisation sexuée des personnifications. On constate assez fréquemment des discordances entre trois paramètres : le genre grammatical du nom de la personnification, son rattachement à la catégorie du masculin ou du féminin et ses traits genrés. De manière assez étonnante, le Moyen Âge présente des approches non binaires du sexe et du genre : Evrart de Conty, médecin de la cour de Charles V, distingue *nature* (sexe) et *meurs* (genre construit) dans une typologie à cinq catégories :

[1] Evrart de Conty, *Le livre des eschez amoureux moralisés*, éd. Françoise Guichard-Tesson et Bruno Roy, Montréal, CERES, Coll. « Bibliothèque du Moyen français », 1993, P5 6.6.2.1, p. 561. Il s'agit du commentaire d'un texte allégorique attribué à Evrart, et qui réécrit le *Roman de la R*ose. C'est la seule occurrence du mot « *genre* » dans ce texte. Abrégé en *Leam*.

[2] Guillaume de Digulleville, *Le dit de la fleur de lis*, éd critique par Frédéric Duval, Paris, École des chartes, Coll. « Mémoires et documents de l'École des chartes », 2014, p. 164-266. Thomas d'Aquin affirme dans sa *Somme théologique* III^{a} q. 37 a. 2 co : « Les noms doivent correspondre aux propriétés des choses. » (« *Respondeo dicendum quod nomina debent proprietatibus rerum respondere* ») Traduction des éditions du Cerf : http://docteurangelique.free.fr/bibliotheque/sommes/4sommetheologique3a.htm. Voir l'article de D. Hüe dans ce volume.

> Et de ce peut on dire qu'il y a .v. manieres principaulx et .v. diversités des masles dessusdiz et des femelles : car les aucuns sont masle et qui aussi ont masculines **meurs** ; et aucunes femmes aussi sont **natureles** femmes et ont **meurs** feminines ; les autres sont qui sont masles et qui neantmoins ont **feminines meurs** ; et aussi sont aucunes femmes homages et hardies et de **meurs masculins** ; et quintement aucuns sont qui ne sont ne vray masle ne vraies femelles aussi, ainz ont aussi come **moiennement l'une nature et l'autre**, et ce sont ceulx qui sont **hermofrodite**, qui sont en partie home et en partie femme, come dit est. (*Livre des échecs amoureux moralisés*, P4 4.3.4.4.2 p. 411)

De manière analogue, une grammaire médiévale du Français Langue Etrangère destinée aux anglais intègre dans la description du genre grammatical une typologie à cinq catégories, en incluant non seulement le neutre mais la possibilité de combinatoires variées des trois genres latins :

> Quantez geners est il ? Cinq. Quelx ? Le masculin, le femenyn, le neutre, le comun de deux, le comun de trois. (*Donait françois*, vers 1409)[3]

Les personnifications allégoriques illustrent de telles combinaisons en même temps que des discordances diverses entre la catégorie grammaticale du nom, le sexe attribué et les caractéristiques – mœurs et fonctions – mises en scène dans l'action allégorique. Il s'agit d'en mesurer les modalités, les raisons et les enjeux : faut-il y voir une visée comique d'inversion et de brouillage, un jeu équivoque qui mettrait à mal un modèle social hétéronormatif pour promouvoir un arbitraire du genre, une « poétique hermaphrodite » selon la formule de David Rollo, une poétique queer[4], ou encore un homoérotisme latent ? Ou faut-il lire ces impropriétés de genre comme inhérentes au fonctionnement même de l'esthétique allégorique, qui dépasse dans son fonctionnement même toutes les dichotomies – concret/abstrait, singulier/générique, animé/inanimé, et par conséquent aussi masculin/féminin – pour inviter à penser autrement ? De fait, la réponse varie au cas par cas et la nature et la portée des discordances de genre autour du nom allégorique ne sont pas toujours aisées à mesurer.

Je tenterai ici d'esquisser une typologie de ces discordances qui se cristallisent autour du nom à travers un échantillon de cas, pour souligner comment l'onomastique allégorique met en jeu un arbitraire du genre, qui se déploie dans les tensions entre genre grammatical, identité sexuée et identité genrée. Dans tous les cas, ces discordances, à tout le moins, en venant troubler les repères du lecteur, invitent à penser autrement et hors d'une binarité dichotomique.

[3] Johan Barton, *Donait françois*, f° 317v°b. Le texte est conservé dans le manuscrit, Oxford, Codrington Library (All Souls College), ms 182, f°316r°b-321v°. C'est une traduction partielle de *l'Ars minor* de Donat. Voir *Le Grand Corpus des grammaires françaises*, Garnier, ou l'édition de Bernard Colombat, Classiques Garnier, 2014.

[4] Le mot d'origine anglo-saxonne est parfois rendu comme au Québec par « allosexuel ou altersexuel ». Il implique la transgression du genre ou l'effacement des frontières du genre. Il s'agit d'une « remise en question des construits sociaux traditionnels et normatifs qui ont trait aux questions de genre, de sexe et de sexualité » : voir Gabriel Martin, « Chronique linguistique : comment définir le terme identitaire queer ? », *Le Collectif*, vol. 40, n° 19, 4 juillet 2017, p. 7.

I. La primauté de « *l'office* »[5] sur le genre grammatical

1. Réassignation instable : l'artifice et l'hybride affichés

Dire son nom, c'est afficher ses *propriétés*, son *office*, son *estre,* et sa *parenté* comme le fait remarquer Raison à Cristine lorsqu'elle lui apparaît au début de *La Cité des dames*[6]. En ce sens, le nom propre tel que le conçoit le Moyen Âge définit l'identité par une caractérisation, malgré le processus de désémantisation qui selon P.H Billy[7] distingue pourtant le nom propre du nom commun, pour en faire un « désignateur rigide » selon la définition moderne. Les grammairiens, dont le *Donnait françois*, définissent d'ailleurs le nom, à la suite de Priscien, comme désignant une substance au sens grammatical, c'est-à-dire « l'être signifié par le substantif »[8] et une qualité[9] :

> Proprium est nominis substantiam et qualitatem significare. (Priscien, Ars, GL 2, 55.6)
> [Le propre du nom est de désigner la substance et la qualité.]
> Qu'est nom ? Une partie d'oroison qui senefie substance o qualité propre ou commune.
> (Quantes parties : Donait, f°41r°b-41v°a)[10]

En cela, le nom propre allégorique, qui plus est fondé sur une antonomase, ne se différencie par radicalement du nom commun du point de vue sémantique, sauf par sa capacité à référer directement à un être animé. Le processus de transfert du nom commun au nom propre en revanche semble ouvrir la possibilité de décorréler le genre grammatical et le sexe du personnage nommé. Que le genre grammatical de la personnification ne

[5] Jean de Vignay, dans le *Miroir historial*, utilise ce terme pour commenter le nom de Sebille : « *aussi comme tout homme prophetizant ou devinant estoit dit prophecte, aussi toute femme prophetizante estoit dite Sebille. Lequel nom est de l'office, et non pas de la propriété du mot* », cité d'après BNF fr 312, Chap. 102, f°113r°c, par Patricia Romagnoli, « Les formes de la voix : masques et dédoublements du moi dans l'œuvre de Christine de Pizan », In : *Au champ des escriptures,* sous la direction d'Eric Hicks, Champion, 2000, p. 73-90 (n. 27 p. 84). Vignay reprend ici Isidore de Séville, *Étymologies*, 8, 8, 2 : « *Sicut enim omnis uir prophetans uel vates dicitur uel propheta, ita omnis femina prophetans Sibylla uocatur* ». Le nom propre devient commun, par antonomase.

[6] « *se je osasse, enqueisse leurs noms et de leur estre* » ; « *Et pour ce que tu desires semblablement savoir quieulx sont les offices de mes autres seurs que tu vois cy, affin que le tesmoignage de nous te soit plus certain, chacune en sa personne respondra de son nom et de sa proprieté.* » Christine de Pizan, *La Città delle Dame*, éd. Earl Jeffrey Richards, trad. italienne Patrizia Caraffi, Milan, Luni Editrice, 1998, (I, 3, p. 50 et 52).

[7] Pierre-Henri Billy, « Nom propre et nom commun au Moyen Âge », *Nouvelle revue d'onomastique*, n°25-26, 1995, p. 19-35

[8] *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015 (DMF 2015). ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Site internet : http://www.atilf.fr/dmf. Désormais DMF.

[9] « Dans le *Donait françois*, la qualité (division entre nom propre et nom commun) a été traitée au titre des accidents, mais quand les auteurs abordent le nom, c'est maintenant l'opposition substantif *vs* adjectif qui fait partie inhérente de la définition », observe Bernard Colombat, « L'héritage du modèle latin dans les grammaires françaises à la Renaissance », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, n°51, 2013, p. 11-38. Doit-on entendre par « qualité » les autres sens proposés par le DMF (« manière d'être, propriété caractéristique, bonne ou mauvaise » ou « condition sociale, civile, juridique d'une personne, condition, rang d'une personne dans l'échelle sociale ») ?

[10] *Donait françois* Incipit, f°316r°b-321v°a. Voir Bernard Colombat, « L'héritage du modèle latin dans les grammaires françaises à la Renaissance », art. cit., p. 11-38.

concorde pas avec son sexe n'invalide pas pour autant son identité : dans ce cas, le genre lié à l'office, c'est-à-dire au faire ou à la fonction, paraît primer sur le genre grammatical. C'est ce primat du genre lié à l'office sur le genre grammatical que commente le prologue de *La Condamnation de Banquet*, moralité du tout début du XVIe siècle, où apparaissent des personnifications qu'on pourrait dire transgenres : les personnages aux noms communs féminins y sont en effet traités comme des personnages masculins dans la mesure où ils reçoivent des qualifications et fonctions masculines :

> Semblablement tous les personnages qui servent a dame Experience, comme Sobrieté, Diette, Seignée, Pillule et les autres, seront **en habit d'homme et parleront par sexe masculin**, pour ce qu'ilz ont **l'office** de commissaires, sergens et executeurs de justice, et s'entremettent de plusieurs choses **qui affierent plus convenablement à hommes que à femmes**. (Nicolas de la Chesnaye, Prologue en prose, 1507)[11]

La norme sociale genrée rétroagit ainsi sur le sexe des personnifications : le masculin de l'office l'emporte alors sur le féminin grammatical du nom. C'est la conception genrée de l'office judiciaire, alors apanage masculin, qui détermine le sexe du personnage allégorique. Nicolas de la Chesnaye affiche ainsi dans son prologue un irrespect du genre grammatical d'autant plus troublant qu'il n'est pas systématique, et crée un effet d'instabilité du genre au sein même du texte. Il s'en justifie pourtant ainsi :

> Sur lequel ouvrage est à noter qu'il y a plusieurs noms et personnages des diverses maladies, comme Appoplexie, Epilencie, Ydropisie, Jaunisse, Goutte et les autres, desquels **je n'ay pas tousjours gardé le genre et sexe selon l'intencion**[12] **ou reigles de grammaire**. C'est a dire que en plusieurs endrois **on parle a iceux ou d'iceux par sexe <u>aucunesfois</u> masculin et <u>aucunesfois</u> feminin, sans avoir la consideracion de leur denominacion ou habit**[13], car aussi j'entens, eu regard à la proprieté de leurs noms, que leur figure soit autant **monstrueuse** qu'humaine.

Les discordances de genre conjuguées à leur instabilité semblent ici au service d'une exhibition de l'artifice allégorique : l'adjectif *monstrueuse* évoque ce « qui est de l'ordre du fantastique ou qui a une conformation contre nature » (DMF). La perturbation du genre dans la personnification souligne alors son statut de produit de l'imagination et de construction mentale exigeant un mode de représentation alternatif à la norme. L'effet de mélange et de discordance dans le genre grammatical corroborerait même son caractère extraordinaire de figure paradoxale et incongrue, destinée à mieux frapper l'imagination et la mémoire du lecteur. Ce traitement de la personnification comme une sorte

[11] *Comment l'Acteur ensuyt en la Nef de Santé la Condamnacion des Bancquetz à la louenge de diette et sobrieté, pour le prouffit du corps humain, faisant prologue sur ceste matiere* (*Recueil de farces, soties et moralités du XVe siècle*, éd. Paul Lacroix Jacob, Paris, Garnier Frères, 1876, p. 269-270), consultable sur Gallica. Voir aussi l'édition critique de Jelle Koopmnans et Paul Verhuyck, Genève, Droz, Coll. « Textes littéraires français », 1991. Je remercie Estelle Doudet et Stéphanie Le Bris d'avoir attiré mon attention sur ce texte par leur participation au séminaire « Onomastique » du CETM. Voir « Noms de théâtre (XIVe-XVIe s.) » dans ce volume.

[12] *Intencion* : intention : but/disposition, orientation de l'esprit/pensée, concept, contenu de la pensée.

[13] *Habit :* manière d'être, mœurs/apparence extérieure/ vêtement.

d'oxymore de genre ou comme figure transgenre n'est pas isolé. On en rencontre quantité d'exemples dans les textes allégoriques, avec des visées variables.

2. Réassignation fonctionnelle : une neutralisation du genre grammatical ?

Ainsi, dans *Le livre du Roi Modus et de la Roine Ratio* d'Henri de Ferrières (XIVe siècle)[14], Providence qui apparaît dans le second volet, intitulé *Le Songe de Pestilence*, est caractérisé.e comme un homme qui mène son enquête auprès des gens de Labour et notamment sur Sorcherie (Sorcellerie) : dans ce but, il consulte dame Aalis du Creux en lui demandant un remède pour une prétendue rage de dents et comment obtenir l'accord d'une dame dont il souhaite la main[15]. Le nom de Providence est régulièrement repris par le pronom personnel anaphorique masculin *il* et le personnage endosse clairement un sexe et un rôle social masculin. De même, dans les combats, les personnifications dont le nom est féminin, sont traitées comme des chevaliers. Outrage s'adresse à Patience comme « *sire chevalier* » (p. 105) ou « *franc chevalier* » (p. 106) et Patience est évoqué.e par le pronom personnel *il*. Contrairement à Nicolas de la Chesnaye, Henri de Ferrières adopte ici un parti fixe, qui semble neutraliser systématiquement le genre grammatical, comme mis entre parenthèses. De la même manière, dans *Le Mariage des set ars*[16], Jean le Teinturier investit les personnifications au nom grammaticalement féminin de rôles masculins : Foi est par exemple un « *serjant Dieu* » (v. 71) et Pénitence un « *hardiz avocaz* » (v. 97). Foi, Pénitence, Aumosne, Oroison, Amour, Abstinence et Confession peuvent ainsi jouer le rôle de maris choisis respectivement par Raison, Logique, Rhétorique, Musique, Astronomie, Geometrie et Arithmetique. Le genre grammatical décalé semble neutralisé, pour mieux inviter à se concentrer sur la signification des appariements proposés, lesquels diffèrent d'ailleurs en partie dans la version anonyme du même titre. Le cas de Malebouche, figuré en homme et qui endosse le rôle de gardien de l'une des portes du château de Jalousie avant d'être égorgé par Faux Semblant, dans *Le Roman de la Rose*, illustrerait l'assignation discordante par rapport au genre grammatical dans une visée autre que la neutralisation : pour Simon Gaunt la réassignation de genre constituerait une démarcation par rapport à une connotation négative misogyne, qui attribue aux femmes la palme de la médisance. David Rollo considère cette masculinisation comme résultat d'un jeu de mots sur les adjectifs homophones « male » (mauvaise) et « mâle » (masculin)[17].

Honneur (*honneur* est un mot masculin ou féminin dans la langue médiévale), apparaît sous la forme d'un « *seigneur moult honnourable* », « *ancien et moult plein d'eage* » mais aux habits déchirés, pour incarner l'honneur féminin mis à mal dans *Le Procès d'Honneur femenin* de Pierre Michault. Le choix du masculin manifeste-t-il un gain de

[14] Henri de Ferrières, *Le Livre du Roi Modus et de la Roine Ratio*, éd. Gunnar Tilander, Paris, Société des anciens textes français, 1932, 2 t. [*Le Livre des deduis* et *Le Songe de Pestilence*]

[15] « *Certes, fait Providence, j'ay deus maladies bien doulereuses. L'une si est que je ne puis durer des dans, l'autre, je desire, tant que je ne puis durer, a espouser une feme, mes elle ne se veult acorder.'* » t. 2, p. 55.

[16] Jehan le Teinturier d'Arras, *Le Mariage des sept arts, suivi d'une version anonyme. Poèmes français du XIIIe siècle*, éd. Arthur Langfors, Paris, Champion, 1923. Le texte est aussi accessible dans *Les dits d'Henri d'Andeli, suivis de deux versions du Mariage des sept arts*, trad. Alain Corbellari, Paris, Champion, 2003.

[17] David Rollo, *Kiss My Relics : Hermaphroditic Fictions of the Middle Ages*, Chicago/London, University of Chicago Press, 2011.

prestige, tout relatif puisqu'Honneur est en piteux état ? Dans le cas de Male Bouche ou d'Honneur femenin, l'assignation ou la réassignation de genre serait alors moins neutralisation qu'activation ou reconsidération des stéréotypes de genre.

3. Rémanences discordantes, stéréotypes de genre et interactions sexuelles

L'assignation d'un genre féminin ou masculin (genre grammatical, traits sexués et traits genrés) à une personnification engage en effet souvent des stéréotypes comme on le voit chez Evrart à propos de Vénus, où la « nature féminine » ou le stéréotype de genre appuyé sur des théories médicales explique le féminin :

> Quant les poetes donc faignoient que Venus estoit painte a la similitude d'une fame, c'estoit pour nous segnefier que ceste planete est de froide complexion, et de moite et de feminine nature, come dit est ; ou pour segnefier que ceulx qui sont de sa significacion sont inconstans et variables et aussi come tous effeminés, sy come Ovides, ce samble, le tesmoigne, qui se esmerveille des pensees qu'ilz ont de diverses manieres. (*Leam*, P2 5.3.1, p. 235)

La réassignation d'un genre grammatical et les attributs sexués ou genrés des personnifications engagent ainsi des stéréotypes de genre : les discordances laissent affleurer des postures idéologiques qui peuvent œuvrer aussi bien dans le sens d'un conformisme misogyne que d'un « militantisme » discret pour le mettre à mal.

Dans *Le Roman de la Rose*, l'amant se scandalise ainsi d'entendre le mot « couilles » dans la bouche d'une demoiselle, Raison, qu'il accuse d'être « *fole et ribaude* » (v. 6978) :

> Si ne vous tieng pas a cortoise
> Quant vous m'avez coilles nommées,
> Qui ne sont pas bien renommées
> En **bouche a cortoise pucele**.
> Vous, qui tant estes sage et bele,
> Ne sai com nommer les osastes
> Au mains que le mot ne glosastes
> Par quelque cortoise parole
> Si **comme preudefame** en parole. (*Roman de la Rose*, v. 6924-6932[18])

Ce « vilain mot » pose la question du bon usage de la parole d'un double point de vue social et genré : pourtant, Raison au nom de l'arbitraire du signe, revendique la possibilité d'user du nom propre ou de figures, selon la visée de son discours. Ce faisant, la revendication vaut aussi bien pour un locuteur féminin que masculin : s'exprime ainsi discrètement une volonté de « dégenrer » l'usage social de la parole.

Le rôle de Raison comme présidente de la cour de justice dans le procès d'Honneur femenin permet de même de justifier du point de vue philosophique l'investissement féminin d'une fonction sociale masculine. L'objection de l'avocat Faulx Parler, qui met en question sa partialité en tant que femme, va ainsi être balayée :

[18] Éd. et trad. Armand Strubel, Paris, Le Livre de Poche, Coll. « Lettres gothiques », 1992.

> Et ainçois que Vray Rapport eust entamé sa matiere, Faulx Parler **voult alleghier suspicion sur dame Raison, disant qu'elle estoit femme et qu'elle ne pouoit estre que partie et non juge** en ce cas. Mais ladite dame lui fist une interrogatoire, savoir mon se les hommes sont point raisonnables, et il respond : « Oy. - Dont, dist dame Raison, convient il qu'ilz usent de moi comme la mere de toute equité et justice. » (*Procès d'Honneur femenin*, IV 27-34 p. 46[19])

La personnification invite ici à considérer l'office au-delà du sexe, et l'universel au-delà de la différence de sexe : on est tenté là aussi d'y lire un militantisme discret, qui devient explicite chez Christine de Pizan, lorsque Raison, dans *La Cité des Dames,* répond à la question de savoir « *pourquoy n'ordena Dieux aussi bien que les hommes feissent les offices des femmes que elles font et les femmes ceulx des hommes* »[20]. En multipliant les exemples de femmes illustres, Christine « *donne magnifeste experience que femme qui a entendement est convenable en toutes choses* ». Autrement dit : une femme qui en a les compétences pourrait assurer aussi bien qu'un homme toutes les fonctions « *de fait de pollicie et de gouvernement* »[21]. Ce sont donc les qualités et les compétences de la personne qui fondent la légitimité de l'office, et non pas le « sexe naturel », selon Christine de Pizan.

Les personnifications transgenres ou ces postures sur le genre corroborent donc l'invitation caractéristique des textes allégoriques à lire au-delà du sens littéral, donc en l'occurrence au-delà du genre attribué par la grammaire, du sexe ou du genre assigné par la société. Mais ces discordances sont au service de visées variables, qui peuvent renforcer ou inversement contrer les stéréotypes de genre.

La mise en scène d'interactions entre les sexes, dans la topique amoureuse ou celle du mariage, est également l'occasion de rémanences de genre qui contrecarrent l'idée d'une neutralisation du genre grammatical et plus généralement du genre dans les récits allégoriques. Ainsi, dans *Le Mariage des set arts*, on l'a vu, certains noms féminins sont traités comme des masculins dans la formation des couples. Alors même que le texte insiste sur l'enjeu de « *bonne concordance* » (v. 109) ou de « *la jointure* » (v. 194) dans les appariements, apparaissent des « perturbations génériques » relevées par le traducteur, Alain Corbellari, qui n'en donne pas vraiment d'explication. On relève ainsi par exemple une résurgence du féminin grammatical dans les pronoms anaphoriques référent à Abstinence dans la version de Jean le Teinturier :

> (Gyometrie)
> Marier me voudrai : se je puis, **Abstinence** avrai ;
> Quar, ainsi con l'en trueve ou livre,

[19] Pierre Michault, *Le Procès d'Honneur féminin*, In : « Le *Procès d'honneur féminin* de Pierre Michault », éd. Barbara Folkart, *Le Moyen Français*, n°2, 1978, p. 3-133.

[20] Christine de Pizan, *La Cité des dames*, *op. cit.*, livre I, chap. 11 p. 92. Dans ce chapitre, on sent Christine tiraillée entre la convenance sociale (« *pour l'onnesteté ou elles sont enclines, ne seroit point chose convenable que elles se alassent monstrer en jugement baudement comme les hommes* ») et la revendication des facultés intellectuelles et compétences égales (« *mais se aucuns vouloient dire que femmes n'ayent entendement souffisant pour apprendre les lois, le contraire est magnifeste par preuve de experience* »), livre I, chap. 11, p. 94.

[21] *La Cité des dames*, *op. cit.*, livre I, chap. 11, p. 94.

> **Ele** veut par mesure vivre,
> Ne de nul outrage n'a cure. (*Le Mariage des set arts*, Jean le Teinturier, v. 173-176)

Le phénomène est plus fréquent dans la version de l'anonyme avec des pronoms personnels ou démonstratifs féminins (« elle », « celle ») pour référer à Foi, Aumosne ou Orison, pourtant demandé.e.s en mariage respectivement par Grammaire, Dyalectique et Musique qui sont explicitement présentées comme personnages féminins, et qualifiées par l'épithète « *dame* ».

> (Grammaire à propos de Foi)
> Kar c'est **celle** qui l'arme premiers a Deu marie (anonyme v. 28)
> **Elle** est coumencemens de l'arme a Dieu traire
> Et je sui de clergie fontaine et exemplaire. (anonyme, v. 35-36)
> (Musique à propos d'Orison)
> C'est **celle** que les angles deduit et eibanie
> Et par cui l'arme a Deu est tost racompagnie.
> Ce vos la me donneis, bien sai qu'**el** me voura […] (anonyme v. 167-169)

Dame Dyalectique demande donc Aumosne comme « *espous* » (v. 56) et affirme :

> Ce vos ne me donneis Aumone, n'averai
> Mari en mon vivant […] (anonyme, v. 73-74)

Faut-il lire ces impropriétés et ces variations grammaticales dans l'attribution du genre comme une confirmation de la mise au ban de la corporéité et du sexe, exprimée par Théologie qui affirme l'éviction du « *delit dou cors* » (anonyme, v. 226) dans ses motivations au mariage, lorsqu'elle choisit Amour comme époux[22] ? L'éviction de dame Phesique venue demander conseil pour un mari, mais renvoyée comme n'étant pas des leurs, irait dans ce sens d'un bannissement du sexe, lequel rendrait possible les fluctuations et relativiserait ou neutraliserait paradoxalement la différence de sexe au sein même de la thématique matrimoniale[23]. La mise à distance du genre, sous son double avatar grammatical et sexué, relèverait donc ici d'un ascétisme et d'un intellectualisme affirmé. Il n'en reste pas moins un trouble dans le genre autour des couples féminins formés. De plus, un flottement demeure dans le texte quant au rapport à la question sexuelle : le narrateur qui a écouté les échanges, consulte à son tour les personnifications des sept arts en tant qu'amoureux d'une dame « *de haut pris* » (v. 271) et les dames ne s'accordent pas sur les conseils à lui donner ; certaines l'encouragent à se déclarer, mais Théologie l'invite à se consacrer au seul amour de Dieu. Musique, tout en l'incitant à mettre son amour en une seule, lui donne une chanson à porter à son amie, transcrite à la fin du texte. Il s'agit d'une requête amoureuse sur le modèle courtois, qui adopte la forme de septains d'heptasyllabes à rimes ABABBAB. L'intervention finale du narrateur et le couple formé avec

[22] « *Mais, sachiés, ce n'iert mie por le delit dou cors, Mais por ce que je soie de temptacions hors* » (anonyme, v. 226-227).

[23] « *Aillors quereis conseil, ci ne poreis trouveir. Vos n'estes pas des nostres, ce sachiés sans cuidier, Por ce ne vos avons riens a consellier* » (anonyme, v. 249-251).

sa dame viennent ainsi réintroduire le genre sexué et un couple hétéronormatif dans le texte. On pourrait même voir une forme de retour du féminin refoulé dans l'acrostiche MAROIE, formé par les lettres initiales des strophes, en même temps qu'un retour de la sexualité : l'amour courtois, s'il tend à le sublimer, n'évince pas totalement le sexe dans le « *confortement* » espéré (v. 410). Dès lors, le jeu et les discordances entre genre grammatical et genre sexué attribué aux personnifications, prend potentiellement une dimension ironique, comme si la tentative de neutralisation échouait. Alain Corbellari décèle quant à lui une position de compromis entre savoir, vertus et vitalisme chez Le Teinturier, par opposition à l'anonyme qui serait « un nostalgique de la *fin'amor* » et qui tenterait de conjoindre « mariage idéal (ou mystique) et mariage d'amour », mais aussi quête du savoir et bonheur individuel[24]. On peut se demander si le traitement discordant du genre ne s'inscrit pas dans cette réflexion sur le statut du clerc dans la création poétique, traitée dans une distanciation ironique dont témoigne la désinvolture du réveil du songe chez Jean Le Teinturier, assoiffé et privé du vin des noces. Les discordances de genre participeraient alors d'une interrogation : le clerc est-il voué à l'ascèse, au déni du corps et du désir genré dans l'expérience intellectuelle et poétique ? La réponse semble plutôt négative… Les résurgences ou instabilités signifiantes du genre grammatical témoigneraient soit d'un retour du refoulé, soit d'une façon désinvolte et ironique d'assumer la contradiction : être clerc mais être désirant et sexué.

Les « transidentités » semblent donc servir des propos divers : lorsqu'elles vont du féminin au masculin, elles témoignent souvent d'une volonté d'imposer un genre concordant avec une fonction d'autorité. Inversement il peut s'agir de faire fi de la discordance soit pour neutraliser le genre, soit pour exhiber l'écart. Pourtant, dans tous les cas, le genre revient potentiellement sur le devant de la scène, sous la forme de stéréotypes de genre implicites, ou inversement pour contester ces stéréotypes.

II. Quand l'identité de genre diverge du genre grammatical et sexué

Un autre type de discordance se rencontre entre onomastique et genre lorsque le genre grammatical et la qualification sexuée de la personnification concordent, mais que la mise en scène de la personnification lui attribue des traits ou rôles de l'autre sexe, éventuellement sexuellement équivoques.

1. Écarts humoristiques

Dans le *Livre du Cœur d'amour épris*[25], Espérance a annoncé à Cœur et Désir qu'une nef les attend pour les emmener sur l'île du dieu Amour : en effet, deux demoiselles, Fiance et Actente vont les conduire. René d'Anjou s'amuse dans cet épisode à inverser les rôles

[24] Voir l'introduction de la traduction du texte, p. 39. Roger Dragonetti qui fait l'hypothèse d'un seul auteur, lit la dualité du texte comme une recherche d'équilibre entre grammaire et musique. Roger Dragonetti, « Le mariage des arts au Moyen Âge », dans *Littérature et musique*, Bruxelles, PU Saint-Louis, 1982, p. 59-73, repris dans *La musique et les lettres. Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1986 p. 43-57. Consultable sur books.openedition.org.

[25] René d'Anjou, *Le livre du cœur d'amour épris*, éd. Florence Bouchet, Paris, Librairie générale française, Livre de Poche, Coll. « Lettres gothiques », 2003 (désormais *Caé*).

stéréotypés masculins et féminins : les rameuses au service du dieu Amour viennent féminiser une fonction physique et sportive habituellement dévolue aux hommes, tandis que les chevaliers Cœur et Désir, qui ne font que dormir et se parer, se trouvent féminisés. La « *cote simple pour plus aise nagier* »[26] permet aux voyageurs d'admirer le corps érotisé des demoiselles, à qui Cœur, mal à l'aise, offre son aide : mais Fiance la rejette « *en sourriant* » et argue qu'elle est meilleure « *ouvriere* », le renvoyant ainsi à son incompétence[27]. Lorsque Désir demande au Cœur et à Largesse de ramer un peu pour laisser les demoiselles se reposer, ce dernier s'en acquitte mollement et maladroitement, et c'est au tour de Désir de sourire[28]. Ce type de comportement qui prend à revers les stéréotypes de genre se répète lorsque les femmes pêchent pendant que Désir et Cœur dorment ou mettent un temps infini à s'habiller[29], ou lorsque le Cœur s'effraie au passage près d'un rocher[30], ce qu'Actente ne manque pas de relever :

> Femmes sommes et nulle paour n'avons
> Et par raison point avoir n'en devons,
> Et vous l'avez, qu'estes hommes hardiz ! (v. 1007-1009 p. 258)

La désignation des deux héros comme « *vavasseurs* »[31] (« braves compagnons ») est alors ironique. La qualification des personnifications féminines en prenant le contrepied des stéréotypes de genre vient ici servir le ton humoristique et l'ironie caractéristiques de René d'Anjou dans ce texte.

Des effets humoristiques semblables apparaissent parfois dans les psychomachies où des personnages féminins assurent le rôle de combattants. Jean de Meun paraît ainsi s'amuser à commenter le combat qui en vient aux mains entre Sûreté et Peur (grammaticalement féminines), au-delà de la topique hyperbolique épique héritée de Prudence : « *Ainc n'en estour ne vi tel couple* » (v. 15618-15622 ; « jamais en batailles je n'ai vu de tels couples »).

2. Équivoques sexuelles

Le personnage de Bel Accueil dans *Le Roman de la Rose* donne lieu à des équivoques multiples : son cas a déjà bien été étudié. En effet, son nom masculin et sa caractérisation comme jeune homme coïncident, mais entrent en tension avec un signifié féminin (du moins si on projette l'*a priori* d'un couple hétérosexuel), puisque Bel Accueil incarne

[26] *Le livre du cœur d'amour épris*, *op. cit.*, LXXII, p. 250.

[27] « *Si se presenta et offrit a elles aidier, en leur priant qu'elles lui laissassent ung peu la rame en main et qu'ilz leur enseignassent ce qu'ilz avoient a faire.* » (*Caé*, p. 252) « *Car tu n'en scez q'un petit, par mon ame ! Laisse moy faire, car j'en suis coustumiere ; Si est ma seur aussi tresbonne ouvriere. […] nous le savons bien faire. Ne te vueilles mesler de nostre affaire* » (*Caé*, v. 980-986, p. 252).

[28] Voir *Caé*, LXXVII-LXXVIII, p. 272 : « *mais ainz qu'ilz tiroient ung peu bien laschement, en tel estat ne se puet tenir de sourrire* » (p. 272). Le cœur alors s'en vexe : « *vous en mocquez a tous propos !* ».

[29] « *eurent ung pou vergongne de ce que tant ilz avoient mis a eux mettre en point, vestir et habillier* » (*Ibid.*, p. 264).

[30] « *si eurent ung peu paour et doubterent que lor vaisseau ne frappast contre ledit rochier.* » « *Si commencerent a rire les deux gentes marinieres quant virent les trois vavasseurs en ce point s'esfrayer.* » (*Ibid.*, p. 256).

[31] *Ibid.*, LXXV p. 258.

l'attitude accueillante de la rose à l'égard de l'amant. Mais le rôle qui lui est imparti chez le continuateur l'amène à fonctionner comme un double ou un substitut de l'objet du désir[32], lorsqu'il se pare d'un *chapel* envoyé par l'amant ou devient le destinataire des leçons de la Vieille. Bien que sa gardienne, lorsqu'il est emprisonné dans la tour, s'adresse à lui comme « fils »[33] (dans un discours censé être rapporté ultérieurement à l'amant par Bel Accueil), les conseils qu'elle lui prodigue sont destinés à instruire une femme dans les ruses pour tirer le meilleur parti de sa beauté[34], comme choisir des hommes riches pour les « plumer » (v. 13111), avoir des tenues qui camouflent ses défauts physiques et inversement valorisent ses avantages, ou profiter des plaisirs de la jeunesse, etc. La situation d'énonciation s'infléchit assez rapidement comme pour parer aux effets de dissonance[35] : la Vieille passe du discours adressé à la 2e personne à Bel Accueil (« *Prenez garde a vous parer* » v. 13003) à un discours qui mentionne Bel Accueil comme un absent – « *Bel Accueill, quanqu'il veult, en sache, Pour qu'il doinst a chascun entendre Qu'il ne voudroit autre ami prendre* » (v. 13112-13114). C'est le pronom personnel « elle » qui évoque la femme en général : « *S'ele est parjure, ne li chaille* » (v. 13128). Pourtant, certains conseils sont exprimés au style direct et manifestent l'équivoque :

> **Biau filz, ja larges ne saiez** ;
> En pluseurs lieus le cueur aiez,
> En un seul lieu ja nel metez
> Ne nel donez ne ne prestez,
> Mais vendez le bien chierement
> Et touz jourz par enchierement ; (*Roman de la Rose*, v. 13041-13046)
> Mais itant vos puis je bien dire,
> **Se vous ami voulez ellire,**
> **Bien lo que vostre amor soit mise**
> **Ou biau vallet qui tant vos prise**,
> Mais n'i soit pas trop fermement. (*Roman de la Rose*, v. 13101-13105)

Bel Accueil se voit même, en conclusion, invité à profiter de sa jeunesse, à travers l'image de la rose dont la beauté est fugace :

> Car, quant vostre rose iert flaistrie
> Et les chennes vous assaudront,
> Certainement li don faudront. (*Roman de la Rose*, v. 14548-14550)

[32] « *Bel Acueill, qu'est il devenuz ? Il est en prison retenuz, Li frans, le douz, que tant amoie.* » (*Roman de la Rose*, v. 10431-10433).

[33] « *Biau douz filz* » v. 13005 ; « *Biau tres douz filz* » v. 13503. Michel Zink, dans « Bel-Accueil le travesti : du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et Jean de Meun à Lucidor de Hugo von Hofmannsthal », *Littérature*, n°47, 1982, p. 31-40, voit dans l'apposition un correctif à « ce qu'a déplacé dans un tel discours et dans de telles circonstances le vocabulaire masculin » (p. 34). Faut-il y voir simplement un terme affectif lié au sème de la jeunesse ou une allusion charnelle invitant à reconsidérer le personnage sous un angle sexuel équivoque ?

[34] « *Biaus tres douz filz, bele char tendre, Des jeux d'amours vous vueill apprendre, Que vous n'i soiez deceüz Quant vous les avrez receüz : Selonc mon art vous conformez* » (v. 13005-13009).

[35] L'éditeur, Armand Strubel, le relève, note 2 p. 771.

De quelle rose s'agit-il alors ? Ces impropriétés ont été lues de manière contrastée selon les critiques comme incohérence, accident grammatical ou homoérotisme plus ou moins relativisé[36]. Michel Zink a ainsi qualifié Bel Accueil de « travesti », au « sexe indécis »[37] et souligné comment sa caractérisation masculine lui permettrait de jouer le rôle d'intermédiaire entre l'amant et la rose[38] : le médiéviste semble écarter l'homosexualité pour souligner « le travestissement de la femme en virilité », « le désir d'assimiler le sexe de l'objet aimé au sien propre » (p. 34) et le fantasme du messager travesti gagné par l'amour. Alors que le sens de la personnification déborde le signifié du nom commun « bel accueil », celui de la rose se restreint parallèlement chez le continuateur à la désignation anatomique du sexe féminin. Mais le rôle médiateur de la femme travestie en homme écarte-t-il vraiment l'équivoque homoérotique, également associée au personnage de Narcisse, un analogue de l'amant chez Guillaume de Lorris, à la fois double et autre ?

D'autres critiques ont relevé l'équivoque de genre associée à la rose, qui prend des traits phalliques, avec le bouton au sommet de la tige dressée chez Guillaume de Lorris[39], tandis que le dénouement grivois de Jean de Meun exploite l'anatomie féminine avec les métaphores de l'élargissement et de la pénétration, dans un scénario clairement hétérosexuel. La rose est donc loin d'être univoque et se plie selon les moments du texte et selon les lecteurs à exprimer un désir homo ou hétéroérotique, ce qui renforce l'ambiguïté de Bel Accueil du point de vue du genre.

David Rollo voit ainsi chez Guillaume de Lorris un « hermaphrodisme programmatique »[40] ou encore une « indétermination sexuelle » (« *a sustain exercise in sexual indeterminacy* »[41]) qu'il resitue plus largement dans une poétique ou une sémiotique hermaphrodite[42] : « *In this instance, hermaphrodism is a denial of uniform categorization* : in *semiotic effect, the beloved is both male and female* » (p. 10).

[36] David Rollo dans *Kiss my relics*, *op. cit.*, fait le point et en liste les références dans sa note 15 p. 151 en mentionnant Lewis pour la première attitude, Gunn, Flemming, Poirion et Arden pour la seconde, et Zink pour la lecture homoérotique relativisée. E. Friedrich adopte la lecture homosexuelle tandis que D. Rollo préfère mettre l'accent sur l'ambiguïté.

[37] Michel Zink, « Bel-Accueil le travesti », art. cit., p. 34.

[38] « C'est ainsi que Bel Accueil est un homme […] à la fois parce que le mot *accueil* est masculin en français et parce que sa nature psychologique suppose avec l'amant des relations faussement asexuées et l'apparence de la camaraderie. », Michel Zink, « Bel-Accueil le travesti », art. cit., p. 38.

[39] « *La queue est droite con jons, Et par desus iert li botons Si qu'i ne cligne ne ne pent*. » (v. 1662-1664). Voir Simon Gaunt, « Bel Accueil and the Improper Allegory of the *Roman de la Rose* », *New Medieval Literatures*, n°2, 1998, p. 65-93 ; Karl Uitti relève aussi cette dimension phallique. Elen L Friedriech, dans « When a Rose is not a Rose : Homoerotic Emblems in the *Roman de la Rose* », In : *Gender transgressions. Crossing the Normative Barrier in Old French Literature*, sous la direction de Karen J Taylor et Bonnie Wheeler, Garland, NewYork/London, 1998, p. 21-43 note la prégnance du modèle hétéronormatif dans la lecture du roman qui a éclipsé une possible lecture homo-érotique (p. 37).

[40] David Rollo, *Kiss My Relics*, *op. cit.*, p. 10.

[41] *Ibid.*, p. 151.

[42] « *hermaphrodite poetics* », p. 154 ; « *a semiotic hermaphrodism* » (p. 166). Voir aussi Marta Powel Harley, « Narcissus, Hermaphoditus and Attis. Ovidian lovers at the Fontaine d'Amors in the Guillaume de Lorris's *Roman de la Rose* », *Publications of Modern Language Association,* n°101/3, 1986, p. 324-337.

L'esthétique allégorique et le travail autour de l'onomastique apparaissent ainsi comme le terrain privilégié d'une possible déstabilisation du genre, qui sur un mode allusif, autorise l'expression de désirs homoérotiques et, dans tous les cas, donne à penser sur la représentation et la perception du genre par les effets de trouble instaurés.

III. Une onomastique bi-genre ou queer ? hermaphrodismes onomastiques

Dans certains cas enfin, c'est l'onomastique elle-même qui comporte une double polarité de genre grammatical qui favorise une bivalence ou une indistinction de genre.

1. Amour ou la personnification bi-genre : un hermaphrodisme grammaticalement autorisé

Comme l'hermaphrodite, qui « *a le sexe de homme et de femme* »[43], certains noms s'autorisent d'un double genre grammatical masculin ou féminin : ils permettent donc d'actualiser dans les textes les traits de l'un ou de l'autre genre. Le mot « *amour* » qui a cette propriété ne pouvait ainsi pas manquer de fournir matière aux jeux allégoriques. La figuration d'Amour au masculin est la plus commune : elle croise alors personnification et héritage de la divinité antique, comme dans *Le Roman de la Rose* ou *Le Tournoiement d'Antéchrist*. Mais Amour est déesse dans *Le Songe vert* ou simplement femme dans *Le Songe de la Pucele*. La possibilité d'être de l'un ou de l'autre genre grammatical vient conforter les effets de discordances lorsque Amour est caractérisé.e comme homme mais grammaticalement féminin, par exemple sous l'avatar de Fausse Amour dans *Le Songe de Pestilence*. Ces choix et les traitements du genre d'Amour sont-ils alors signifiants ?

En affichant le féminin grammatical dans l'adjectif « *fausse* » tout en assumant un rôle masculin de séducteur trompeur, cette figure allégorique du *Songe de Pestilence* manifeste sa dualité, sa duplicité et son rattachement au paradigme des diables : Fausse Amour propose en effet au Roi des Vices de jouer le rôle d'espion, pour mieux approcher la Reine Ratio – on retrouve une fonction d'intercesseur ou de médiateur associée au brouillage du genre – et se fait passer pour un pèlerin, comme le Faux Semblant du *Roman de la Rose*[44]. Profitant de l'absence du roi Modus dans la ville, il se présente à la reine, qui n'est pas dupe de ses manigances et lui propose un rendez-vous nocturne où elle va le piéger, à la manière dont le fut Virgile[45], en le laissant nu dans un récipient suspendu à sa fenêtre. Le roi Modus décide comme châtiment une mise en conformité de son nom avec le régime d'abstinence amoureuse, comme pour éliminer l'effet de discordance associé au personnage :

[43] « *Hermafrodite a le sexe de homme et de femme* » cité par le DMF, (Foulechat, *Policraticus*. B., V, 1372, 370).

[44] Voir *Le Songe de Pestilence,* dans Henri de Ferrières, *Le Livre du Roi Modus et de la Roine Ratio*, *op. cit*., chap. 201 p. 132ss. (désormais *RMRR*)

[45] Virgile est présenté comme victime d'une femme qui le fait suspendre dans une corbeille à sa fenêtre, pour être la risée du peuple. Le Moyen Âge décline diversement ce récit, peut-être d'origine orientale. Voir aussi Eustache Deschamps (« *Par femme fut en la corbaille a Rome Virgile mis, dont ot moult de hontaige* ») ou Jean d'Outremeuse, qui en donne une variante avec un mannequin substitué à Virgile.

> Et pour ce que **il** se nomme **Fausse** Amour d'Ardant Desir, **je veul que il soit gouverné selon ce que son non le requiert**. Je veul et ordaine que Abstinence le gouverne, et li amenistrera tout ce que bon li semblera, selon son meffait et l'ordenance de son non, et que **il** ait du pain bis et de l'iaue pour sa vie. (*RMRR* chap. 204, l. 61-67 p. 140)

On a ici affaire à une contrefaçon d'Amour, avec un personnage très négatif, objet d'une condamnation morale et de la risée publique, moins pour ses caractéristiques genrées que pour sa ruse et son déguisement. Néanmoins, le mélange de genre semble connoté négativement ou associé à une hybridation négative.

Dans le *Songe de la Pucele*, le genre d'Amour n'est pas donné d'emblée, mais matière à un léger effet de suspens. La caractérisation est en effet progressive, à partir de l'apparition d'un duo qui prend la parole d'une seule voix : « *Deux personnages veis venir / Qui moy dirent :* […] » (v. 9-10). Ces personnages sont d'abord indistincts avant l'apparition des marques grammaticales de genre : « *Moy, dit l'une* » (v. 17). Ce n'est qu'après coup que le lecteur identifiera Amour dans cette première locutrice qui fait l'éloge de la beauté et de la sagesse de la demoiselle, tout en jouant avec l'identité de sexe en imaginant former un couple virtuel avec elle :

> Se, come feme, je fusse home,
> Je te choyse pour ma dame (v. 36-37[46])

Les deux figures ne sont enfin identifiées qu'au filtre de la subjectivité de la songeuse, comme dans un effet de flou approximatif, par les lettres des noms qu'elle épelle péniblement :

> Moy semble bien, quant je m'avise,
> Les deues figures de mon songe
> Cognoistre sellon leur devise ;
> L'abit mesme les moy devise
> En grosse lectre, a peu de plait. (v. 51-55)
> Je pris aux lectres expellir,
> Ensy que fame mal lysant ;
> L'une après l'aultre recuillir,
> Pour veoir qu'elles alloyent disant.
> Et en tant les allay advisant
> Que de leurs noms je fis l'esprove. […]
> Je trovay que l'une avoit nom
> Amours, richement actournée […]
> L'aultre fust a part destournée :
> C'estoit Honte, qui s'esbaudit.
> Cellon la personne, l'habit ! (v. 57-70)

Le genre d'Amour apparaît donc ici comme flouté avant de se stabiliser au féminin, dans le couple antithétique de deux figures maternelles adressant leurs injonctions

[46] *Le Songe de la pucelle*, éd. Paul Aebischer, « *Le songe de la pucelle*. Poème moral du XVe siècle publié d'après le texte du manuscrit Supersaxo 97bis », *Vallesia*, n°16, 1961, p. 225-241.

contraires en miroir à la demoiselle par le même appellatif, « Ma belle fille ». Amour et Honte apparaissent ainsi comme les avatars de deux tropismes intérieurs à la demoiselle : aimer et profiter des plaisirs amoureux, ou réfréner l'amour pour préserver son honneur et éviter de le mettre en péril. Cette indistinction relative d'Amour du point de vue du sexe semble annoncer l'ambiguïté du *je*, assumé par une narratrice féminine tout au long du texte, mais dont on apprend *in fine* qu'elle a demandé à une main cléricale masculine de rapporter et écrire son récit de songe. Le double genre possible d'Amour préfigure peut-être la ventriloquie narrative qui cumule les deux genres, sans démarquer jamais nettement la voix masculine qui sert de cadre, de la voix féminine du personnage de la demoiselle. L'expérience initiatique à laquelle la demoiselle est confrontée – « *il te fault aultre devenir* » (v. 11) - paraît se jouer aussi dans l'expérience vocale du point de vue du genre pour la voix narrative du texte, la songeuse déléguant sa parole au clerc ou le clerc prêtant sa voix à la demoiselle. C'est ici l'absence de nom, pour la demoiselle comme pour le clerc, qui favorise l'énonciation hermaphrodite, au point de permettre des hypothèses réversibles : s'agit-il d'un auteur masculin qui se coule dans une voix et un point de vue féminins ? ou s'agit-il d'une autrice qui s'amuse à échafauder un scénario ventriloque sur un mode d'auto-dérision ? Impossible de trancher, mais on ne peut que constater la volonté de dérober l'identité genrée de l'auteur.e. Dans tous les cas, les limites de l'énonciation et le genre de l'énonciateur sont brouillés : où commence et s'arrête la voix féminine, notamment dans l'épilogue ? Qui s'exprime dans les proverbes qui scandent les strophes ? Est-ce la voix masculine du clerc ou la voix féminine, celle alternativement des trois protagonistes féminines, ou encore une voix collective au-delà du genre, « *le comun de deux* » ou « *le comun de trois* » qu'évoquait la grammaire médiévale ?

Dans *Le Songe vert*, Amour ne présente inversement pas d'ambiguïté : associée au féminin grammatical, elle est immédiatement identifiée comme une reine, version euphémisée de déesse :

> Esi vi venir a moi
> Une dame si tres hautaine
> Et de si grant beauté pleine,
> Si tres noble, si bien paree
> Et si richement atornee
> Que onques hom ne vit semblable […]
> Car jo perçui tot erramment
> Quant jo vi ces nobles ators,
> Que **c'estoit Roïne d'amors**. (v. 225-233 et 240-242[47])

S'adressant systématiquement au protagoniste par l'appellatif « *Mes douz filz* », elle prend des allures maternelles. Non sans une certaine ironie intertextuelle par l'inversion des valeurs incarnées, elle fonctionne comme double de la Philosophie de Boèce dans son rôle de thérapeute et agent d'un réconfort. Lors de son départ, le baiser de promesse échangé avec l'amant en revanche manifeste une sensualité appuyée :

[47] *Le Songe vert*, éd. Léopold Constans, *Romania*, n°33, 1904, p. 490-539.

Et quant ele del bien de soi
M'a doné sa beneïçon
Si me leva par le menton
Et me baisa si doucement
Que sur m'ame tres fermement
Jo cuidai estre en Paradis. (v. 1504-1509)

Ce baiser de promesse semble engager une dimension de plaisir et faire d'Amour un double proleptique de la dame à venir, incarnée par ailleurs par un lys. Loiaultez donne aussi un baiser à l'amant, alors que les personnages grammaticalement masculins, Bon Espoir et Desir, optent pour une gestuelle des mains, comme pour conjurer toute équivoque homoérotique :

Lors m'ont baillie lor destres mains
As croisees des petiz doiz. (v. 1557-1558)

On pourrait voir ici un affichage du modèle hérétonormatif, dans un texte à caractère vraisemblablement circonstanciel, dont l'enjeu semble un remariage[48] : en effet, l'amant au paroxysme du désespoir pour avoir perdu son amie morte, se voit ressuscité à l'amour et engagé dans une nouvelle relation.

2. Hybridation genrée dans le nom

Il est enfin un dernier cas d'onomastique bi-genre qu'on rencontre dans *Le Songe de Pestilence*, sous la forme d'une combinaison d'un nom masculin et d'un « *sornom* » allégorique féminin. Au chapitre 144, apparaît une liste de noms, construits sur ce modèle onomastique :

c'est a savoir mestre Richart Pilart, mestre Guilier Fausse Amour, maistre Nichole Tricherie, maistre Pierres Hasart, maistre Estienne Flatterie, maistre Thomas Fauseté, maistre Enguerren Foimentie. Ches set sont maistres des set ars et les amis Sathan, gouverneeus des trois estas. (chap. 144 p. 20)

Le couplage de noms communs et de noms allégoriques féminins, à l'exception de Pilart et de Hasart, va de pair avec le couplage du masculin et du féminin. On retrouve aussi Fausse Amour dans cette série. Les traits bi-genres renforcent ici la dévalorisation des personnages, associés à Sathan et ses troupes. Leur généalogie même paraît quelque peu douteuse, puisqu'ils sont engendrés non seulement par des personnifications féminines mais par un trio curieux, « *Rapine et Vaine Gloire, qui espouserent Couvoitise* » (p. 20), elle-même conçue d'Eve et d'un diable… La généalogie fantaisiste et hors-norme conforte ici la monstruosité et le discrédit moral des personnages ainsi nommés, soulignés par la connotation négative du mélange de genres. Il n'est pas impossible qu'il y ait en outre des allusions politiques à clefs derrière ces noms.

[48] Ethel Seaton, « *Le songe vert* : its occasion of writing and its author », *Medium Ævum*, n°19, 1950, p. 1-16.

La resémantisation de son nom par Christine dans *La Cité des Dames* affiche de même un double genre, avec le nom du Christ, complété par le suffixe féminin INE. Mais c'est dans un but inverse :

> Or vous diray quel est mon nom,
> Qui le vouldra savoir ou non,
> Combien qu'il soit pou renommé,
> Mais, quant pour estre a droit nommé
> Le nom du plus parfait homme
> Qui oncques fu, le mien nomme,
> I.N.E. faut avec mettre,
> Plus n'i affiert autre lettre. (*Mutacion de Fortune*, *op. cit.*, t. I, v. 371-378, p. 17-18)

La coprésence du masculin et du suffixe féminin manifeste ici la filiation et la dérivation du féminin à partir du masculin, non plus dans le registre de la monstruosité déviante mais de l'androgynie glorifiante. Le mélange de genres peut donc apparaître sous des connotations aussi bien négatives que positives.

Examiner les discordances et « impropriétés » de genre autour de l'onomastique allégorique invite donc à considérer le genre grammatical, mais aussi bien le sexe et le genre comme arbitraires, autrement dit comme données construites et non pas assignées par une nature biologique. Le genre y apparaît comme dépourvu de substrat biologique, métaphysique ou ontologique et c'est sa mise en œuvre dans le texte, qui performe un genre féminin, masculin, neutre ou hybride. La personnification allégorique affiche ainsi le genre comme le produit de la langue et du texte : en illustrant le transgenre, l'hermaphrodite ou le neutre, elle est *queer* sans le savoir…

Si l'agentivité promue par les études sociologiques du genre vise à « comprendre comment les rapports de pouvoirs genrés sont construits ou déstabilisés dans les discours »[49], on peut aller jusqu'à voir à l'œuvre une telle agentivité dans notre corpus dans la mesure où l'onomastique allégorique conforte les stéréotypes ou les ébranle, selon les cas, par la réassignation de genre associé au nom. L'écriture allégorique fournit ainsi un terrain d'expérimentation du genre qui permet de jouer avec les catégories et de déstabiliser à escient le lecteur en introduisant dans la fiction le bi-genre ou le transgenre, que ce soit pour rire, pour promouvoir une érotique alternative à la norme hétérosexuelle, postuler un dépassement de la différence de sexe ou inversement renforcer la norme hétérosexuelle et les stéréotypes. Sans être forcément subordonnée à une signification centrée sur le genre, l'onomastique allégorique donne donc à penser sur le genre et conforte l'idée d'un pouvoir du discours comme pouvoir performatif du genre.

[49] Noémie Marignier, « L'agentivité en question : étude des pratiques discursives des femmes enceintes sur les forums de discussion », *Langage et société*, n°152, 2015/2, p. 41-56. https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2015-2-page-41.htm

Les crispations persistantes en jeu dans la féminisation des noms, qu'un détracteur comme Maurice Druon qualifiait de « contorsions féminisatrices »[50], manifestent combien le discours mais aussi la grammaire à la fois expriment et façonnent des rapports de genre. Mme de Sévigné, dans une conversation avec Ménage à propos de l'emploi masculin ou féminin du pronom personnel affichait une position féministe malicieuse à cet égard : Ménage rapporte que celle-ci, à qui il avait dit : « Je suis enrhumé », lui répondit : « Je la suis aussi. ». Ménage proteste : « Il me semble, Madame, que selon les règles de nostre langue, il faudroit dire : Je le suis. » Et Mme de Sévigné de répondre : « Vous direz comme il vous plaira, mais pour moy je croirois avoir de la barbe si je disois autrement. »[51]

[50] 20 septembre 1998, dans *Le Figaro*, cité par Bertrand Rouzies dans « Le Moyen Âge inclusif » sur son blog le 13 avril 2018.

[51] Anecdote citée par B. Rouzies, qu'on trouve dans Charles-Georges-Thomas Garnier, *Ana, ou collection de bons mots, pensées détachées, traits d'histoire et anecdotes des hommes célèbres…*, Amsterdam, Visse, 1789.

ANTIQUITAS – BYZANTIUM – RENASCENTIA

Collection sous la direction de Zoltán Farkas, László Horváth und Tamás Mészáros
ISSN: 2064-2369

I: Szepessy Tibor: *Bevezetés az ógörög verstanba*. Szerkesztette: Mayer Gyula. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-10-3. 266 p.

II: Kapitánffy István – Szepessy Tibor (szerk.): *Bevezetés az ógörög irodalom történetébe*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-08-0. 276 p.

III: Tóth Iván: *Alexandros Homérosa. Arrhianos-tanulmányok*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-03-5. 208 p.

IV: *Philologia Nostra. Bollók János összegyűjtött tanulmányai*. Szerkesztette: Mészáros Tamás. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-00-4. 516 p.

V: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland: Begegnungen zwischen Ost und West*. *Bibliotheca Byzantina 1*. Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2013. ISBN: 978-615-5371-15-8. 375 p.

VI: Achilleus Tatios: *Leukippé és Kleitophón története*. Fordította: Szepessy Tibor. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-27-1. 151 p.

VII: Szepessy Tibor (szerk.): *Római költők antológiája*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-25-7. 575 p.

VIII: Maywald József – Vayer Lajos – Mészáros Ede: *Görög nyelvtan*. Szerkesztette: Mayer Gyula. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-31-8. 333 p.

IX: Jacqueline de Romilly – Monique Trédé: *Az ógörög nyelv szelleme*. Fordította: Vargyas Brigitta. Szerkesztette: Horváth László. TypoteX Kiadó, Budapest, 2014. ISBN: 978-963-2793-95-5. 135 p.

X: László Horváth (Hrsg.): *Investigatio Fontium. Griechische und lateinische Quellen mit Erläuterungen. Beiträge der Tagung Klassisches Altertum – Byzanz – Humanismus der XI. Ungarischen Konferenz für Altertumswissenschaft*. Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-33-2. 281 p.

XI: Horváth László: *Az új Hypereidés. Szövegkiadás, tanulmányok és magyarázatok*. TypoteX, Budapest, 2015. ISBN: 978-963-2798-18-9. 301 p.

XII: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland II. Studia Byzantino-Occidentalia. Bibliotheca Byzantina 2.* Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2014. ISBN: 978-615-5371-36-3. 257 p.

XIII: János Nagyillés – Attila Hajdú – Gergő Gellérfi – Anne Horn Baroody – Sam Baroody (eds.): *Sapiens Ubique Civis. Proceedings of the International Conference on Classical Studies (Szeged, Hungary, 2013)*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-40-0. 424 p.

XIV: Zsuzsanna Ötvös: *„Janus Pannonius's Vocabularium". The Complex Analysis of the Ms. ÖNB Suppl. Gr. 45.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-41-7. 354 p.

XV: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland III. Studia Byzantino-Occidentalia. Bibliotheca Byzantina 3.* Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-44-8. 300 p.

XVI: Emese Egedi-Kovács (éd.): *Byzance et l'Occident II. Tradition, transmission, traduction*. Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-46-2. 236 p.

XVII: Ágnes Ludmann (ed.): *Mare nostrum. Studia Iberica, Italica, Graeca. Atti del convegno internazionale Byzanz und das Abendland – Byzance et l'Occident III (24-25 novembre 2014).* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015. ISBN: 978-615-5371-45-5. 186 p.

XVIII: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung II. Beiträge der Tagung* Quelle und Deutung II *am 26. November 2014. (EC Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, I.II.).* Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2015. [ISSN: 2064-969X]. ISBN: 978-615-5371-47-9. 159 p.

XIX: Dión Chrysostomos: *Tróját nem vették be.* Fordította, előszóval és magyarázatokkal ellátta: Szepessy Tibor. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-55-4. 172 p.

XX: Balázs Sára (Hrsg.): *Drei deutschsprachige Handschriften des* Opusculum tripartitum *des Johannes Gerson. Synoptische Ausgabe der Fassungen in den Codices StB Melk, Cod. 235, StB Melk, Cod. 570 und Innsbruck, ULB Tirol, Serv. I b 3. (Quelle und Deutung, EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. II.I.).* Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2016. [ISSN: 2064-969X]. ISBN: 978-615-5371-66-0. 331 p.

XXI: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland IV. Studia Byzantino-Occidentalia. Bibliotheca Byzantina 4.* ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-68-4. 271 p.

XXII: Emese Egedi-Kovács (éd.): *Byzance et l'Occident III. Écrits et manuscrits.* Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-63-9. 333 p.

XXIII: Ágnes Ludmann (ed.): *Italia Nostra. Studi filologici italo-ungheresi.* Collegio Eötvös József ELTE, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-65-3. 275 p.

XXIV: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung III. Beiträge der Tagung* Quelle und Deutung III *am 25. November 2015. (EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. I.III.).* ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2016. [ISSN: 2064-969X]. ISBN: 978-615-5371-67-7. 202 p.

XXV: Dora E. Solti (ed.): *Studia Hellenica.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016. ISBN: 978-615-5371-69-1. 132 p.

XXVI: Mészáros Tamás (szerk.): *Klasszikus ókor, Bizánc, humanizmus. A XII. Magyar Ókortudományi Konferencia előadásaiból.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2017. ISBN: 978-615-5371-77-6. 189 p.

XXVII: Horváth László: *Középhaladó ógörög nyelvkönyv. Periergopenés – Szegény gyötrődő tanuló I.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2017. ISBN: 978-615-5371-75-2. 339 p.

XXVIII: Farkas Zoltán – Horváth László – Mayer Gyula: *Kezdő és haladó ógörög nyelvkönyv. Periergopenés – Szegény gyötrődő tanuló II.* ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2017. ISBN: 978-615-5371-83-7. 442 p.

XXIX: *Philologia Nostra II. Kapitánffy István válogatott tanulmányai.* Szerkesztette: Farkas Zoltán és Mészáros Tamás. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2017. ISBN: 978-615-5371-78-3. 512 p.

XXX: László Horváth – Erika Juhász (Hrsg.): *Investigatio Fontium II. Griechische und lateinische Quellen mit Erläuterungen.* Eötvös-József-Collegium ELTE, Budapest, 2017. ISBN: 978-615-5371-76-9. 262 p.

XXXI: Philostratos: *A szofisták életrajzai.* Fordította és szerkesztette: Szepessy Tibor. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2018. ISBN: 978-615-5371-86-8. 198 p.

XXXII: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland V. Studia Byzantino-Occidentalia.* ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2018. ISBN: 978-615-5371-91-2. 196 p.

XXXIII: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung IV. Beiträge der Tagung Quelle und Deutung IV am 23. November 2016. (EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. I.IV.)* ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2018. [ISSN 2064-969X] ISBN 978-615-5371-90-5. 256 p.

XXXIV: Emese Egedi-Kovács (éd.) : *Byzance et l'Occident IV. Permanence et migration.* Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2018. ISBN : 978-615-5371-92-9. 280 p.

XXXV: Gellérfi Gergő: *Allúziós technika és műfaji hatások Iuvenalis szatíráiban*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2018. ISBN: 978-615-5371-95-0. 276 p.

XXXVI: *Studia Hellenica II*. Horváth Endre válogatott tanulmányai. Szerkesztette: Horváth László – Nakos Konstantinos – Solti Dóra. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2018. ISBN: 978-615-5897-07-8. 359 p.

XXXVII: Horváth László: Az Öreg lovag. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2018. ISBN: 978-615-5897-13-9. 266 p.

XXXVIII: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland VI. Studia Byzantino-Occidentalia.* ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2019. ISBN: 978-615-5897-24-5. 278 p.

XXXIX: Balázs Sára (Hrsg.): *Quelle und Deutung V. Beiträge der Tagung Quelle und Deutung V am 19. April 2018. (EC-Beiträge zur Erforschung deutschsprachiger Handschriften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Bd. I.V.).* ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2019. [ISSN: 2064-969X]. ISBN: 978-615-5897-28-3. 227 p.

XL: Emese Egedi-Kovács (éd.) : *Byzance et l'Occident V. Ianua Europae*. Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2019. ISBN: 978-615-5897-29-0. 230 p.

XLI: Alszászy Judit – Lina Basoucou – Solti Dóra: *Újgörög nyelvtan és gyakorlókönyv. Studia Hellenica III. Periergopenés – Szegény gyötrődő tanuló III*. ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2021. ISBN: 978-615-5897-34-4. 462 p.

XLII: Erika Juhász (Hrsg.): *Byzanz und das Abendland VII. Studia Byzantino-Occidentalia*. ELTE Eötvös-József-Collegium, Budapest, 2021. ISBN: 978-615-5897-43-6. 404 p.

XLIII: Christine Ferlampin-Acher – Fabienne Pomel – Emese Egedi-Kovács (éds.): Par le non conuist an l'ome. *Études d'onomastique littéraire médiévale.* Collège Eötvös József ELTE, Budapest, 2021. ISBN: 978-615-5897-45-0. 448 p.