

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XIII · 1988

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Contribution à l'étude de la composition numérique au Moyen Age

On pressent depuis longtemps dans la poésie narrative du moyen âge des principes de composition numériques¹. Malheureusement dans la plupart des études consacrées à la technique il s'agit de découpages arbitraires au fil du texte, articulations dépendant de l'interprétation du critique qui discerne dans tel ou tel point décisif (changements de lieu, de temps et de personnages etc.) les limites d'unités narratives. Comme on le sait, les *ars poetica* médiévaux restent silencieux quant à la composition numérique, mais on songera également à leur silence envers le couplet de deux vers, suivi ou brisé selon le goût du poète et reconnu formellement pour la première fois par Wolfram d'Eschenbach lorsqu'il écrivit dans son *Parzival* de *rîme samenen* et *rîme brechen*.

Au cours de nos recherches nous nous sommes heurté au problème de la composition numérique et par conséquent nous nous sommes proposé une épreuve en quelque sorte concluante: chercher un manuscrit suffisamment substantiel, où le découpage du texte était 'donné' et l'on ne devrait pas compter sur des critères subjectifs. Nous avons donc examiné les *Fables* de Marie de France dans le meilleur des vingt-trois manuscrits, A, (British Library, Harley 978) et l'édition critique définitive de Karl Warnke, belle collection de quelques quatre mille vers où les unités narratives ne se laissent pas douter, chaque fable étant clairement délimitée par la morale à sa conclusion². Nous avons en effet

¹ Nous ne pouvons ici que renvoyer le lecteur à l'étude de Ernst Hellgardt sur la composition par nombres, *Zum Problem symbolbestimmter und formal-ästhetischer Zahlenkomposition in mittelalterlicher Literatur*, München 1973, et aux données bibliographiques de l'intéressant article de Tony Hunt, «The Structure of Medieval Narrative», *Journal of European Studies* 3 (1973): 295-328. Voir aussi D. Buschinger, *Le Tristrant d'Eilhart von Oberg*, Lille 1974, et C. Segre, «La structure de la *Chanson de Sainte Foye*», *Mélanges Frappier*, Paris 1970, pp. 1005-18. Au fond ces principes sont ou intellectuels (les nombres ont une valeur symbolique, perfection de dix etc.), ou esthétiques (les nombres imposent une structure géométrique équilibrée qui fait ressortir la beauté de l'œuvre).

² K. Warnke, *Die Fabeln der Marie de France*, Bibl. Norm. 6, Halle 1898. Nous avons compté comme une seule fable la 65 et 65b de l'édition. On rétablira le contenu du manuscrit en consultant l'appareil critique de l'éditeur (vers ajoutés au MS. A au pied de chaque page du texte, vers omis du MS. A, pp. 329-

accepté la fable (narratif suivi de morale) comme l'unité narrative fondamentale de la collection.

A partir de cette hypothèse de base nous avons examiné l'organisation de la collection du point de vue numérique — dans ce cas le rapport entre la fable et le total de ses vers. Des résultats positifs n'ont pas tardé à apparaître et, si inattendus soient-ils, ont confirmé de façon absolue que le poète médiéval avait l'habitude, au moins quelquefois, de s'exprimer dans un moule élastique au petit plan, mais dont les dimensions plus larges étaient fixées par le nombre.

L'organisation du manuscrit A

La collection des *Fables* a une symétrie (*Prologue* + 1-102 + *Épilogue*) qui fait penser au système décimal du *Decameron* de Boccaccio, avec son *Prologue* + 1-100 + *Épilogue*, ou bien de la *Divina Commedia* de Dante, avec ses cantos distribués 34 (Enfer) + 33 (Purgatoire) + 33 (Paradis). Mais lorsqu'on examine de plus près la collection, on voit que le nombre quarante a une signification fondamentale à son organisation, telle que l'a conservée le Manuscrit A. Le *prologue* a précisément 40 vers et les fables 1-48 occupent 1922 vers, arrivant ainsi à une moyenne presque exacte de 40 vers par fable. Bien que cette distribution ne soit pas soutenue dans la deuxième moitié de la collection (ses cinquante-cinq unités narrative, 49-102 et l'*épilogue* occupent 1910 vers), on admettra bien qu'à l'origine la collection ait été prévue en deux grandes parties de longueur égale avec le *prologue* surnuméraire comme il suit³:

<i>Prologue</i>	<i>Bloc A</i>	<i>Bloc B</i>
(1)	1-48 (48)	49- <i>Ep.</i> (55)
40 vers	1920 vers	1920 vers

40). En ce qui concerne le MS. et l'originalité de Marie vis-à-vis ses sources, voir K. Warnke, «Die Quellen des Esope der Marie de France», *Forschungen zur romanischen Philologie. Festgabe für Hermann Suchier*, Halle 1900, pp. 161-284, H. Chefneux, «Les Fables dans la tapisserie de Bayeux», *Romania* 60 (1934): 1-35 et 153-94, et *Marie de France, Fables*, ed. A. Ewert et R. C. Johnston, Oxford 1942, pp. v-xiv.

³ En effet il y a de légères déviations, le Bloc A contient 1922 vers, le Bloc B 1910. Vu l'exactitude de l'organisation ailleurs, nous acceptons le surplus de deux vers en A et la déviation en B comme erreurs du scribe ou bien de Marie.

Si nous examinons la collection de plus près encore et tenons compte du total de vers dans chaque fable, nous verrons que dans le Bloc A la moyenne de 40 vers par fable est établie en quatre sous-blocs, chacun consistant de douze fables et de 480 vers. Les montants des sous-blocs sont les suivants:

Bloc A

	Prologue-	40	{ 40 vers
(a)	1-	22	} 12 fables en 480 vers
	2-	38	
	3-	92	
	4-	42	
	5-	18	
	6-	32	
	7-	38	
	8-	38	
	9-	56	
	10-	22	
	11-	44	
	12-	38	
(b)	13-	34	} 12 fables en 480 vers
	14-	38	
	15-	50	
	16-	54	
	17-	34	
	18-	54	
	19-	26	
	20-	36	
	21-	24	
	22-	40	
	23-	66	
	24-	24	
(c)	25-	40	} 12 fables en 478 vers
	26-	42	
	27-	26	
	28-	26	
	29-	122	
	30-	32	
	31-	20	
	32-	16	
	33-	28	
	34-	60	
	35-	38	
	36-	28	

(d)	37-	64	} 12 fables en 484 vers
	38-	18	
	39-	28	
	40-	22	
	41-	18	
	42-	32	
	43-	28	
	44-	36	
	45-	56	
	46-	76	
	47-	62	
	48-	44	

Lorsqu'on se rend compte que l'importance de 40 est constatée par le total des vers du *Prologue*, la longueur moyenne des fables du Bloc A et de chacun de ses sous-blocs, on supposera facilement que le déséquilibre du nombre des fables dans chaque bloc a pour cause l'addition tardive de sept fables supplémentaires au Bloc B, ce qui a déformé la symétrie parfaite voulue: deux blocs, chacun de quarante-huit fables en 1920 vers. Lesquelles ont été ajoutées au dernier moment?

Les principes de compilation si clairement basés sur le nombre quarante rendent les fables 58-60 et 76-79 suspectes, car si nous les enlevons, nous arrivons à une moyenne de 40 vers pour les premières vingt-quatre fables du Bloc B, que nous sous-divisons en (e) (i)-(iii):

(e)	(i)	49-57	9 fables en 284 vers
	(ii)	61-69	9 fables en 284 vers
	(iii)	70-75	6 fables en 398 vers
			TOTAL: 24 fables en 966 vers = 24×40 (+ 6)

Par contre les dernières vingt-quatre unités du Bloc B, 80-102 et l'*Epilogue*, (f), n'occupent que 748 vers, ce qui contraste nettement avec les premiers trois quarts de la collection. Le Bloc B est organisé comme il suit:

<i>Bloc B</i>				
(e)	(i)	49-	32	} 9 fables en 284 vers
		50-	28	
		51-	30	
		52-	34	
		53-	56	
		54-	20	
		55-	16	
		56-	34	
		57-	34	

	58-	18	} + 3 fables ajoutées
	59-	20	
	60-	38	
(ii)	61-	36	} 9 fables en 284 vers
	62-	20	
	63-	8	
	64-	16	
	65-	68	
	66-	16	
	67-	24	
	68-	60	
	69-	36	
(iii)	70-	74	} 6 fables en 398 vers
	71-	46	
	72-	114	
	73-	98	
	74-	50	
	75-	16	
	76-	18	} + 4 fables ajoutées
	77-	20	
	78-	42	
	79-	40	
(f)	80-	52	} 24 fables en 748 vers
	81-	20	
	82-	14	
	83-	52	
	84-	26	
	85-	28	
	86-	18	
	87-	36	
	88-	26	
	89-	28	
	90-	14	
	91-	36	
	92-	22	
	93-	72	
	94-	36	
	95-	58	
	96-	26	
	97-	18	
	98-	48	
	99-	22	
	100-	26	
	101-	22	
	102-	26	
	<i>Epilogue-</i>	22	

Nous envisageons donc que le manuscrit a été ré-organisé au cours de sa compilation et que les sept fables supplémentaires ont été incorporées dans la collection aux dépens des vingt-quatre unités narratives de son dernier quart, 80-102 et l'*épilogue*. Ils ont, en effet, subi des abréviations de 196 vers, de sorte que les sept supplémentaires aient pu faire partie de la collection sans augmenter l'envergure voulue du manuscrit. La distribution des vers dans le manuscrit ré-organisé avec les montants exacts est comme il suit:

		<i>Bloc A</i>		<i>Bloc B</i>	
<i>Prologue</i>		1-48		49-57 et 61-75	80- <i>Epilogue</i> + 58-60 et 76-79
1 unité		48 unités		24 unités	31 unités
40 vers		1922 vers		966 vers	944 vers
= 1 × 40		= 48 × 40 (+ 2)		= 24 × 40 (+ 6)	= 24 × 40 (- 16)

Nous constatons donc, comme l'ont très bien soupçonné certains savants⁴, qu'à l'époque médiévale l'acte créateur était plus circonscrit que de nos jours et que, ou le poète ou le scribe ont dû tenir compte des practicalités de transcription et s'exprimer sans franchir les limites d'un moule déterminé d'avance.

Les principes de composition

Mais si fondamental que paraisse le nombre 40 à la collection, les fables de 40 vers y sont assez rares. Y compris le *prologue*, et dans une tolérance de deux vers, nous n'en comptons que quatorze plus une de 122 vers, qu'on pourrait tenir pour un 40 triple. Par contre les unités de 22, 26 et 32 vers sont fréquentes dans le texte. Toujours dans une tolérance de deux vers nous en comptons seize de 22 vers, seize de 26 et dix de 32 et, comme nous le montrerons, maintes autres, si l'on admet des fables de double longueur ou bien deux contigües qui se combinent pour en former une seule. D'ailleurs plusieurs séquences du manuscrit se ressemblent de

⁴ Voir l'article de Tony Hunt, pp. 296-7, notes 4-13.

façon frappante, évoquant une variation intentionnelle de l'unité de 32 vers, avec des combinaisons de fables de 28, 32 et 36 vers et leur double 56, 64 et 72, dont la moyenne est un multiple de 32. Les séquences les plus frappantes sont les suivantes ⁵:

Fable	30	32 vers		
	31	20		
	32	16		
	33	28		
	TOTAL:		$32 + 36 + 28$	$= 3 \times 32$
Fable	42	32 vers		
	43	28		
	44	36		
	45	56		
	46	74		
	47	62		
	TOTAL:		$32 + 28 + 36$ $+ 2 \times 28$ $+ 2 \times 36 (+ 2)$ $+ 2 \times 32 (- 2)$	$= 9 \times 32$
Fable	53	56 vers		
	54	20		
	55	16		
	56	36		
	TOTAL:		$2 \times 28 + 2 \times 36$	$= 4 \times 32$
Fable	61	36 vers		
	62	20		
	63	8		
	64	16		
	65	68		
	66	16		
	TOTAL:		$36 + 28 + 16$ $+ 2 \times 32 (+ 4) + 16$	$= 5 \times 32 (+ 4)$
Fable	67	24 vers		
	68	60		
	69	36		
	70	74		
	TOTAL:		$3 \times 28 + 3 \times 36 (+ 2)$	$= 6 \times 32 (+ 2)$

⁵ Dans son *Espurgatoire* Marie exploite un système pareil, équilibrant des unités de 28 et de 32 vers et leurs multiples pour arriver à une moyenne de 30 vers, voir mon article «An Example of Numerical Composition in Old French Literature: the *Espurgatoire* of Marie de France», *ZFSL* 95 (1985): 151-62.

Fable 93	72 vers		
94	36		
95	58		
96	26		
	TOTAL:	$3 \times 36 + 3 \times 28$	$= 6 \times 32$

Mais pourquoi composer en unités de 32 vers pour atteindre une longueur moyenne de 40 vers? Nous ne le saurons pas, parce que c'est tout simplement le choix de Marie, mais ce qui est clair c'est que, si l'organisation du manuscrit exigeait douze fables en sous-blocs de 480 vers, elle pouvait composer en unités de 32 vers car 15×32 et 12×40 égalent, tout deux, 480.

Voilà le calcul à la base du sous-bloc (d), où les neuf fables 37-44 et 48 occupent neuf unités de 32 vers tandis que les trois fables 45-47 en occupent six, comme il suit ⁶:

<i>Sous-bloc (d) Fables 37-48</i>			<i>Douze fables en $15 \times 32 (+ 4)$</i>	
37	1 < 2	64		$= 2 \times 32$
38] 2 > 1	18	} = 36	$= 1 \times 36$
41		18		
39	1 - 1	28		$= 1 \times 28$
42	1 - 1	32		$= 1 \times 32$
43	1 - 1	28		$= 1 \times 28$
44	1 - 1	36		$= 1 \times 36$
45	1 < 2	56		$= 2 \times 28$
46	1 < 2	76		$= 2 \times 36 (+ 4)$
47	1 < 2	62		$= 2 \times 32 (- 2)$
48] 2 - 2	44	} = 66	$= 2 \times 32 (+ 2)$
40		22		
TOTAL: $4 \times 28 + 7 \times 32 + 4 \times 36 (+ 4)$			<u><u>$= 15 \times 32 (+ 4)$</u></u>	

Ici les fables 39 et 42-44 correspondent une-à-une avec l'unité, 40 et 48 prises ensemble en occupent deux et l'expansion de la fable 37 jusqu'à deux unités est compensée par la contraction de 38 et 41 qui n'en occupent qu'une, donnant ainsi neuf fables en 9×32 vers. Viennent alors les trois doubles, 45-47 qui occupent six unités et assurent un total global de quinze unités (et 15×32 vers) pour les douze fables.

⁶ Dans les tables nous donnons le numéro de la fable, son rapport avec l'unité de composition (1 - 1, 2 > 1, 1 < 2 etc.), le total des vers de la fable et l'exactitude avec laquelle elle se conforme à l'unité.

C'est à peu près le même calcul qui assure une moyenne de 40 pour les fables 49-57 et 61-75. Un examen de ces vingt-quatre fables fait apparaître trois groupements:

<i>Sous-bloc (e) (i) Fables 49-57</i>			<i>Neuf fables en $9 \times 32 (-4)$</i>	
49	1 - 1	32	=	1×32
50	1 - 1	28	=	1×28
51	1 - 1	30	=	$1 \times 32 (-2)$
52	1 - 1	34	=	$1 \times 32 (+2)$
53	1 < 2	56	=	2×28
54] 2 > 1	20	} = 36	= 1×36
55		16		
56	1 - 1	34	=	$1 \times 36 (-2)$
57	1 - 1	34	=	$1 \times 36 (-2)$
TOTAL: $3 \times 28 + 3 \times 32 + 3 \times 36 (-4)$			=	$9 \times 32 (-4)$

<i>Sous-bloc (e) (ii) Fables 51-69</i>			<i>Neuf fables en $9 \times 32 (-4)$</i>	
61	1 - 1	36	=	1×36
62] 2 > 1	20	} = 28	= 1×28
63		8		
64] 2 > 1	16	} = 32	= 1×32
66		16		
65	1 < 2	68	=	$2 \times 32 (+4)$
68	1 < 2	60	=	$2 \times 32 (-4)$
67] 2 - 2	24	} = 60	= $2 \times 32 (-4)$
69		36		
TOTAL: $1 \times 28 + 7 \times 32 (-4) + 1 \times 36$			=	$9 \times 32 (-4)$

<i>Sous-bloc (e) (iii) Fables 70-75</i>			<i>Six fables en $12 \times 32 (+14)$</i>	
70	1 < 2	74	=	$2 \times 36 (+2)$
71] 2 < 5	46	} = 160	= 5×32
72		114		
73	1 < 3	98	=	$3 \times 32 (+2)$
74] 2 - 2	50	} = 66	= $2 \times 32 (+2)$
75		16		
TOTAL: $10 \times 32 (+4) + 2 \times 36 (+2)$			=	$12 \times 32 (+14)$

Ici Marie a gardé une correspondance une-à-une avec l'unité pour les neuf fables 49-57 en compensant la double unité de 53 par deux contractions en 54 et 55. Elle a fait pareil pour les neuf fables 61-69, les deux doubles 65 et 68 étant compensées par les quatre contractions 62 et 63, 64 et 66, et les deux fables 67 et 69 occupant deux unités. L'expansion nécessaire jusqu'à trente unités pour vingt-quatre fables est achevée dans le troisième groupement, où les dernières six fables en occupent douze. De cette façon Marie a, en effet, doublé la technique du sous-bloc (d). Là, en (d), elle a organisé ses fables selon la formule:

9 fables en 9×32 suivies de 3 fables en 6×32

TOTAL: 12 fables en 15×32

Ici, en (e), nous avons deux fois la même formule:

18 fables en 18×32 suivies de 6 fables en 12×32

TOTAL: 24 fables en 30×32

Dans tous les deux sous-blocs il y a de très légers écarts, (d) a quatre vers de trop et (e) six. On remarquera, sans doute, la fidélité du manuscrit qui dans ces deux groupements de fables a juxtaposé à la fin de la séquence les fables où l'expansion voulue a été effectuée (45-47 en (d) et, en (e), 70-75).

Nous voyons, donc, un principe de composition fondé sur le nombre et exécuté selon une technique de substitution: le poète composera tel nombre d'unités narratives dans tel nombre de vers, mais non pas de façon raide. Il se ménagera une certaine flexibilité, la possibilité de développer certaines parties de sa composition en choisissant comme unité de composition un nombre inférieur à la moyenne, mais dont les multiples s'harmonisent facilement avec les multiples de cette moyenne. Ce même principe est exploité dans presque tous les sous-blocs de la collection⁷.

La littérature et le critère du nombre

Mais bien qu'intéressante en elle-même comme un reste curieux du moyen âge, la composition numérique ne montre sa

⁷ Nous nous contentons ici de proposer une solution numérique à un tiers environ de la collection (sous-blocs (d) et (e), quelques 36 fables). Il reste d'autres problèmes à résoudre quant aux autres fables où nous signalons, toutefois, la substitution des unités de 22 et de 26 vers parmi les fables du sous-bloc (f).

propre valeur que lorsqu'elle met en relief la structure d'une œuvre, lorsqu'on peut découper un texte naratif à tels et tels endroits et y voir les moments décisifs de l'histoire. Ici, lorsqu'il s'agit de brèves anecdotes, le problème ne se pose presque pas. On remarquera avec intérêt que telle fable occupe une seule unité de composition, que deux autres en occupent aussi une seule ou même deux, mais la technique devient plus importante quand le poète a composé une seule fable qui consiste en plusieurs unités et que nous voyons jusqu'à quel point les limites de l'unité correspondent à l'articulation du récit.

Prenons à titre d'intérêt la Fable 37, *De leone et homine*⁸, qui, avec 64 vers, occupe exactement deux unités de 32 vers et dont la structure bipartite correspond précisément aux limites des unités. Le contenu de la fable est comme il suit:

A. *Débat entre le paysan et le lion:*

Introduction des personnages (1-2) - question de la supériorité du paysan et du lion (3-6) - le paysan montre le tableau de l'homme qui tue un lion (7-12) - il fut peint par un homme (13-16) - le lion mène le paysan au château de l'empereur (17-23) - il lui montre un baron jeté aux lions (23-32). 32 vers

B. *Rencontre avec le deuxième lion:*

Départ du paysan et du lion (33-37) - rencontre avec un deuxième lion qui veut tuer l'homme (38-44) - le premier défend son compagnon humain (45-49) - le paysan change d'avis (50-53) - le paysan reconnaît la supériorité du lion (54-58). 26 vers

Morale: Il ne faut pas croire aux illusions. 6 vers

Comme l'a très bien remarqué K. Warnke⁹, la leçon de la fable (la supériorité du lion) est évidente au moment où le baron est jeté aux lions et tué. Leur rencontre avec le second lion est une deuxième démonstration de la supériorité du lion (sa magnanimité), espèce de gradation qui a pour but de renforcer la morale de la fable qu'on ne trouve pas dans le *Romulus*. Cette deuxième partie commence au vers 33 d'un abrupt changement de lieu, quand le lion et le paysan quittent le château de l'empereur

⁸ Remarquons que les titres des fables manquent dans le manuscrit et ont été ajoutés par l'éditeur. On supposera que leur présence aurait dérangé les calculs, basés comme ils sont sur le total des vers de chaque fable.

⁹ «Die Quellen», 190-1.

(*Li liüins a tant s'en depart e li vileins . . .*), nous donnant pour la fable entière une structure narrative numérique de $32 + 26 + 6$ ¹⁰, une unité de 32 vers pour l'introduction et le premier épisode et une pour le deuxième, abrégée de six vers pour donner place à la morale. Nous remarquons aussi que la structure numérique reflète parfaitement la pensée de la fable, la première partie montrant la supériorité physique du lion, la deuxième sa supériorité morale.

Comme deuxième exemple prenons la Fable 73, *De mure uxorem petente*, longue de 98 vers et composée en trois unités de 32 vers plus un seul couplet. Sa structure numérique est tripartite, $28 + 30 + 36 + 4$, ce qui rappelle la variation intentionnelle déjà remarquée $28 + 32 + 36$. C'est l'histoire du *mulez* (espèce de souris) qui cherche une femme digne de lui. Sa quête se divise en quatre parties, dont les deux premières occupent une seule unité, tandis que les deux autres parties correspondent une-à-une avec l'unité. Voilà sa structure:

A. *Visite au soleil:*

Introduction: mécontentement du *mulez* face aux femmes de sa race (1-9) - comme le soleil est le plus puissant il lui demande sa fille comme femme (10-14) - réponse du soleil: le nuage est plus fort (15-18).

B. *Visite au nuage:*

Comme le nuage est le plus puissant il lui demande sa fille comme femme (19-21) - réponse du nuage: le vent est plus puissant (22-26) - accord du *mulez* (27-28).

28 vers

C. *Visite au vent:*

Comme le vent est le plus puissant, il lui demande sa fille comme femme (29-40) - réponse du vent: la tour est plus forte (41-52) - accord du *mulez* (53-58).

30 vers

D. *Visité à la tour:*

Comme la tour est plus forte il lui demande sa fille comme femme (59) - réponse de la tour: la souris est plus forte que moi (60-74) - désespoir du *mulez* (75-81) - la tour lui conseille de ne pas mépriser sa race (82-94).

36 vers

Morale: Les orgueilleux et les ambitieux n'arrivent pas à leurs fins.

4 vers

¹⁰ Une comparaison de la fable avec le *Romulus Nilanti* fait croire que Marie a, en effet, doublé la longueur de sa source. Nous n'avons qu'à citer Warnke.

Ici la structure narrative est renforcée par des formules en tête de chaque épisode. Elles comprennent quatre éléments (le *mulez* va à quelqu'un, A. *Al soleil en ala parler*, 10; B. *Li mulez a la nue vint*, 19; C. . . . *en est alez al vent*, 29; D. *Alez i est*, 59, il s'adresse à lui, B. . . . *e dist*, 20; C. . . . *si li a dit*, 30, lui dit que comme il est le plus puissant, A. *puissanz*, 12; B. *puissant*, 20; D. *forz*, 33, il lui demande sa fille en mariage, A. . . . *il requiert sa fille a mul-lier*, 13; B. . . . *sa fille volt demander*, 21; C. . . . *voleit sa fille prendre*, 37; D. . . . *sa fille quist*, 59) et signalent exactement la correspondance entre les épisodes du récit et l'unité de composition.

Enfin la Fable 47, *De equo vendito*, comme la fable 37, occupe deux unités de 32 vers, moins un seul couplet. Mais cette fois la fable se divise en deux épisodes de longueur presque égale, chaque unité contribuant six vers à une morale 'double', pour donner une structure numérique de 26 + 24 + 12. Il s'agit de la querelle entre un paysan et son voisin qui ne peuvent s'accorder sur le prix d'un cheval. La division entre les deux parties vient au moment où les protagonistes arrivent à une impasse et où le premier arbitre consulté, un borgne, donne une décision acceptée par l'un mais non pas par l'autre, ce qui nécessite une visite à la justice dans la deuxième partie de la fable (*Tant l'en a cil dit e hasté, qu'a la justise l'a mené*, 27-8). En voilà la structure:

A. *Motivation de la querelle:*

Introduction: le paysan veut vendre son cheval à 20 sous (1-5) - le voisin refuse de payer (6-8) - décision de demander au premier-venu au marché (9-14) - le borgne qui répond qu'il vaut 10 sous (15-22) - refus du paysan (23-26).

26 vers

B. *Visite chez la justice:*

Devant la justice le paysan tient à ne pas vendre à une telle prix (27-32) - le voisin exige qu'il garde sa foi (33-37) - réponse du paysan: avec un seul œil le borgne n'a vu que la moitié de la valeur du cheval

ibid., pour y trouver des expansions très proches de 32 vers: «Die Veranlassung des Streites zwischen dem Löwen und dem Menschen ist bei Marie anschaulicher als im Rom. Nil. *Jam dudum homo et leo quamdam inter se contentionem habuerunt quis esset illorum audacior aut superior*, Marie: *Ci nus cunte . . . va ore od mei* (1-6). . . . Während bei Rom. einfach gesagt wird, dass in einem Amphitheater ein Löwe einen Verbrecher zerfleischt, schildert Marie anschaulich, wie im Schloss eines Kaisers ein treuloser Baron dem Löwen vorgeworfen wird (22-32). . . . Durch die hinzugefügte Begegnung mit einem anderen Löwen (32-49) gewinnt Alfred-Marie ein Moment der Steigerung».

(38-44) - la plaisanterie appréciée et le paysan part
avec son cheval (45-50). 24 vers

Morale: Essayer de ne pas avoir recours à la loi. 12 vers

Ces trois exemples illustrent les principes qui gouvernent les rapports entre l'épisode et l'unité de composition. Souvent le poète garde une correspondance exacte entre les deux, mais il profite aussi de certaines tolérances, équilibrant un excès de vers dans tel épisode avec une abréviation dans son voisin, raccourcissant tel épisode pour donner place à une introduction ou une morale, que ce soit dans l'unité même où ailleurs. Mais quelle que soit l'organisation intérieure du récit, ses limites sont imposées par l'unité de composition choisie et le nombre de vers qu'elle contient ¹¹.

Conclusions

A quelles conclusions aboutit notre examen? Quels en sont les résultants? Nous constatons d'abord qu'au moyen âge la composition était un art circonscrit — presque artisanal — sur deux plans: artistique (celui du poète) et pratique (celui du scribe) et que, comme à l'époque classique, la véritable liberté était de savoir s'exprimer librement dans les limites pré-établies. En examinant un texte le critique cherchera à juste titre le critère du nombre, qui viendra peut-être à l'appui d'autres critères telles que histoire et discours. On tiendra compte de deux possibilités. La première c'est ce que nous appellerons l'unité de convenance, unité en quelque sorte superficielle imposée par le scribe pour satisfaire aux besoins du codex, la deuxième c'est la véritable unité de composition, choisie par le poète, dont il usait flexiblement selon son goût et les exigences du narratif.

Et, quant à la poésie du douzième siècle, nous pouvons la tenir pour écrite dans toute une échelle d'unités accroissantes.

¹¹ Nous constatons surtout que c'est le total des vers qui est important. Voir à ce sujet les remarques de D. Buschinger, «A propos du *Tristan* de Heinrich von Freiberg», *Etudes germaniques* 33 (1978): 53-64, dans sa discussion de l'ouvrage de Margarete Sedlmeyer, *Heinrichs von Freiberg Tristanfortsetzung im Vergleich zu anderen Tristandichtungen*, Bern 1976. Pour Sedlmeyer les calculs pour la composition numérique portent sur des nombres de vers, pour Buschinger sur des blocs de quatre paragraphes.

En ce qui concerne l'octosyllabe, par exemple, deux hémistiches de quatre syllabes, un vers de huit syllabes, un couplet de deux vers, une strophe de deux, trois ou bien quatre couplets et, plus importante encore, une unité ressemblant au paragraphe d'une vingtaine, d'une trentaine ou bien d'une quarantaine de vers.

R. N. ILLINGWORTH

West Midlands College of Higher Education, Walsall