

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO  
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME VIII · 1981-1983

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

## Une *Annonciation* inédite du XIII<sup>e</sup> siècle

Parmi les manuscrits en ancien français conservés à la Bibliothèque Universitaire de Pavie, le recueil poétique catalogué au n° 219 du Fonds Aldini se distingue par la richesse des témoignages qu'il réunit et par l'élégance de l'exécution.

Rédigé au début du XIV<sup>e</sup> siècle, sur parchemin, ce volume comprend 87 feuillets sur deux colonnes de 38 lignes; le numérotage des pages est moderne, de même que le titre de l'oeuvre: *Poesie in francese antico*. Cette anthologie a été décrite par A. Mussafia<sup>1</sup>, dans un exposé très ample, qui devait peut-être constituer le prélude à une édition critique, car il présentait, pour presque tous les textes enregistrés, ou bien les variantes par rapport à des éditions déjà connues ou bien leur transcription en l'absence d'autres attestations.

Une description bien plus sommaire en parut ensuite dans l'*Inventario* de L. De Marchi et G. Bertolani<sup>2</sup>, qui spécifient très clairement leur dette envers A. Mussafia en ce qui concerne l'identification des différentes pièces qui le composent.

Celles-ci n'en résultent pas particulièrement homogènes. On y distingue en effet de célèbres poèmes moraux, tels que les *Vers de la Mort* d'Hélimant, des fabliaux d'une facture remarquable, aussi bien anonymes qu'attribués à des auteurs connus (comme Jean le Galois ou Eustache d'Amiens), un témoignage important *de la Mort* d'Hélinant, des fabliaux d'une facture remarquable, Pedro Alfonso, différentes oeuvres à caractère religieux, comme le *Courtois d'Arras* (développement de la parabole de l'enfant prodigue), le fameux débat *Du corps et de l'âme*, la non moins célèbre *Prière Theophilus*, et d'autres oeuvres de genre varié (*dits*, chroniques en vers et même des proverbes). Il ne semble

<sup>1</sup> A. Mussafia, «Ueber eine altfranzösische Handschrift der Universitätsbibliothek zu Pavia», *Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der k. Akademie der Wissenschaften*, 64 (1870): 545-616.

<sup>2</sup> L. De Marchi - G. Bertolani, *Inventario dei manoscritti della R. Biblioteca Universitaria di Pavia*, 1, Fondo Aldini, Milano 1894, n. 219, pp. 119 et suiv.

donc pas que l'on puisse déterminer une unité interne spécifique dans ce recueil qui ne se distingue pas par des choix particuliers, mais se présente comme une anthologie d'expressions poétiques différentes.

L'étude de Mussafia, désormais centenaire, aurait besoin d'être mise à jour, par l'indication au moins des témoignages manuscrits que le philologue du siècle dernier n'a pu connaître, et des éditions qui ont été publiées par la suite<sup>3</sup>.

Je me limiterai ici à prendre en considération un court poème inspiré à des sources évangéliques, *De l'Anunciation Notre Dame*, que Mussafia, contrairement à ce qu'on peut constater dans d'autres cas (par ex. pour le *Dit des dames*, pour quelques contes (versifiés) de Pedro Alfonso, ou pour le *Dit de bigamie* de Jehan Pitart, etc.), ne s'est pas soucié de transcrire bien qu'il n'en eût repéré aucun autre exemplaire; il se contenta de fournir les strophes initiale et finale, sans aucun commentaire digne d'attention.

L'enquête préliminaire de A. Mussafia, très limitée, a servi de base aux observations de G. Naetebus, qui enregistre le poème au n° LXXIII, 4 de son catalogue<sup>4</sup> et en reproduit les références d'après ce dernier. C'est pourquoi il maintient l'ancienne cote du manuscrit (Pavie, Bibl. Univ. CXXX.E.5). Mais il compte une strophe en plus (14 au lieu de 13), sans doute pour les raisons qu'on précisera plus loin.

Par contre, les indications de Långfors paraissent plus complètes<sup>5</sup>. Celui-ci mentionne le texte avec un titre différent, *La conception Notre Dame*, titre extrait d'un autre exemplaire, inconnu à Mussafia, le manuscrit de Reims, Bibl. Munic. 1275, pour lequel est donné le renvoi au *Catalogue Général*<sup>6</sup>.

Le code de Reims a été décrit avec clarté analytique par E. Faral et J. Bastin dans leur introduction aux *Oeuvres Complètes de Rutebeuf*<sup>7</sup>, où il est désigné par le sigle S; on y précise en outre que «il a appartenu anciennement au chapitre de la

<sup>3</sup> Cfr. par ex. *Li Lais de Courtois*, éd. critique par Giuseppe Macrì, Lecce 1977.

<sup>4</sup> G. Naetebus, *Die nichtlyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, Leipzig 1891, p. 162.

<sup>5</sup> A. Långfors, *Les incipit des poèmes français antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris 1917, p. 216.

<sup>6</sup> *Catalogue Général des manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, t. xxxix, Paris 1904, pp. 405-406 (Reims, Bibl. Munic. 1275), f. 67r.: *Ci commence la Conceptions Notre Dame*.

<sup>7</sup> Paris 1959, t. I, pp. 28-30.

Cathédrale de Reims». Les éditeurs de Rutebeuf y distinguent essentiellement quatre parties:

I, ff. 1-58: «des pièces en latin sur des sujets divers».

II, ff. 58-128: «un ensemble où s'entremêlent des pièces en latin et des pièces en français».

III, ff. 129-186: une «série de nombreuses pièces latines, qui se trouvent également, rangées de la même façon, dans le manuscrit 180 (Phil. 1694) de la Bibliothèque de Berlin, manuscrit du XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle provenant de l'Abbaye Saint-Arnoult de Metz...».

IV, ff. 187-191, une «série de petites pièces en vers latins, dont plusieurs de Pierre de Riga et de Pierre le Peintre ».

Parmi les pièces françaises les plus significatives du second groupe, on remarque la *Voie d'enfer* (ou *Songe d'enfer*) de Raoul de Houdan, la *Voie de paradis*, le *Mariage des Sept Arts* de Jean le Teinturier, la *Bible Notre Dame*, la *Conception Notre Dame* (ff. 67r-67v), le *Songe d'un clerc*, le *Tornoisement Antechrist* de Huon de Méry, le *Miserere* (incomplet) du Renclus de Molliens et une traduction des *Moralium Dogma* de Guillaume de Conches.

C'est dans le texte qui suit la *Conception*, c'est-à-dire le *Songe d'un clerc*, au f. 67v., que l'on trouve une référence chronologique importante, car « il est fait mention de la chute de Pierre de la Broce (1276-1278); cette mention fournit un *terminus a quo* pour la datation de la copie »<sup>8</sup>. Selon l'opinion de Långfors, citée tout de suite après par les mêmes éditeurs, il s'agirait d'une copie lorraine d'un manuscrit picard.

Le thème développé n'a rien d'original, car il est évidemment conditionné par l'archétype évangélique, et il s'inscrit dans une série très variée de compositions paraliturgiques illustrant les dogmes et les rites de la foi chrétienne et exaltant en particulier les aspects du culte marial. A ce point de vue, la littérature dévote en ancien français paraît extrêmement vaste et ramifiée. Rien que dans le domaine de la poésie religieuse ou inspirée de quelque façon à des motifs évangéliques, il existe un patrimoine très riche qui n'a pas encore été complètement exploré. La seule dévotion mariale, observe Edith Brayer<sup>9</sup>, «a inspiré l'*Evangile*

<sup>8</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>9</sup> E. Brayer, *Catalogue des textes liturgiques et des petits genres religieux*, dans le *GRLMA* vi/1: 1-20 et vi/2: 19-53 (spécialement n. 632-880 et 1040-1148).

de l'Enfance, les récits de la Passion, les multiples recueils de miracles et de contes pieux».

Le XII<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècles, en particulier, offrent les témoignages les plus intéressants de ce foisonnement d'œuvres consacrées à Marie, sur le sillage du renouveau apporté au culte marial par la grande figure mystique de Saint Bernard de Clairvaux. Beaucoup de ces thèmes, en effet, remontent à Saint Bernard, qui a laissé, outre les *Sermones* pour les quatre fêtes mariales de l'époque et la célèbre *Epistula 174* aux Chanoines de Lyon (où il se prononce contre l'immaculée conception), une sorte de traité mariologique intitulé *De laudibus Virginis Matris*, formé de quatre homélies remarquables sur le motif du «Missus est».

La troisième de ces homélies s'avère particulièrement intéressante pour nous, car elle offre un développement du dialogue entre Marie et l'Ange et de l'hésitation de la Vierge analogue à celui qu'illustre l'*Annonciation Notre Dame*, bien que fondé sur une vision différente.

Des contributions importantes ont ensuite été fournies, parmi bien d'autres, par St. Bonaventure, qui a écrit rien de moins que 24 *Sermones* sur Marie, et par St. Thomas d'Aquin, qui non seulement lui a consacré plusieurs passages de la *Summa*, mais a aussi composé une *Expositio salutationis angelicae* d'un grand intérêt pour notre texte<sup>10</sup>.

Toutefois, une confrontation détaillée ne permet pas d'affirmer que l'un ou l'autre des antécédents examinés jusqu'ici puisse représenter une source directe et exclusive; l'auteur inconnu de cette *Annonciation* devait certainement connaître ces exégèses dévotes, mais il compose sa paraphrase en gardant une certaine liberté.

Dans une perspective historique, on peut encore remarquer une évolution assez nette en ce qui concerne le choix des thèmes inspirés par l'histoire de la Vierge. En effet, parmi les épisodes de sa vie, c'est d'abord sur l'Annonciation que se porte davantage l'attention des écrivains, en liaison sans doute avec les grandes controverses religieuses sur la virginité de Marie et sur son im-

<sup>10</sup> Sancti Bernardi, *Opera omnia*, éd. J. Mabillon, Milano 1850-52; voir aussi la récente édition italienne, S. Bernardo, *I Sermoni per le feste della Madonna*, Roma 1970. Sancti Bonaventurae, *Opera omnia*, éd. des Pères Franciscains de Quaracchi, 1882-1902. D. Thomae Aquinatis, *Opuscula*, in *Opera omnia*, éd. Leonina, Roma 1882 et suiv.; voir aussi Tommaso d'Aquino, *Fede ed opere. Testi ascetici e mistici* a c. di E. M. Sonzini, Roma 1981.

maculée conception, qui succèdent aux débats sur sa maternité divine. Puis émergent dans l'intérêt de ces commentaires, d'une part, la fonction médiatrice de Marie, symbolisée chez Saint Bernard par la célèbre image de l'aqueduc, et illustrée par les nombreux *Miracles Notre Dame*, et d'autre part son rôle de co-rédemptrice dans le mystère de la Passion, et là encore Saint Bernard est la source des plaintes composées sur ce thème, avec le *Planctus Beatae Mariae*, qui lui est du moins attribué. Le XIII<sup>e</sup> siècle voit un équilibre substantiel entre ces trois pôles d'intérêt, mais à partir du XIV<sup>e</sup> siècle on assiste à une nette prédominance du motif de la Passion, au point que celui de l'Annonciation disparaît pour ainsi dire complètement de la littérature religieuse du XV<sup>e</sup> siècle. Des enquêtes récentes facilitent actuellement l'utilisation de ce matériel si fragmentaire et disséminé, bien que relativement homogène. Mais le poème dont nous nous occupons n'est enregistré ni dans le répertoire de J. Sonet<sup>11</sup>, ni dans le recueil de K. V. Sinclair<sup>12</sup>, ni dans l'étude de M. L. Arcangeli Marenzi<sup>13</sup>. C'est peut-être délibérément qu'il est exclu du *Répertoire* de J. Sonet, car il ne s'agit pas d'une prière proprement dite mais de la juxtaposition d'une narration et d'une invocation, et il pourrait donc être idéalement inséré dans le bloc des textes supprimés pour les raisons indiquées dans la *Présentation du Répertoire*.

D'un point de vue typologique, ce texte représente en effet la superposition de deux modèles distincts. Le premier est l'*Ave Maria*, ou salutation angélique, fondée sur le récit de l'Annonciation selon l'Évangile de Saint Luc (1, 18). Il est bon de rappeler que, si l'Église a dès le début repris volontiers comme prière les paroles mêmes de l'ange, c'est au XII<sup>e</sup> siècle que l'*Ave Maria* — qui ne recevra sa forme actuelle qu'au XV<sup>e</sup> siècle — commence à être imposé aux fidèles par différents évêques au même titre que le *Pater* et le *Credo*. Cette prière n'apparaît en traduction française qu'au XIII<sup>e</sup> siècle, dans des recueils littéraires. Mais surtout, contemporanément, fleurissent de nom-

<sup>11</sup> J. Sonet, *Répertoire des incipit des prières en ancien français*, Genève 1956.

<sup>12</sup> K. V. Sinclair, *Prières en ancien français*, Hamden (Connecticut) 1978. Cfr. aussi M. P. Koch, *An Analysis of the Long Prayers in Old French Literature*, Washington (D.C.) 1940.

<sup>13</sup> M. L. Arcangeli Marenzi, *Aspetti del tema della Vergine nella letteratura francese medievale*, Venezia 1968.

breuses paraphrases, élaborées en strophes élégantes et ingénieuses qui reprennent chacune un mot de la salutation. Parmi les auteurs les plus significatifs de ces élaborations dévotes, on peut mentionner Baudoin de Condé, Gautier de Coincy, Philippe de Beaumanoir et Rutebeuf lui-même<sup>14</sup>, sans compter les textes anonymes<sup>15</sup>.

D'autre part, le texte s'inscrit dans la tradition des louanges pieuses, si riche dans toute l'aire romane (des *laude* italiennes aux *loores* espagnols), louanges nées clairement de la vive dévotion de l'époque. Il s'agit surtout de chansons dont la forme rappelle celles de la poésie lyrique à caractère profane, telles que les chansons à la Vierge de Gautier de Coincy ou de Rutebeuf, qui s'ajoutent aux autres pièces déjà citées, ou bien parfois de poèmes plus longs où s'insèrent des éléments narratifs, comme la belle prière de Thibaut d'Amiens *J'ai un cuer mout lait*<sup>16</sup>.

La convergence de ces deux modèles se remarque déjà au niveau de la structure textuelle. On peut en effet distinguer un exorde emphatique, avec une invocation à Dieu et à la Vierge et un éloge de cette dernière (strophes II à IV), et une conclusion correspondante, formée elle aussi d'une invocation et d'un éloge, (XIII<sup>e</sup> strophe), qui encadrent la narration proprement dite (strophes V-XIII). Celle-ci amplifie la source évangélique: le salut de l'ange Gabriel, l'étonnement de la Vierge, les paroles de réconfort du messager céleste, l'annonce de la naissance du Sauveur, l'hésitation extrême de Marie, et enfin sa résignation à la volonté divine et sa mystérieuse conception.

A l'intérieur des bornes que l'exégèse évangélique fixe à l'interprétation, les préoccupations de la Vierge, les scrupules de sa pudeur, surmontés seulement grâce à la dialectique persuasive de l'Archange, sont annotés avec une richesse de nuances très suggestive. Les aspects linguistiques les plus aptes à définir le niveau expressif du court poème seront soulignés dans les notes explicatives.

Mais on peut noter dès à présent l'insertion dans le contexte sacré d'expressions comme «de tel racine tel cion» et «en tel croste tel mie», qui tendent à mettre en évidence le lien naturel étroit unissant le Fils à la Mère en un rapport de dépendance

<sup>14</sup> Pour une bibliographie essentielle, voir *GRLMA* VI/2, n. 752, 764, 772, 776.

<sup>15</sup> *Ibidem*, n. 732, 736, 744, 748, 753.

<sup>16</sup> *GRLMA* VI/2, n. 1144, p. 52 (et VI/1, p. 20 et suiv.).

illustré par voie analogique. Elles appartiennent au patrimoine parémiologique du Moyen-Age inventorié dans les recueils de proverbes de l'époque. Ainsi trouve-t-on «bon fruit vient de bonne semence» (Morawski, 289)<sup>17</sup>, ou encore «frut preove bien de quel arbre il est» (*ibid.*, 799), même si les exemples négatifs paraissent plus fréquents, comme «de mauvés arbre mauvés fruit» (*ibid.*, 520 et suiv.), ou bien «maus arbres ne fet bon frut» (*ibid.*, 1201), ou encore «de put oef put oysel» (*ibid.*, 549). L'expression du v. 8 se rattache en outre à la riche tradition des formules d'origine biblique, qui se développe autour du motif de l'arbre, du jardin, de la fleur, de la semence, etc., et en particulier à l'image de l'arbre de Jessé. Voir Isaïe, XI, 1: «Egredietur virga de radice Iesse, et flos de radice eius ascendet», cité par Saint Bernard<sup>18</sup>, qui commente: «quae non solum floruit, sed et fronduit et fructum emisit».

La formule du v. 78, «en tel croste tel mie» offre par contre moins de rapprochements significatifs avec les proverbes médiévaux. Tout au plus peut-on trouver quelque correspondance lexicale dans des dictons tels que: «L'en puet tant estraindre la mie que la croute ne vaut riens» (Morawski, 1540), ou «Tant estraint on les croutes que la mie en saut» (*ibid.*, 2294).

En outre, le *Répertoire* déjà cité de J. Sonet permet de mettre en évidence une autre caractéristique de notre *Annonciation*, c'est-à-dire l'emploi de stéréotypes consacrés par la tradition liturgique. Ce poème est en effet constellé d'expressions figées, mises en relief par leur position stratégique, comme les vocatifs propitiatoires. Ainsi, la formule des v. 17 et suiv. peut être confrontée avec les n. 688-694 du *Répertoire* et en particulier avec ces constructions fondées sur les antithèses *Vierge-Mère*, *Mère-Fille*, *Mère-Servante*, implicites dans le passage de l'*Evangile* («Ecce ancilla Domini...»):

- n. 688 «Glorieuse Vierge pucelle,  
fille de Dieu, mere et ancelle,  
fontaine de misericorde...»
- n. 689 «Glorieuse Vierge pucelle,  
fille de Dieu, mere et ancelle,  
qui alaictas...»

<sup>17</sup> *Proverbes français antérieurs au XV<sup>e</sup> siècle*, éd. par J. Morawski, Paris 1925.

<sup>18</sup> Sancti Bernardi, *De Laudibus*, éd. citée, H. II, p. 31.



- n. 692 «Glorieuse Vierge pucelle,  
qui es de Dieu mere et ancelle,  
pardone moi tous mes pechez...»

De même peut-on trouver pour l'invocation finale (v. 97 et suiv.) plusieurs rapprochements avec les prières cataloguées dans le *Répertoire*, telles que: «Vierge Marie, qui le fils de Dieu portas...» (n. 2324). Quant à la formule «Ave, ... plaine de grace», traduction littérale de la *salutatio angelica*, dont on a déjà parlé, sa diffusion est encore plus évidente (*Répertoire*, n. 126 et suiv.).

L'emploi d'octaves formées d'octosyllabes à rimes alternées correspond à un système assez répandu, dont un panorama suffisant est fourni par le répertoire de J. Naetebus<sup>19</sup>. Ce poème y est enregistré, comme on l'a déjà vu, au n° LXXIII, 4; la différence d'une unité dans le compte des strophes, par rapport au calcul de Mussafia, pourrait dépendre d'une hypothèse de J. Naetebus, c'est à dire que la dernière de celles-ci, effectivement anormale par rapport aux autres (10 octosyllabes à rimes alternées, au lieu de 8), représente la fusion de deux strophes mutilées. Il faut signaler à ce propos une autre anomalie, car l'alternance des rimes (*aire - ère*), inexistante au point de vue phonétique, détermine souvent, pour les raisons qu'on verra tout de suite, une confusion entre les deux séries, qui tendent à se niveler vers la monorime.

En ce qui concerne les habitudes graphiques, le manuscrit de Pavie révèle, en effet, une oscillation assez fréquente dans la graphie de la diphtongue *ai*, qui de toute évidence s'est désormais réduite à *è*, si bien que les cas de graphie phonétique paraissent assez nombreux (v. 53 *nestre*, v. 76 et 90 *ferè*, etc.) et se présentent même en groupes compacts (strophe IX: v. 66 *seson*, v. 70 *meson*, v. 72 *reson*). Particulièrement intéressants sont les effets qui se produisent à la rime: ainsi, dans la dernière strophe, v. 97, *aumere* rime avec *saintuaire* (v. 99), *debonere* (v. 101), *ferè* (v. 103) et *repaire* (v. 105); les rimes qui s'alternent à celles-ci sont satisfaisantes pour l'oeil aussi: *pere*, *amere*, *misere*, *amere*, *frere*. En pratique on en arrive à une réduction presque totale du couple de rimes de cette strophe à un seul niveau. A cette tendance réductrice de la diphtongue *ai* s'oppose par ailleurs une tentative de réaction à travers un hypercorrectisme significatif comme, au v. 75, *virgaiment* (*virgement*).

<sup>19</sup> *Répertoire*, cité, p. 116.

Un phénomène analogue d'oscillation s'enregistre dans l'usage du *h* étymologique, qui tend dans la plupart des cas à être conservé (v. 7 *honeste*, v. 65 *home*, etc.) mais qui est aussi parfois omis inconsciemment (v. 92 *eure*, v. 94 *eneure*); ici encore on rencontre un cas d'hypercorrectisme dans la restauration abusive de *habonde* (v. 34).

En outre, on constate quelques hésitations dans le maintien de l'opposition entre le cas sujet et le cas régime; la chute de la désinence en *s* dans les noms masculins singuliers est assez fréquente (elle l'est moins en R) et indique que le processus de dépassement de cette opposition morphologique est désormais en cours.

On a déjà fait allusion à l'opinion de Långfors sur l'origine picarde de la source de R. Cette hypothèse est étayée de plusieurs preuves. Une provenance picarde du texte semble documentée, au moins indirectement, pour P aussi. En passant en revue les pièces du recueil, on a en effet remarqué que les témoignages de la culture du Nord-Est de la France prédominent numériquement. Toutefois la *scripta* de P ne présente pas de caractéristiques régionales très prononcées et on y note peu de traces d'habitudes divergentes par rapport aux usages franciens; en outre il s'agit de phénomènes qu'on peut localiser dans une aire assez vaste, incluant au moins la Picardie et la Champagne.

En P manquent les manifestations les plus typiques des parlers picards, comme le maintien de la vélaire devant la voyelle centrale (mais en R aussi se produit la palatalisation de type francien), comme les diphtongues régionales (en R *volenteis*, *virgeneteis*, *penseir*, *peichies*, et une série de participes passés féminins: *espoventeie*, *reconforteie*, *tenteie*, *representeie*, *espireie*, *trouveie*, *neie*, *courouneie*), comme la réduction de la triphthongue *ieu* (en R toujours *Deus*, *Deu*), comme la fermeture de timbre devant palatale (en R *consillies*, *travillies*).

Les phénomènes que l'on peut enregistrer en P comme périphériques s'étendent au-delà des limites linguistiques de la Picardie, vers le Sud-Est, comme l'ouverture de la nasale (*ā* pour *ō*) dans: *en* = *on* (v. 4), *volente* (v. 1), *eneure* (v. 94), etc., ou encore comme la réduction de la triphthongue *iee* en *ie*, dans la succession à la rime *entechie* - *sechie* - *tachie* - *hachie* (en R *entachie* - *sechie* - *touchie* - *hachie*).

En P encore, on remarque, dans la succession à la rime *giste* - *agriste* - *apriste*, une fermeture de la voyelle tonique

devant s + cons. que l'on ne peut considérer comme typique de la seule aire picarde (même si l'on ne tient pas compte du fait bien connu qu'elle pouvait parfois marquer une opposition morphologique, comme *cest - cist*).

La collation entre P et R met en évidence la qualité remarquable du texte pavesan, qui, dans de nombreux cas, conserve la leçon exacte. Toutefois, R permet de combler au moins une lacune et de corriger quelques erreurs de P, ce qui permet de conclure que la confrontation se révèle très utile pour la compréhension du poème.

L'édition de l'*Annonciation* selon P sera justifiée dans les notes, où l'on rendra compte des interventions accomplies sur le manuscrit et des variantes significatives de R, tout en excluant par ailleurs les variantes graphiques, du moins quand elles ne représentent qu'une alternative consentie par les habitudes des copistes.

On a évidemment introduit la ponctuation moderne, de même que l'emploi actuel des majuscules.

BERNADETTE BÉAREZ CARAVAGGI  
*Università di Pavia*

## DE L'ANUNCIATION NOSTRE DAME

### I

- Ma volenté est bone et preste  
selonc ma simple entencion,  
que je vous die d'une feste  
qu'en dit l'annunciation;  
5 que Diex qui touz les bienz nous preste  
prist char et incarnation  
en la Virge Marie honeste:  
de tel racine tel cion. f. 65 v.b  
f. 66 r.a

### II

- 10 Diex, qu'en douce conception  
roy se conçut en loial giste,

*Titre. R: Ci commence la conceptions Nostre Dame.* La dénomination *Nostre Dame* revient aux vv. 21 et 29, sous la forme abrégée de *Dame*; mise en vogue spécialement par Saint Bernard, et très courante dans les *Miracles*, elle est la plus fréquente de celles attribuées à Marie au Moyen-Age. Elle reflète d'une part une organisation civile fortement hiérarchisée (avec l'autre appellation de Marie, *reine du ciel, reine du monde*, etc. cfr. v. 55), mais aussi un esprit chevaleresque idéalisant la femme et voyant en la Vierge la réalisation parfaite de cet idéal.

5. R: *deus que tous.* Ni R ni P ne respectent rigoureusement l'opposition cas-sujet/cas-régime, qu'il nous paraît superflu de reconstituer.

8. Ce vers manque en R, où se trouve anticipé d'une façon mécanique, à la fin de la première strophe, le vers initial de la deuxième. Cette solution, facilitée par le jeu des rimes, est de toute façon illogique car elle laisse le discours en suspens. Elle a donc produit le décalage d'un vers: les vv. 9-16 de P correspondent aux vv. 8-15 de R. La deuxième octave de R résulte ainsi déséquilibrée; le mot *Rois* est écrit avec l'initiale enluminée (comme à chaque début de strophe). Mais le copiste a dû se rendre compte, à la fin de cette octave, qu'il s'était produit une lacune et il a essayé d'y remédier en reconstituant de quelque manière, dans la marge droite, près du v. 15, le vers suivant, marqué d'un astérisque de rappel: *\*ou iai n'aura confusion.* La leçon de P est donc évidemment à préférer. A partir du v. 17 recommencera la correspondance entre les vers de P et de R. *cion* est une variante graphique de *scion* 'rejeton'.

10. R.: *rois*; voir la note au v. 5; moins convaincant R: *roiaul geste*; l'épithète redondante (*rois - roiaul*) qualifie une image qui n'est guère cohérente, *geste*, car elle ne trouve pas de justification dans le contexte. Par contre, en P, *giste* (au sens figuré attesté en *AFW.*, IV, pp. 340-341) correspond à d'autres métaphores

- que mistrent a destrution  
 li juif felon et agriste,  
 qui pour nostre redemption  
 morut en croiz de mort agriste,  
 15 et par sa resurrection  
 la joie du ciel nous apriste!

## III

- Glorieuse Virge pucele,  
 qui touz pecheurs conseiliez,  
 qui Diex fus mere et ancele,  
 20 qui en la croiz fu traveilliez,  
 Dame, conseiliez-nous, com cele  
 qui tout adez pour nous veilliez;  
 fox est qui ses pechiez vous cele,  
 qui vous prie, ne li failliez.

## IV

- 25 Virge de touz biens entechie,  
 quant en vous tant de valour a,

semblables qui se réfèrent au sein de la Vierge. Voir en particulier le v. 97. *se conçut* (R: *conçuit*), avec *morut* (v. 14), impliquent une organisation syntaxique de la seconde strophe qui nous amène à considérer *apriste* comme la 3<sup>e</sup> pers. sing. de *aprester* (cf. R: *apreste*). La fermeture de la voyelle tonique a déjà été examinée précédemment.

14. R: *morut en croiz a loi de beste*. En R, on a à la rime: *geste*: *aggreste*: *beste*: *apreste*. La leçon de P par contre implique l'exploitation d'une bisémie: au v. 12 *agriste* a la valeur péjorative de *vilain*, *grossier* qui caractérise par ex. la satire contre le vilain; au v. 4 figure une rime équivoque, avec le sens de *âpre*, a. f. *aigreste*. La leçon de P, dans son ensemble, résulte plus raffinée et élégante.

18. Allusion au culte de la Vierge du Bon Conseil.

19. R: *que deu fustes meire...* voir la note au v. 5.

21. R: *secoureis nos*. Cette formule trouve un écho dans les vv. 55 et 96. Mais la leçon de P nous semble préférable car elle fait de la strophe un ensemble plus cohérent, qui part d'une constatation générale (*touz pecheurs*) pour aboutir à son application au cas particulier d'abord (*nous*), puis à tout le monde (*fox est qui...*). On assiste plusieurs fois au passage de la 2<sup>e</sup> pers. sg. à la 2<sup>e</sup> pers. pl. et vice-versa (voir vv. 27-29-30 et 45-46).

23. Voir l'opinion souvent exprimée que «...salutem consequi non posse quemcumque Beatam Virginem non invocaverit» (*Biblia Mariana* attribuée à Albert le Grand).

25. R: *de toz biens entachie*.

26. R: *car en uos*.

- onques en vous ne fu sechie  
 virginité, ne ne sera;  
 onques, Dame, ne fus tachie  
 30 quant Diex dedent vous s'aombra,  
 ainz conceustes sanz hachie  
 quant li angres vous salua.

## V

- «Ave, dist-il, plaine de grace,  
 en qui toutes vertus habonde;  
 35 li roi qui ciel et terre embrace,  
 qui fist et forma tout le monde,  
 vout en ton cors prendre sa place,  
 hei Virge nete, pure et monde».  
 «Tel paour ai, ne sai que face,  
 40 ne sai comment» elle responde.

27. R: *ne fust sechie*.

28. R: *ne ne mua*. La leçon de P est plus convaincante. En effet R forme un pléonasme avec le vers précédent (vu qu'on ne peut imaginer d'autre changement à la virginité que celui qui y est indiqué), tandis que le formule de P peut se référer à la doctrine de la constante virginité de Marie, avant mais aussi après la naissance de son Fils.

29. R: *onques d'ome ne fus touchie*. P se révèle plus correct, car R paraît redondant, et d'autre part ce vers s'oppose exactement (*ainz*) aux vv. 31-32; il ne peut donc s'agir ici que de l'intégrité de Marie préservée par Dieu lors de son intervention. Le poète illustre ainsi la croyance en la virginité de Marie avant, après et pendant la conception: croyance qu'il développera d'ailleurs dans le même ordre au cours du dialogue avec l'ange (cfr. vv. 38, 47-48 et 61-80).

30. R: *dedens toi se mua*: répétitif et inférieur à P. *S'aombrer*, en effet, appartient au langage dévot et s'emploie dans le sens de «s'incarner dans le sein de la Vierge». Voir les nombreux exemples cités par AFW., I, pp. 411 et suiv.: «en la Virge te deignas aombrer», «en la Virge se degna aombrer», «en la Sainte Vierge te laissas aombrer», «Maria, en qui s'aombra | Li solaus...», etc.

31. *hachie*: variante graphique de *haschie* 'douleur', 'tourment', du german *harmskara* 'tourment'; cfr. FEW., XVI, p. 172.

34. *habonde*: figure aussi bien en P qu'en R dans la forme hypercorrecte avec un *h* initial pseudo-étymologique.

35. R: *rois*. Voir la note au v. 5.

37. R: *son cors*: erreur d'attribution évidente.

38-40. R ne présente pas les répliques du dialogue, et l'annonce de l'ange s'arrête au v. 37. A partir du v. 38, c'est la surprise de la Vierge qui y est décrite: v. 38: *La Vierge...*, v. 39: *tal paour a, ne seit que face*, v. 40: *ne seit comment...* Selon P, le message de l'ange se conclut par une exclamation, *hei...* (pour ses variantes: *he, hes, eis*, etc..., voir Godefroy, *Dict. Anc. Fr.*), et l'hésitation de la Vierge est exposée sous forme d'une réponse explicite.

## VI

- Li angre vit espoantee  
 La Virge, qui mua colour;  
 doucement l'a reconfortee,  
 com celle ou n'a point de folour: f. 66 r.b.  
 45 «Ne soiez de paour temptee!  
 Tu enfanteras sanz *doulour*  
 et toziours iert en toi entee  
 virginité de douce oudour.

## VII

- Du Saint Esperit espiree  
 50 seras a ton filz concevoir;  
 Diex a vers toi grace trouvee,  
 que moult t'aime sanz decevoir.  
 De toi nestra qui te fist *nee*,  
 le filz Dieu sanz angoisse avoir».  
 55 Secour-nous, Virge coronnee  
 si com li angre te dist voir.

## VIII

La pucele cortoise et sage,  
 qui de la main Dieu fu seignie,

41. R: *angles*. Voir la note au v. 5.

46. P.: *sanz paour*; R: *sens doulour*. Cette dernière leçon est à préférer car elle fait allusion à une croyance précise, alors très répandue, selon laquelle Marie n'a pas connu les douleurs de l'enfantement car elle échappe à la malédiction divine provoquée par le péché d'Eve (voir Saint Thomas d'Aquin, *Opuscula omnia* cité, VIII, p. 141) et compte cette faveur parmi ses douze prérogatives, symbolisées, selon Saint Bernard, par les douze étoiles de la Vierge de l'Apocalypse (*De duodecim praerogativis B.V. Mariae ex verbis Apocalipsis, Opera omnia*, cité, t. II, pp. 413 et suiv.).

47. R: *representeie*, leçon incorrecte et plutôt obscure.

51. R: *Deus a en toi...*

52. R: *qui mout*. Voir la note au v. 5.

53. P: *te fist nestre*. La rime exige un participe passé. Nous corrigeons donc selon R: *te fist neie*.

55. R: *secours nous, dame...*: allusion à Marie Auxiliatrice. Invocation du poète, insérée au beau milieu du dialogue, pour supplier la Vierge d'accepter la décision divine. On trouve une intervention semblable chez Saint Bernard, *De laudibus*, cité, H. IV. *Virge coronnee*: culte de Marie Reine (voir *Regina Coeli, Salve, Regina*, etc.).

56. R: *li angles*. Voir la note au v. 5.

58. R: *que de la mein..* Voir la note au v. 5. *seignie* 'bénie', 'sanctifiée';

- respondi tantost au mesage  
 60 comme prous et bien enseignie:  
 «Ja ne passerai tel passage,  
 que ma char soit tant vergoignie,  
 que je perde mon pucelage,  
 ja Diex ne m'ait tant avillie.

## IX

- 65 Je ne vueil nul home essaier  
 en nul temps n'en nule seson;  
 je ne puis penser ne veoir  
 comment ne par quele acheson  
 Diex se vuoeille en moi asseoir  
 70 ne fere en moi sa meson;  
 nature n'a pas le pooir  
 car ce seroit contre reson».

## X

- Li angre respondi briement:  
 «Pucele, ne t'esmaier mie!  
 75 Diex nestra de toi virgaiment,  
 qui veult de toi fere s'amie.  
 Ne demande a quoi ne comment,  
 car Diex, en tel croste tel mie,  
 velt prendre en toi herbergement:  
 80 ja ta char ne sera blesmie».

cfr. AFW., IX, p. 334: «Dieux... vous consaut | et de sa destre main vous saint», et d'autres exemples semblables.

59-60. En P manquent ces deux vers, que l'on reproduit selon R.

61. R: *ceil passage*.

62. R: *ma chars*. Voir la note au v. 5.

65. R: *Quant je ne veul home essaier*.

68. R: *enchoson*; P: *acheson*, variante graphique de *achoisson* 'raison', 'motif', de OCCASIONEM par assimilation ou plus probablement, par attraction, de ACCUSATIONEM (en effet ce mot signifie aussi 'accusation').

69. R: *Deus ce veulle*.

70. R: *de moi*.

73. R: *angles*. Voir la note au v. 5.

75. P: *virgaiment*; R: *virgement*.

76. R: *faire de toi s'a*.

80. R: *ta chars*. Voir la note au v. 5.



## XI

- La Virge respont simplement,  
 qui ne fu fole n'esbahie:  
 «Ancele sui Dieu voirement,  
 ne m'a pas Diex grace changie. f. 66 v.a  
 85 Je sui en son commandement,  
 son confort m'enuoit et saie;  
 ainsi soit-il veroiement  
 comme j'ai ta parole oie».

## XII

- 90 Saint Gabriaus de lui depart,  
 qui ne pot fere grant demeure.  
 La Virge en qui Diex ot grant part,  
 conçut son fruit en icele eure;  
 Diex de sa grace li depart  
 tant que de son saint cors l'eneure.  
 95 Or li prions, qu'ele nous gart  
 et que vers son filz nous sequeure.

## XIII

Virge, qui en ton saint aumere  
 portas ton doulz filz et ton pere:  
 ci ot precieus saintuaire

83. R: *ancelle deu sui...*

84. R: *ne m'a pas sa grace enhaie.*

86. *enuoit* 'augmente', de *en* + *oitier* (\*AUCTARE, fréquentatif de *augere*); *saie* 'éprouve', de *essaier* par aphérèse; mais voir aussi au v. 65 *essaier*.

89. R: *de li depart.*

90. R: *ne pout fait*: évidente erreur d'écriture.

92. R: *conçuit son fil en icesst heure.*

93. R: *li depart*; en P figure une autre rime équivoque.

95. R: *que il nos gart*: fautif, car c'est la Vierge qu'on invoque ici; voir aussi le sens du v. 96. Allusion au culte de Notre-Dame de la Garde.

96. *sequeure* 'aide'.

97. *aumere*, graphie phonétique de *aumaire* (R) ou *aumoire* (ARMARIUM, par dissimilation *almaire*, forme septentrionale), avait aussi le sens de 'reliquaire'. Pour sa valeur figurée, voir AFW. I, 534 (en référence à la Vierge): «li tres glorious aumaire | Ke toute fu plainne dou Saint Espir...» et «... la beneüree | que Deus aveit aseüree | et esleüee a son armaire».

- 100 qui nous reaint de mort amere;  
prie ton doulz filz debonere  
qu'il regart nostre grant misere  
et qu'il nous doint tel chose fere  
en ceste mortel vie amere  
105 qu'[el] ciel aions nostre repaire.  
Prions en tuit et suer et frere.

Explicit.

100. *reaint* 'rachète', 'rédime' (cfr. *reance* 'rançon'). R: *tu fus la fille et fus la meire*, banale répétition du motif du v. 98.

101. Alors qu'au v. 21, le poète invoque Marie Médiatrice en tant que conseillère des pécheurs, ici sa fonction médiatrice consiste à intercéder pour nous auprès de son fils.

102. R: *qui regart*: P est plus correct.

103-105. Ces vers manquent en R (s'agit-il d'une cheville?).

103. *doint*, de *donter* 'dresser', 'élever', et aussi 'instruire' (DOMITARE).

105. P: *qu ciel*. Nous corrigeons selon R: *qu'el ciel*.

106. R: *tuit serour et freire*.