

Université de Montréal

La Vengeance Notre Seigneur et son rayonnement dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553

Par
Virginie Turcot

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)
en littératures de langue française

Décembre 2019
© Virginie Turcot, 2019

Ce mémoire intitulé

**La *Vengeance Notre Seigneur* et son rayonnement
dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553**

Présenté par

Virginie Turcot

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Francis Gingras

Président-rapporteur

Gabriele Giannini

Directeur de recherche

Giovanni Palumbo

Membre du jury

Résumé

La *Vengeance Nostre Seigneur* est une chanson de geste écrite vers 1200 qui raconte la destruction de Jérusalem en 70 de notre ère par Vespasien et Titus comme une vengeance pour la Crucifixion. Elle nous est parvenue dans dix manuscrits, tous des recueils, étant donné sa relative brièveté (1200 à 3400 vers, selon les rédactions). Or, ce texte adopte un comportement particulier dans certains des manuscrits qui le conservent : le récit de la vengeance du Christ bourgeoise dans d'autres textes où l'on n'attendrait pas sa manifestation. L'objectif de cette étude est double : comprendre comment est pensé, conçu et construit le recueil médiéval d'une part, à partir du recueil de Paris, BnF, fr. 1553 ; d'autre part, il s'agira d'évaluer le rôle que la *Vengeance Nostre Seigneur* peut jouer dans la composition des manuscrits qui l'hébergent.

Après l'analyse du recueil du Moyen Âge central en général et du recueil de Paris, BnF, fr. 1553 en particulier, l'étude se concentrera sur la *Vengeance Nostre Seigneur* afin de la situer dans le paysage littéraire médiéval (étude des sources, analyse générique, contexte de circulation). Il s'agira de comprendre la place qu'elle occupe dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553 et de saisir le phénomène de rayonnement qui surgit dans ce recueil. Le rôle de la *Vengeance* dans deux autres manuscrits qui, bien que fort différents, occupent une place importante dans la tradition, le recueil de Paris, BnF, fr. 1374 et le recueil de Turin, BNU, L.II.14, sera ensuite étudié, notamment en ce qui a trait au rayonnement de la légende. Enfin, les trois copies du texte seront comparées afin de déterminer dans quelle mesure ces trois rédactions représentent précisément le même récit.

Mots-clés : vengeance du Christ, recueil médiéval, tradition manuscrite, chanson de geste.

Abstract

The *Vengeance Nostre Seigneur* is an epic poem written around 1200 which depicts Jerusalem's destruction in 70 AD by Vespasian and Titus as a vengeance for the Crucifixion. It is now known in ten manuscripts, all of them miscellanies, given its relative brevity (1200 to 3400 verses, depending on the redaction). This text has a peculiar behavior in some of the manuscripts where it is kept: the story of Christ's vengeance appears in other texts in which we would not expect its manifestation. The purpose of this study is twofold: on one hand, to understand how the medieval collection is thought, built and conceived, from the manuscript of Paris, BnF, fr. 1553; and on the other hand, to evaluate the role the *Vengeance Nostre Seigneur* played in the composition of the manuscripts that hosts it.

After analysing the medieval miscellany in general, and more specifically the Paris, BnF, fr. 1553 collection, the study will focus on the *Vengeance Nostre Seigneur* to position it on the medieval literary scene (study of the sources, generic analysis, circulation context). The goal will be to demonstrate the role it played in the Paris, BnF, fr. 1553 manuscript and to understand the phenomenon of unexpected presence of the legend in other texts of this collection. There will then be a study of the same phenomenon in two very different manuscripts that both occupy an important place in the tradition; the manuscripts of Paris, BnF, fr. 1374 and Turin, BNU, L.II.14. Finally, the three copies of the text will be compared to determine if these three redactions represent precisely the same story.

Keywords : avenging of Christ, medieval miscellany, manuscript tradition, epic poem.

Table des matières

Résumé	iii
Abstract	iv
Table des matières	v
Remerciements	vii
Introduction	1
La vengeance au Moyen Âge	2
La vengeance en littérature	5
Hypothèse de travail	9
Chapitre 1 – Le recueil	15
1.1 Le recueil au Moyen Âge central	15
1.2 Le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553	28
1.2.1 Présentation du manuscrit.....	28
1.2.2 Contenu du manuscrit	35
Chapitre 2 – La Vengeance Notre Seigneur	41
2.1 Introduction	41
2.1.1 Présentation de la légende.....	41
2.1.2 Sources latines	42
2.2 La <i>Vengeance Notre Seigneur</i>	45
2.2.1 Manuscrits.....	45
2.2.2 La <i>Vengeance</i> comme chanson de geste.....	47
2.2.3 Contexte de circulation : la polémique juive	55
2.2.4 La <i>Vengeance</i> comme récit hagiographique.....	59
2.2.5 Chanson de geste et hagiographie.....	60
2.3 La <i>Vengeance Notre Seigneur</i> dans le manuscrit <i>B</i>	62
2.3.1 Textes	62
2.3.2 Le rayonnement	65
2.4 La légende de la <i>Vengeance</i> dans la littérature médiévale	68

Chapitre 3 – Autres manuscrits	71
3.1 Deuxième témoin : le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1374	72
3.1.1 Présentation du manuscrit	72
3.1.2 Contenu du manuscrit	77
3.1.3 La <i>Vengeance</i> dans le manuscrit <i>A</i>	81
3.2 Troisième témoin : le manuscrit de Turin, BNU, L.II.14.....	84
3.2.1 Présentation du manuscrit.....	84
3.2.2 Contenu du manuscrit	86
3.2.3 La <i>Vengeance</i> dans le manuscrit <i>G</i>	88
3.3 Confrontation des trois témoins.....	91
Conclusion	101
Références bibliographiques	109
Annexe A – Contenu du manuscrit <i>B</i>	116
Annexe B – Comparaison des laisses	121

Remerciements

Mes plus sincères remerciements à mon directeur, Gabriele Giannini, pour le temps considérable qu'il a consacré à mon projet, ses lectures attentives et minutieuses et ses conseils toujours judicieux. C'est grâce à son soutien constant que j'ai pu mener ce projet à terme et effectuer des séjours de recherche en France qui m'ont été extrêmement enrichissants.

Merci à ma famille, Frédéric et Charlotte, pour tous les encouragements et la compréhension qu'ils ont démontré. Il n'a pas toujours été facile de concilier études et famille ; sans eux, leur patience infinie et leur attitude toujours positive, rien de cela n'aurait été possible.

Je remercie aussi chaleureusement mes parents pour m'avoir fait entrevoir toutes les possibilités qui s'offraient à moi, m'avoir fait confiance et m'avoir soutenue dans mes choix, et m'avoir permis de me concentrer sur mes études. Merci de valoriser la scolarisation et de me pousser à me dépasser.

Merci à mes amis Béatrice, pour son écoute et sa confiance inébranlable, à Alessio, pour ses conseils, ses lectures et son expérience qu'il partage avec générosité, enfin à Marie-Jeanne, Élisabeth, Stéphanie et Amélie, qui ont été avec moi à chaque étape de mon parcours.

Un dernier remerciement au CRSH, au FRQSC et à la FESP de l'Université de Montréal pour leur soutien financier qui a été essentiel à la réussite de cette maîtrise. Merci aussi à Mitacs, à Lojiq et au Gouvernement du Québec qui ont financé mes séjours à Paris où j'ai pu notamment consulter les manuscrits dont traite ce mémoire.

Introduction

Rien ne décrit mieux l'imaginaire des récits médiévaux que l'idée d'un chevalier partant à l'aventure avec le noble but de (re)conquérir terres, femmes et honneur. Ainsi sont les héros de plusieurs romans, tels les très célèbres Perceval ou Lancelot. Ce schéma narratif est régulièrement enrichi d'un dessein de vengeance, à différents niveaux, où le protagoniste cherche à retrouver ce qu'il considère lui appartenir de bon droit. C'est le cas, par exemple, de Gerard de Nevers dans le *Roman de la Violette*. La littérature épique produit elle aussi son lot de héros vengeurs, dans des proportions souvent plus larges – la quête personnelle devient collective, l'ennemi est multiple et différent de soi, la vengeance se prend en groupe. Ce mémoire s'intéressera à cette quête de vengeance dans un texte du Moyen Âge central intitulé la *Vengeance Nostre Seigneur* dans lequel les héros cherchent la vengeance ultime, celle de Dieu lui-même.

Avant de plonger dans l'étude et l'analyse de cette œuvre, il nous a semblé important de faire un détour par la vengeance et ses déclinaisons médiévales puisque ce thème est au cœur du texte qui nous intéressera et sa bonne compréhension influencera le résultat de notre analyse littéraire. En effet, la vengeance est un thème fondateur des littératures occidentales ; la façon d'appréhender cette réalité a toutefois beaucoup évolué au fil du temps, c'est pourquoi il nous semble important de préciser de prime abord ce que l'on pouvait entendre par vengeance à l'époque où les textes qui font l'objet de notre corpus ont été écrits et ont commencé à être récités ou lus, l'époque pour laquelle on les a pensés.

La vengeance au Moyen Âge

On se venge très peu, depuis l'époque moderne et en Occident, parce que notre société ne fonctionne plus ainsi. C'est à l'État de rendre la justice, et à lui seul ; les citoyens qui chercheraient une vengeance personnelle ne sont pas très bien vus, on les imagine poussés par des pulsions qui les dépassent. Il faut remonter au temps où le code de l'honneur avait la même valeur sociale, voire une plus grande valeur que celle du code juridique et légal pour redonner à la vengeance ses lettres de noblesse : elle a déjà été beaucoup plus pratiquée, beaucoup plus acceptée et même valorisée que ce que nous pouvons autoriser aujourd'hui.

Dans le champ de l'histoire du droit et des institutions, on présente volontiers la vengeance comme l'effet d'une « justice privée », qui serait une sorte d'anticipation ou d'ersatz de la justice d'État, que le développement de cette dernière aurait eu pour effet de juguler. En revanche, dans celui des sciences sociales, on présente le reflux de la vengeance comme un effet de la discipline des mœurs, lié ou non à l'étatisation, et, implicitement, comme une forme de progrès.¹

Plusieurs notions sont à clarifier. D'abord, le rapport entre vengeance privée et vengeance d'État est assez complexe : pendant tout le Moyen Âge, il est non seulement toléré, mais aussi autorisé par la loi de venger une offense reçue par un acte similaire. L'État n'est pas le seul dispensaire autorisé de la justice, et chacun peut chercher vengeance sans contrevenir à la loi. En effet, le processus vindicatoire médiéval obéit à plusieurs codes qui lui donnent sa légitimité, et cela en dehors des circuits judiciaires publics. Il ne s'agit pas de la vengeance aveugle d'un acte criminel : la vengeance médiévale est réfléchie, encadrée et exécutée selon certains principes. De plus, le code de l'honneur médiéval exige qu'un offensé aille chercher réparation. Ce n'est pas

¹ Claude Gauvard et Andrea Zorzi (éd.), *La vengeance en Europe (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, p. 13.

seulement son droit, c'est son devoir. Claude Gauvard et Andrea Zorzi montrent que la vengeance permet de légitimer la violence puisqu'elle est vue d'un bon œil par les vengeurs, par l'État, parfois même par ceux qui subissent la vengeance, étant donné son effet sur l'honneur du vengé. Ainsi entre les XII^e et XVIII^e siècles, la vengeance est un phénomène régulé, autorisé et attendu, qui est partie intégrante du système de justice sociale. Ce n'est pas un système parallèle et hors-la-loi, mais bien une façon de fonctionner à la fois légitime et efficace².

Dans le cas d'une personne qui ne peut, pour différentes raisons, venger elle-même son honneur, ce droit se transfère sur l'entourage. Même dans un cas où la personne offensée peut chercher sa propre vengeance, il semble que le processus de réparation implique toujours une série de personnes. Pascal Texier et Bruno Lamiges donnent l'exemple d'une femme violée : elle dénonce immédiatement son agresseur à son mari, qui monte une équipe constituée des frères et beaux-frères de sa femme pour aller confronter le violeur et pendant l'altercation, celui-ci est tué. En effet, le viol de la femme entache son honneur, mais aussi celui de son mari et celui de la famille ; toutes les personnes concernées sont donc en droit d'aller chercher réparation auprès du criminel. On note cependant que la famille du mari n'est pas touchée par l'événement et ne s'est pas impliquée dans la vengeance de celui-ci : l'honneur vexé est celui de la famille immédiate. Cela reste une affaire de groupe auquel on se rattache :

La vengeance n'intéresse pas seulement la victime et son agresseur puisqu'elle s'appuie sur des réseaux de solidarité ; en somme tout se passe comme si elle constituait un trait de culture ou, en tous cas, une valeur partagée par le plus grand nombre. [...] Enfin les actes de rétorsion peuvent être valablement accomplis par l'entourage de l'offensé ; la vengeance est une affaire de groupes, ceux de l'offensé et de l'offenseur, dont l'affrontement ritualisé et négocié constituera un mode de résolution des conflits.³

² *Ibid.*, p. 11.

³ Pascal Texier et Bruno Lamiges, « La victime et sa vengeance. Quelques remarques sur les pratiques vindicatives médiévales » dans Jacqueline Hoareau-Dodinau *et al.* (éd.), *La victime. Définitions et statuts*, Limoges, Presses

Le processus de vengeance est ainsi souvent une histoire de famille, et il est très fréquent qu'un acte de vengeance entraîne un autre, l'événement initial dégénéralant en une guerre entre clans qui peut durer des décennies, parce que l'acte de vengeance peut être pris sur différentes personnes qui gravitent autour de l'offensé initial et les « contre-vengeances » peuvent s'étaler sur plusieurs générations. En effet, même s'il est autorisé de chercher réparation pour un acte injuste, la notion de ce qui mérite vengeance et de ce qui est une vengeance juste peut varier selon les points de vue. Bruno Méniel⁴ cite par exemple le cas d'Agamemnon, dans l'*Illiade*, qui tue les deux fils d'Antimaque puisque ce dernier avait tenté d'assassiner son frère Ménélas. Ainsi la vengeance d'Agamemnon pour son frère semble noble et juste ; d'un autre côté, les enfants d'Antimaque paient le prix de la trahison de leur père, alors qu'ils n'en sont pas responsables : la famille peut tout à fait juger cela injuste et chercher vengeance envers leur assassin, qui lui-même se considérait alors quitte avec l'autre clan.

Cela dit, la potentialité quasi-infinie du renouvellement des vengeances et de leur dégénéralence en guerres familiales n'exclut pas la possibilité d'un pardon ou d'une réconciliation à n'importe quel moment dans la série d'actes offensifs. Il suffit que les deux parties s'entendent pour se dire quittes, et pour cela que chacune d'entre elles considère son honneur intact, pour que la cessation des hostilités puisse être prononcée.

Nous n'avons pu ici qu'effleurer ces notions très complexes. Nombre de nuances n'ont pas pu être soulignées, car elles dépasseraient notre propos. Notre démarche, après cette mise au

universitaires de Limoges, 2007, p. 156-157. Nous recommandons cet article dans son entier sur la question complexe des différentes personnes impliquées dans le processus de vengeance.

⁴ Bruno Méniel, « Vengeance et justice dans la poésie épique en France à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle », dans Céline Bohnert et Régine Borderie (éd.), *Poétiques de la vengeance. De la passion à l'action*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 29-30.

point sur quelques données de base concernant la vengeance médiévale, nous a plutôt menée à voir comment cela s'articule dans les œuvres littéraires.

La vengeance en littérature

La vengeance est un puissant moteur narratif de par ses potentialités intrinsèques. Depuis les tout débuts de la littérature occidentale, elle a été un thème fondateur ; il suffit de penser aux textes d'Homère et à la guerre de Troie, axée autour de la vengeance de l'honneur de Ménélas qui s'est fait voler sa femme par Pâris. Déjà ici, la vengeance ne se prend pas seul : le frère de Ménélas, Agamemnon, est tout aussi impliqué que le principal intéressé dans la guerre qui va se déclencher, et à laquelle se mêlera beaucoup plus que l'entourage immédiat de l'offensé. Ce type de récit de vengeance, bien que rarement amplifié à de telles proportions, est sans doute celui que l'on croise le plus dans les récits littéraires, et plus encore dans les récits épiques sur lesquels nous nous concentrerons : les protagonistes sont des nobles et l'offense est personnelle :

La thématique de la vengeance aristocratique est très présente dans la « littérature » en langue vernaculaire (à destination de l'aristocratie) des XII^e et XIII^e siècles. Il y apparaît que les mobiles de la vengeance sont avant tout le devoir féodal ou d'alliance, et seulement ensuite les obligations de la parenté ou de l'amitié, suivies par la restauration de son propre honneur blessé et enfin de celui des faibles.⁵

La vengeance aristocratique est certainement un thème courant dans l'épopée en général et dans les chansons de geste en particulier, qui relatent généralement une guerre qui peut souvent être considérée comme une suite de vengeance et de contre-vengeances. De plus, les devoirs des vassaux exigent d'eux qu'ils participent à la quête de justice de leur seigneur si celui-ci l'exige, ce

⁵ Joseph Morsel, « Le sens de la vengeance en Franconie à la fin du Moyen Âge », dans Claude Gauvard et Andrea Zorzi (éd.), *op. cit.*, p. 20-21.

qui permet à un conflit personnel de dégénérer en combats dignes d'être chantés. Les chansons de geste exploitent la vengeance dans toute sa complexité et décrivent les échanges entre personnages à plusieurs niveaux. Stephen White⁶ s'appuie sur le modèle de William Miller⁷ pour proposer trois dimensions des conflits vengeurs : « (1) la dimension émotionnelle et rétributive, à travers le prisme d'un sens aristocratique de l'honneur, (2) la dimension légale ou juridique, et (3) la dimension politique.⁸ » S'ajoutent à ces trois dimensions toute une gamme d'émotions qui sont à la source des conflits – par exemple la haine ou l'affliction – ou qui sont la conséquence de ceux-ci – ressentiment, honte –. Ces dernières émotions sont particulièrement attestées dans la *Vengeance Nostre Seigneur*, où l'offensé est Jésus lui-même et les vengeurs veulent infliger une honte similaire à celle de la Crucifixion aux Juifs. Le propre du texte littéraire est de pouvoir choisir laquelle des trois dimensions il souhaite mettre de l'avant : dans notre cas, c'est sans contredit la dimension émotionnelle et rétributive, parce que les vengeurs veulent montrer que leur intention est pure, c'est-à-dire qu'ils sont dénués de visées politiques sur le territoire lorsqu'ils débarquent à Jérusalem ; leur objectif est, disent-ils, uniquement de venger la mort du Christ.

Si la vengeance n'est pas elle-même un des thèmes principaux de la chanson de geste, elle est mise de l'avant dans les chansons dites de révolte⁹. Ces chansons, dont le cycle des barons révoltés constitue sans doute le plus célèbre exemple, mettent habituellement en scène un vassal en rébellion contre son seigneur. La série de batailles qui ponctue le récit est organisée comme une suite de vengeances et de contre-vengeances dont le point de départ est un affront adressé à l'un ou l'autre des protagonistes et qui pose « la question du pouvoir dans la société féodo-

⁶ Stephen D. White, « Un imaginaire faidal. La représentation de la *guerre* dans quelques chansons de geste », dans Dominique Barthélémy *et al.* (éd.), *La vengeance, 400-1200*, Rome, École française de Rome, 2006, p. 183.

⁷ William Miller, *Bloodtaking and Peacemaking : Feud, Law and Society in Saga Iceland*, Chicago, University of Chicago Press, 1980, p. 180-181.

⁸ Stephen D. White, art. cit., p. 183.

⁹ Voir à ce sujet François Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire : XI^e-XV^e siècle*, Paris, Champion, 2011, p. 103-104.

vassalique¹⁰ ». Dominique Boutet montre par ailleurs que la vengeance et les conflits servent souvent de prétexte à l'examen « d'une dualité irréductible à l'intérieur du personnage du roi [qui ne peut se départir de son] *genus* aristocratique [...] alors que l'onction du sacre devrait faire du roi le représentant de la sérénité et de la volonté divines sur terre.¹¹ » La révolte et la vengeance sont ainsi omniprésentes dans ces chansons, mais sans en être le questionnement central, qui repose plutôt sur la difficulté d'allier personnalité et fonction et ouvre ainsi sur des réflexions plus importantes au sujet de l'ordre social. Bruno Méniel va jusqu'à dire que la vengeance est, dans l'épopée, une structure plutôt qu'un thème. « Il existe une tension entre le genre épique, qui accorde une place essentielle à la vengeance comme manifestation des vertus de courage, de magnanimité, de justice, et l'éthique chrétienne, qui la condamne parce qu'elle est contraire à l'amour du prochain.¹² » Cette tension est particulièrement présente dans la chanson de geste dont la spécificité par rapport à l'épopée est d'exploiter le merveilleux chrétien et de mettre en scène des héros chrétiens. C'est-à-dire que dans la chanson de geste comme dans l'épopée, la vengeance est valorisée au sens où elle permet aux héros de prouver leur courage et de montrer qu'ils sont de bons souverains, pour qui la justice est essentielle et son respect exige que l'on prenne des risques. Cependant, comme la chanson de geste met en scène des héros chrétiens, ceux-ci doivent composer avec les valeurs de l'Église qui sont contraires à la recherche de vengeance – il s'agit plutôt du pardon et de l'amour, qui, s'ils sont exploités, tuent dans l'œuf tout récit épique.

La vengeance de Dieu n'est pas un thème nouveau dans la littérature ; la légende de la vengeance du Sauveur évolue et circule depuis les premiers siècles de notre ère. Cependant, le motif bénéficie d'une vitalité renouvelée en ces temps de croisades où notre chanson de geste a

¹⁰ *Ibid.*, p. 103.

¹¹ Dominique Boutet, *La chanson de geste. Forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 254.

¹² Bruno Méniel, art. cit., p. 34.

été rédigée. Les chrétiens se sentent investis d'un droit de venger le Christ qui est moins contradictoire qu'on pourrait le croire avec les valeurs véhiculées par l'Église. Marie-Madeleine Davy¹³ précise que venger Dieu donne au vengeur une bonne conscience et le transforme en héros puisqu'il travaille pour l'assainissement de la société chrétienne. Il est préférable pour l'Église, dans certaines circonstances, de se débarrasser des hérétiques que de leur pardonner et de risquer la contamination du peuple qui suit le droit chemin. De plus, « [l]a guerre, comme dans le modèle de Miller sur la faide, est entretenue par le principe de "responsabilité collective" : en effet, "la cible" de la vengeance n'est pas nécessairement "l'auteur effectif du tort, ni le vengeur, la personne la plus lésée."¹⁴ » Ainsi les chrétiens – ceux des croisades comme les personnages de la *Vengeance* – se sentent le devoir d'aller venger la Crucifixion puisqu'ils se placent dans le lignage (spirituel, mais tout de même) de Jésus et écopent ainsi de la responsabilité de la vengeance. De plus, le fait que les Juifs qui seront massacrés ne sont pas ceux qui ont mis à mort le Christ n'est qu'un détail ; la descendance doit prendre la responsabilité pour les actes de ses ancêtres. Enfin, la vengeance du Sauveur a ceci de magnifique qu'elle est la vengeance ultime et qu'elle se conclura dans l'Apocalypse en un dédoublement parfait :

Le modèle de Vespasien et Titus [...] pouvait emprunter des teintes apocalyptiques à son pendant, l'autre référent de la prophétie du Christ. La Vengeance de Notre-Seigneur ponctue en effet l'histoire sacrée en deux endroits : la destruction du Temple en 70 de l'ère commune effectue le passage de l'ère de l'Ancien Testament à celle du Nouveau ; dans son exécution pleine et entière, la vengeance du Sauveur ouvre le temps de l'Éternité.¹⁵

¹³ Marie-Madeleine Davy, « Le thème de la vengeance au Moyen Âge », dans Gérard Courtois (éd.), *La vengeance dans la pensée occidentale*, Paris, Cujas, 1980, p. 125-135.

¹⁴ Stephen D. White, art. cit., p. 182.

¹⁵ Philippe Buc, « La vengeance de Dieu. De l'exégèse patristique à la réforme ecclésiastique et à la première croisade », dans Dominique Barthélémy *et al.* (éd.), *op. cit.*, p. 467.

Il est essentiel de saisir l'importance de cette vengeance, ses justifications et sa portée symbolique pour bien appréhender le texte qui nous intéressera pour lui-même à partir de maintenant.

Hypothèse de travail

La *Vengeance Notre Seigneur* est une chanson de geste composée vers 1200 qui relate les événements dont nous avons brièvement parlé : il s'agit du récit de la destruction de Jérusalem en 70 de notre ère perpétrée par Vespasien et son fils Titus après que Vespasien, guéri d'une lèpre déclarée incurable grâce au miraculeux voile de Véronique, se soit converti au christianisme et ait décidé d'aller chercher vengeance contre le peuple juif pour la mort du Christ. La légende de la destruction de Jérusalem comme vengeance pour la Crucifixion est cependant beaucoup plus ancienne que la chanson de geste. Elle tire ses sources de trois récits apocryphes latins : les *Acta Pilati*, un texte du IV^e siècle qui raconte la vie de Pilate et son rôle dans la condamnation de Jésus ; la *Cura sanitatis Tiberii*, récit du VII^e siècle qui met en scène l'empereur Tibère, atteint de lèpre, qui envoie chercher Jésus à Jérusalem pour obtenir une guérison miraculeuse mais n'y trouve que Véronique, laquelle réussit à soigner l'empereur avec son voile miraculeux sur lequel est imprimée la face du Sauveur ; enfin la *Vindicta Salvatoris*, sorte de combinaison des deux autres récits écrite au VIII^e siècle, qui ajoute à la guérison de Tibère et à la vie de Pilate l'élément de vengeance puisque les Romains nouvellement convertis décident de partir à l'assaut de Jérusalem. C'est de cette dernière version que s'inspirera le poète de la *Vengeance Notre Seigneur*, en remplaçant l'empereur Tibère par Vespasien. Pendant tout le Moyen Âge, la légende sera très populaire et plusieurs autres versions circuleront, en latin ou en langue vernaculaire et pour la majorité en prose, inspirées de la *Vindicta Salvatoris*. On en retrace des versions jusqu'au XV^e siècle, avec notamment un mystère écrit par Eustache Marcadé qui connaîtra beaucoup de succès à

cette époque. À partir du XVI^e siècle, la légende sera graduellement oubliée avant d'être redécouverte au XIX^e siècle.

La *Vengeance Nostre Seigneur* nous est parvenue dans dix manuscrits, tous des recueils, étant donnée la relative brièveté du texte (entre 1200 et 3400 vers, selon les rédactions). Or, ce texte adopte un comportement particulier dans les manuscrits qui le conservent : le récit de la vengeance du Christ s'y dédouble ou s'y multiplie, au point qu'on puisse se demander si la *Vengeance* n'y joue pas un rôle liant. L'objectif de cette étude est double : comprendre comment est pensé, conçu et construit le recueil médiéval d'une part, en utilisant le recueil 1553 du fonds français de la Bibliothèque nationale de France comme témoin ; d'autre part, il s'agira d'évaluer le rôle que la *Vengeance Nostre Seigneur* peut jouer dans la composition des manuscrits qui l'hébergent. La question de la confection des recueils médiévaux sera la première à nous intéresser. Le premier chapitre de ce mémoire sera consacré à un survol des connaissances actuelles sur le manuscrit médiéval et à la plongée dans le spécimen choisi, le manuscrit BnF, fr. 1553. Ce recueil est un témoin spectaculaire des grandes compilations du XIII^e siècle : il contient 51 textes de genres très variés, dont la *Vengeance Nostre Seigneur*, et qui à première vue n'entretiennent pas entre eux de lien évident ; cela en fait un spécimen parfait pour notre étude.

Le deuxième chapitre se concentrera sur la *Vengeance Nostre Seigneur*. Nous tenterons de la situer dans le paysage littéraire médiéval, et le travail passera par l'étude des sources et des manuscrits existants, mais aussi par l'analyse générique grâce à laquelle il sera plus facile de comprendre ce que le texte véhicule et représente, puisque la question qui nous intéresse est de savoir quel impact ce texte peut avoir sur l'élaboration des manuscrits et, inversement, comment les manuscrits peuvent influencer son développement interne. C'est dans ce chapitre que sera

abordée la question centrale du rayonnement de la *Vengeance* dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553.

Enfin, le troisième et dernier chapitre tentera d'élargir la perspective et de contrôler les résultats obtenus dans les premiers moments de cette étude. Pour cela, deux manuscrits seront intégrés à l'analyse : le manuscrit 1374 du fonds français de la Bibliothèque Nationale de France à Paris et le manuscrit L.II.14 de la Bibliothèque nationale universitaire de Turin. Ces deux recueils, fort différents, ont été choisis parmi les dix témoins connus de la *Vengeance* pour plusieurs raisons. D'abord, ils permettent de varier les représentants : le manuscrit BnF, fr. 1374 est beaucoup plus restreint que le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553 (il contient seulement sept pièces), alors que celui de Turin a des dimensions similaires à notre recueil principal. Les deux manuscrits ont un contenu moins diversifié que le BnF, fr. 1553, et sont opposés en ce qui concerne la place de la *Vengeance*, c'est-à-dire que la chanson détonne légèrement dans le BnF, fr. 1374 alors qu'elle semble s'intégrer parfaitement dans le manuscrit de Turin ; nous verrons comment ces données s'articulent avec la globalité des recueils et leur projet initial, tout en considérant que le ms. BnF, fr. 1553 occupe une place intermédiaire sur cette question. Ces recueils ont aussi été sélectionnés en raison de leur importance au sein de la tradition de l'œuvre et de leur facilité d'accès : la copie de la *Vengeance* contenue dans le manuscrit fr. 1374 a été éditée par Loyal Gryting en 1952¹⁶, et le recueil a été numérisé et est disponible en libre accès sur le site web de la BnF ; le recueil de Turin n'est pas numérisé mais nous en possédons des reproductions photographiques qui nous permettent de travailler sur le texte. Évidemment, l'idéal aurait été de mener cette étude auprès de tous les témoins connus de la *Vengeance*, mais cela dépasserait les limites qu'un mémoire nous impose. Le choix de ces trois manuscrits devrait toutefois donner un

¹⁶ Loyal A.T. Gryting, *The Oldest Version of the Twelfth-Century Poem « La Venjanse Nostre Seigneur »*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1952.

aperçu raisonnable des conclusions sur la *Vengeance Nostre Seigneur* et son rôle dans la composition des recueils puisqu'ils offrent un échantillon assez varié tout en conservant assez de points communs pour que la comparaison soit valide. Ce troisième chapitre s'attardera donc sur nos connaissances actuelles de ces deux manuscrits, sur la place que notre texte y occupe ainsi que sur son rayonnement interne aux volumes.

À la suite de l'analyse des recueils, nous nous concentrerons sur la comparaison des trois copies de la *Vengeance* à l'étude, afin de synthétiser nos connaissances sur la chanson. Il s'agira de voir si les trois rédactions sont similaires ou non, si elles appartiennent à la même version, afin de comprendre dans quelle mesure il s'agit précisément du même récit. Cette étape de l'analyse nous permettra d'approfondir nos conclusions sur la place de la chanson dans les recueils, puisque les évolutions du texte lui-même influencent forcément les évolutions des manuscrits qui l'hébergent et la façon dont la chanson interagit avec les pièces voisines.

Cette recherche s'efforcera de donner un aperçu général d'une chanson de geste qui reprend des traditions littéraires, apocryphes et polémiques médiévales fort complexes et dont le texte comme la tradition ont été assez peu étudiés par le passé. Elle n'a en effet fait l'objet que d'une édition par extraits¹⁷ et de trois autres qui sont limitées à l'exploitation d'un seul témoin : celle d'Arturo Graf¹⁸ en 1882, basée sur le ms. de Turin L.IV.5, celle de Loyal Gryting¹⁹ en 1952 à partir du ms. BnF, fr. 1374, enfin celle de Melitta Buzzard²⁰ en 1970 sur le manuscrit de l'Arsenal, 5201, qui par ailleurs n'a pas été publiée. La tradition elle-même a été très peu étudiée

¹⁷ Walther Suchier, « Über das altfranzösische Gedicht von der Zerstörung Jerusalems (*La Venjance nostre seigneur*) », *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 24, 1900, p. 161-198.

¹⁸ Arturo Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo, con un'appendice sulla leggenda di Gog e Magog*, Turin, Loescher, 2 vol., 1882-1883.

¹⁹ Loyal A. T. Gryting, éd. cit.

²⁰ Melitta S. G. Buzzard, « *C'est li romanz de la Vanjance que Vaspasiens et Tytus ses fiz firent de la mort Jhesucrist* ». *Édition du manuscrit 5201, Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, Boulder, University of Colorado, 1970* (thèse de doctorat).

et mérite pourtant qu'on s'y attarde. L'insertion de la *Vengeance Nostre Seigneur* dans de grands recueils manuscrits est certainement significative pour l'histoire de la transmission littéraire et nous tenterons de jeter un peu de lumière sur les processus qui l'ont conduite dans ces recueils. Nous aimerions évidemment que nos conclusions puissent être élargies et appliquées à d'autres textes et d'autres recueils, qui pourraient avoir suivi des schémas de conception similaires ; nous restons toutefois parfaitement consciente que l'échantillon réduit que constitue notre corpus limite la portée de nos conclusions.

Chapitre 1 – Le recueil

1.1 Le recueil au Moyen Âge central

Le livre de l'époque médiévale a très peu à voir avec l'image qui vient automatiquement en tête du lecteur de l'époque moderne – un volume relié, contenant une œuvre unique, avec en couverture un titre et un nom d'auteur, une date de parution. Au contraire, le manuscrit du Moyen Âge est constitué de cahiers faits de feuillets pliés, cousus ensemble, et ne vient pas nécessairement avec une reliure. Les cahiers peuvent être déplacés au gré des envies, circuler seuls ou être reliés, selon les besoins, avec un ou plusieurs autres cahiers. En outre, à partir du milieu du XIII^e siècle, le manuscrit contient assez souvent plusieurs œuvres.

Notre rapport au manuscrit médiéval est faussé par ce que nous en conservons, qui n'est pas typique de ce que le livre était réellement au Moyen Âge ; ce qui nous est parvenu n'en est pas un échantillon représentatif. On suppose, par exemple, que les manuscrits de luxe ont beaucoup mieux traversé les siècles que les manuscrits ordinaires : étant conçus avec plus de soin et ayant un coût de production élevé, ils se sont retrouvés dans des bibliothèques de conservation plus rapidement, et n'avaient probablement pas la même utilité quotidienne que les manuscrits de facture plus commune. Certains de ces manuscrits de luxe ont sans doute été assez peu lus, contrairement à d'autres qui auraient été beaucoup utilisés, et ainsi n'auraient pas pu se rendre jusqu'à nous.

Il faut aussi considérer, avant d'aborder l'étude des textes médiévaux, que notre rapport au texte lui-même est très différent de celui que pouvaient avoir les lecteurs contemporains. Nous avons souvent accès à plusieurs copies du texte, et la possibilité de comparer les versions pour choisir la « meilleure », celle qui nous convient le mieux. Dans un contexte de pénurie du livre vernaculaire qui perdure jusqu'au début du XIV^e siècle au moins, les médiévaux avaient accès au

texte dans une seule version ou copie, celle qui leur était accessible : ceux que nous considérons comme de « mauvais » exemplaires étaient bien sûr lus, en tant qu'uniques représentants disponibles du texte. Cette considération s'inscrit dans un contexte plus général de variance du texte médiéval : les aléas de la copie manuscrite impliquent nécessairement une variation naturelle dans le texte, sans compter que le celui-ci peut aussi évoluer au gré des envies du copiste ou du commanditaire – l'ajout ou le retrait d'épisodes lors de la copie, par exemple, est très fréquent. Il n'est cependant possible de prendre en compte cette instabilité du texte qu'à partir du moment où nous avons accès à plusieurs témoins ; pour les médiévaux, elle n'est pas une valeur pertinente dans leur rapport au texte, puisqu'ils n'ont pas la possibilité – ou le besoin – de lire plusieurs versions ou copies. Cette variance n'existe donc pas, ou pas de la même façon, au Moyen Âge : « La variabilità medievale (la *variance*) non è mai compresenza di varianti ma instabilità del testo in luoghi, ambienti, tempi diversi. Non è mai esistita una contemporaneità concorrenziale delle varianti, se non nei margini delle *editiones variorum*.²¹ » Il faut donc évidemment prendre la variance en compte dans notre étude du texte médiéval, mais approcher ce concept avec prudence, et toujours remettre ces notions en perspective lorsque nous travaillons sur un texte ancien.

À partir du second quart du XIII^e siècle, on observe une augmentation importante du nombre de textes qui circulent sous forme de recueil :

À ne prendre en compte que les manuscrits unilingues, les “vrais” recueils sont rares au XII^e siècle : à en juger par ce qui reste et qui est statistiquement

²¹ Alberto Varvaro, « La “New Philology” nella prospettiva italiana », dans Martin-Dietrich Glessgen et Franz Lebsanft (éd.), *Alte und neue Philologie*, Tübingen, Niemeyer, 1997, p. 42. Notre traduction : « La variabilité médiévale (la *variance*) n'est jamais la coexistence de variantes, mais plutôt l'instabilité du texte dans différents lieux, environnements et époques. Il n'y a jamais eu de concurrence contemporaine entre variantes, sauf dans les marges des *editiones variorum*. »

utilisable (fragments exclus, donc), ils représentent le quart de la production. Au XIII^e siècle, la proportion serait certainement inversée²².

Le recueil du XIII^e siècle se démarque grâce à son unicité : chaque volume est conçu sur mesure, pour le commanditaire qui le désire ou bien au gré de la disponibilité des textes, par exemple. De plus, sauf de très rares exceptions (copie d'un recueil entier), on ne retrouve pas au Moyen Âge deux livres identiques. Les textes contenus dans ces manuscrits peuvent ainsi être juxtaposés à toutes sortes d'autres pièces, sans pour autant que ces agencements ne relèvent du hasard ou ne présentent une forme de lien. Ainsi la tradition manuscrite d'une œuvre peut être très variable : le même texte peut être copié dans des contextes différents et évoluer dans des manuscrits tout à fait opposés, lié à des textes qui n'ont rien en commun les uns avec les autres²³.

Pour qui s'intéresse à la mise en recueil au XIII^e siècle, deux démarches sont possibles : partir d'un texte choisi, par exemple, dans notre cas, la *Vengeance Nostre Seigneur*, pour observer ses manuscrits d'attache et leur contenu, leurs points communs et leurs divergences ; ou bien étudier un manuscrit en particulier et de là, tenter de comprendre comment y sont réunies les œuvres qu'il conserve, quel a été son plan d'élaboration. C'est cette deuxième approche qui sera la nôtre dans ce chapitre et le second ; la première démarche sera par la suite abordée dans le troisième chapitre.

Comprendre la logique interne d'un manuscrit est toujours complexe, mais c'est un travail important pour appréhender le texte médiéval, puisque celui-ci ne peut être envisagé sans son support et les textes qui l'accompagnent – surtout pour les textes courts comme la *Vengeance*,

²² Geneviève Hasenohr, « Les recueils littéraires français du XIII^e siècle : public et finalité », dans Ria Jansen-Sieben et Hans van Dijk (éd.), *Codices Miscellaneorum. Colloque Van Hulthem, Bruxelles 1999*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 1999, p. 39-40.

²³ Wagih Azzam *et al.*, « Les manuscrits littéraires français. Pour une sémiotique du recueil médiéval », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 83, n° 3, 2005, p. 640.

dont nous ne conservons aucun témoin qui ait circulé de façon autonome. De longueur variable mais toujours brève (1200 à 3400 vers, selon les témoins), ce texte ne peut remplir à lui seul un volume du XIII^e siècle. Dans le manuscrit français 1553 de la Bibliothèque nationale de France²⁴, par exemple, le texte couvre à peine 15 feuillets, c'est-à-dire moins de deux cahiers, c'est pourquoi la circulation dans les recueils est essentielle à la survie de l'œuvre. L'étude du recueil est sujette à de multiples interprétations puisque celui-ci est implicitement mobile. D'abord, dans sa confection même : les textes peuvent être arrangés de multiples manières, ils peuvent être abrégés, allongés ou récrits en partie ou en entier pour mieux s'intégrer dans le volume. Mais une fois le recueil terminé, rien n'indique qu'il restera tel qu'il a été produit. Il pourra toujours être réorganisé selon les désirs et les besoins²⁵, c'est-à-dire qu'on pourra lui ajouter ou lui retirer des cahiers, le joindre à un autre recueil ou le faire circuler en petites unités, et cela, tant que les lecteurs le désireront. L'unité de base du manuscrit étant le cahier, même un recueil conçu selon un plan strict et une logique interne indéniable peut toujours être démantelé, ses cahiers pouvant ensuite circuler librement ou former de nouveaux recueils : tous les agencements sont possibles.

Retracer l'histoire d'un manuscrit ou d'un texte peut donc s'avérer ardu, car nous avons généralement très peu d'information sur sa circulation. Dans les meilleurs cas, un manuscrit contiendra un colophon, c'est-à-dire une formule finale du copiste précisant le lieu et la date de sa copie, parfois le nom du scribe, et un ou plusieurs *ex-libris* qui nous renseignent sur les possesseurs successifs du volume. Mais ceux-ci sont très rares pour les recueils qui nous intéressent et pour les phases les plus anciennes de leur existence. Ainsi, les circonstances d'élaboration et de circulation doivent souvent être appréhendées à partir d'autres données,

²⁴ Ce manuscrit sera appelé simplement *B* à partir de ce point, suivant la siglaison courante pour la *Vengeance Nostre Seigneur*.

²⁵ Voir à ce sujet Sylvie Lefèvre, « Le recueil et l'œuvre unique », dans Milena Mikhaïlova (éd.), *Mouvances et jointures : du manuscrit au texte médiéval. Actes du colloque international, 21-23 novembre 2002*, Orléans, Paradigme, 2005, p. 203-228.

comme les traits linguistiques, le style des enluminures, les interpolations, les annotations marginales, les textes adventices, etc. La connaissance du commanditaire d'un volume peut nous en apprendre beaucoup sur le projet de fabrication du recueil ; or, c'est aussi une donnée rarement connue de façon précise ou certaine. Pour le manuscrit BnF, fr. 1553, par exemple, qui porte un colophon mais ne contient pas d'*ex-libris* ancien, les chercheurs se sont tournés entre autres vers l'analyse de la décoration pour tenter de découvrir qui était le premier possesseur. L'historienne de l'art Alison Stones a étudié la grande miniature en pleine page qui ouvre le volume, au fol. 1v, et estime que le petit personnage au pied de la Vierge à l'enfant qu'on y retrouve représenterait un chanoine, ce qui pourrait possiblement indiquer la situation du commanditaire du manuscrit²⁶, mais d'autres spécialistes refusent toutefois de s'avancer sur la condition de ce personnage, alléguant que ses vêtements ne permettent de l'associer à aucune fonction ecclésiastique particulière, même si sa tonsure confirme qu'il appartient au monde clérical²⁷. Il faudrait aussi pouvoir assurer que ce personnage représente bel et bien le commanditaire, ce qui ne peut être prouvé, même si l'enluminure « [suit] l'iconographie traditionnelle du commanditaire²⁸ ». Rien n'indique non plus que cette miniature ait été réalisée en même temps que le recueil : les historiens de l'art considèrent généralement qu'elle aurait été réalisée quelques années après la transcription des textes dans le volume²⁹. Sans pouvoir tirer de conclusion certaine, l'iconographie nous permet quand même de recueillir des données qui peuvent aider à comprendre l'origine des manuscrits. Mais l'étude des recueils anciens n'est ni simple ni assurée,

²⁶ Avis cité dans Olivier Collet, « Du “manuscrit de jongleur” au “recueil aristocratique” : réflexions sur les premières anthologies françaises », *Le Moyen Âge*, vol. 113, n° 3, 2007, p. 487.

²⁷ Gabriele Giannini, compte rendu de Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens (éd.), *Le Roman des sept sages de Rome*, Paris, Champion, 2017 (Champion Classiques. Moyen Âge. Éditions bilingues 44), *Revue critique de philologie romane*, n° 18, 2017, p. 79.

²⁸ *Ibid.*, p. 78.

²⁹ *Ibid.*, p. 78.

justement parce qu'on ne connaît rien d'autre sur le contexte de production, de réception et de circulation que ce que le volume peut lui-même nous livrer.

Un autre élément important à considérer, propre au recueil médiéval, est le paradoxe selon lequel même si chaque recueil est habituellement unique, la grande majorité des textes qu'il contient ne le sont pas :

Leur constitution n'est pas un fait de *production*, au sens premier du terme, mais de *reproduction*, autrement dit de transmission et de réception, même si celles-ci peuvent être créatives et introduire des changements significatifs dans la tradition d'une ou plusieurs œuvres, par une modification de leur contenu ou une mise en relation qui en oriente le sens. Elle nous intéresse donc surtout en ceci qu'elle révèle ou reflète la compréhension littéraire qui règne à l'époque de la confection de nos objets³⁰.

Ainsi, le recueil lui-même est une création, un assemblage d'œuvres existantes qui forme un nouveau tout, qui donne un nouveau sens aux textes, la juxtaposition de ceux-ci influençant forcément leur réception, sans toutefois devoir partir de matériaux neufs. Cette logique de circulation calque la production même des textes au Moyen Âge, qui sont toujours pensés dans une continuité avec les œuvres existantes, un jeu de rappel et de recreation. Cela n'exclut pas la possibilité que des textes nouveaux se retrouvent dans les recueils, bien sûr. Le manuscrit *B* de la *Vengeance* contient lui-même plusieurs *unica*, c'est-à-dire des textes pour lesquels on ne connaît pas d'autre attestation médiévale, et certains de ces *unica* semblent avoir été composés peu avant la confection du recueil.

Geneviève Hasenohr a étudié le processus de mise en recueil au Moyen Âge central et en a tiré trois catégories³¹. Le recueil organique est celui qui a été planifié comme recueil et « entité intellectuelle » dès l'origine, a été construit suivant un plan et a circulé ensuite sous sa forme

³⁰ Wagih Azzam *et al.*, « Cohérence et éclatement : réflexion sur les recueils littéraires du Moyen Âge », *Babel*, n° 16, 2007, p. 32.

³¹ Geneviève Hasenohr, art. cit., p. 38.

originale. Le recueil cumulatif est construit avec plusieurs unités matérielles provenant de projets différents, mais qui n'ont pas circulé seules avant d'être réunies. Ces unités matérielles circulent donc seulement au sein du recueil cumulatif qui finit par les héberger, mais leur réunion n'est pas nécessairement le résultat d'un plan intellectuel précis. Enfin, le recueil composite est constitué de cahiers anciens ayant déjà circulé indépendamment et qui ont été par la suite réunis sous une même reliure, parfois avec des cahiers plus récents. Une quatrième catégorie doit être mentionnée, parce qu'on la retrouve dans les bibliothèques de conservation, même s'il ne s'agit pas d'un produit médiéval : le recueil factice, « issu du dépeçage ou de l'assemblage d'éléments médiévaux par les bibliothécaires des XVII^e et XVIII^e siècles.³² » Ceux-ci ne seront pas considérés dans la mesure où ils ont été réorganisés en dehors de leur contexte médiéval de production et de circulation.

Des trois autres types de recueils, celui qui nous intéresse le plus est évidemment le recueil organique, qui nous permet d'étudier le processus intellectuel de réunion de textes et de création d'ensemble. Il est certain que les recueils cumulatifs et composites peuvent également être issus d'une certaine réflexion et d'une suite de choix ciblés. Cependant, les probabilités que des cahiers aient été reliés ensemble à des fins pratiques et au gré de la disponibilité du moment sont plus élevées. Enfin, Hasenohr fait remarquer que les recueils factices, qui sont nombreux dans les collections modernes, sont très difficiles à démasquer et « restreignent considérablement la portée des observations que le codicologue peut hasarder sur l'homogénéité ou l'hétérogénéité de facture des recueils médiévaux³³ ». Nous tenterons donc, dans ce mémoire, de nous concentrer sur les phénomènes textuels surgissant dans les recueils organiques uniquement, malgré la difficulté que représente leur identification.

³² *Ibid.*, p. 39.

³³ *Ibid.*, p. 39.

Ces manuscrits, souvent volumineux au XIII^e siècle, peuvent avoir été assemblés pour plusieurs raisons. Il peut s'agir de la création d'une entité nouvelle mettant en relation des textes, mais aussi, simplement, d'une façon d'enregistrer ceux-ci afin de les conserver³⁴. En effet, la conservation des textes est certainement une des raisons primordiales de la copie de ceux-ci dans les recueils. Il y a d'abord le cas des pièces brèves, qui, « si elles ne sont pas enregistrées au sein d'un volume, sont appelées à disparaître : à l'état isolé, elles ne remplissent même pas un cahier de parchemin, et les feuilles volantes, comme les petits rouleaux, sont faites pour se perdre.³⁵ » Beaucoup de recueils contiennent ainsi une section de textes brefs, souvent réunis ensemble à l'aune de ce critère d'ordre quantitatif. Mais l'objectif de conservation s'applique aussi aux textes plus longs. Ainsi, lorsque certains manuscrits conservent des pièces déjà vieilles d'un ou deux siècles, on peut comprendre que la volonté de transmettre l'œuvre a joué un rôle primordial dans le choix de copier ce texte, puisqu'il ne relève plus d'une actualité qui justifierait sa copie pour le simple divertissement d'un lecteur attiré par l'effet de nouveauté : il fait déjà partie des « classiques », et s'il peut toujours plaire ou édifier, il a déjà passé l'épreuve du temps. De fait, la majorité des pièces littéraires importantes du Moyen Âge nous sont parvenues dans des copies qui sont postérieures à la date de production de l'œuvre, ce qui confirme que les œuvres importantes étaient copiées dans des manuscrits faits pour durer, mais qu'on a perdu les livres plus ordinaires qui ont dû les contenir dans les premières phases de transmission.

La question de la fonction de ces ensembles textuels se pose également : s'il est certain que les textes étaient copiés pour être conservés, on ne sait pas exactement quel usage en faisaient les contemporains, puisque l'absence d'un système de renvois ou d'une table contemporaine à la fabrication du volume est quasi-systématique, et absolument éloquente : ces recueils ne semblent

³⁴ Wagih Azzam *et al.* « Mise en recueil et fonctionnalité de l'écrit », dans Yasmina Foehr-Janssens et Olivier Collet (éd.), *Le recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 11.

³⁵ Geneviève Hasenohr, art. cit., p. 46.

pas avoir été conçus pour donner un accès rapide et efficace à leur contenu, alors qu'ils contiennent souvent un nombre très élevé de textes (d'une vingtaine à plus de deux cents, selon les relevés d'Azzam, Collet et Foehr-Janssens³⁶). Il est donc difficile de croire en l'hypothèse d'un lieu de conservation pour consultation occasionnelle. Néanmoins cet objectif de sauvegarde s'inscrit également dans un contexte où une partie de la littérature était consommée et transmise de façon orale ; le support écrit devait donc dans certains cas servir de base à une récitation, une lecture collective ou une performance, même si ce n'est pas le cas de la plupart des manuscrits qui font l'objet de notre étude, étant donné leur aspect soigné ou luxueux.

Cependant, si l'idée de permettre aux textes de se transmettre à travers le temps a certes été importante, voire prédominante, ce n'est pas la seule motivation qui explique l'existence de ces grands recueils du XIII^e siècle : leur création relève aussi, parfois, d'un projet intellectuel précis qui n'est pas toujours parfaitement évident pour nous, mais dont les grandes lignes font de temps à autre surface. Certains chercheurs considèrent que la disponibilité des textes au Moyen Âge central était tellement réduite et occasionnelle que le copiste ne pouvait transcrire que ce dont il disposait, sans nécessairement en choisir l'agencement ; l'attention aux critères formels (copier uniquement des textes en vers, par exemple, ou plus encore, uniquement des textes en couplets d'octosyllabes) était donc souvent le seul choix opéré dans le montage du recueil. Cependant, ce choix du vers n'était pas non plus dénué d'intention. Il s'agissait de préserver « des modèles de l'art d'écrire en vers », selon Geneviève Hasenohr, qui donne l'exemple de poèmes religieux français du XIII^e siècle qui se retrouvent dans des recueils littéraires car la qualité de leur écriture permet de les considérer comme des œuvres littéraires, même s'ils semblent détonner sur le fond dans des manuscrits dont le ton général est beaucoup plus profane ; d'un autre côté, les mêmes

³⁶ Wagih Azzam *et al.*, « Mise en recueil et fonctionnalité de l'écrit », art. cit., p. 13.

textes peuvent aussi se retrouver dans des livres de prière, puisque leur contenu les classe parmi les textes de dévotion³⁷.

D'autres vont toutefois plus loin et considèrent que le choix des textes n'est jamais fait au hasard, et surtout, que l'agencement interne est réfléchi. Le postulat est sujet à débat, et il convient de manier les catégories du livre médiéval et de mener l'analyse des recueils avec la plus grande prudence. De nombreuses études menées au cours des trente dernières années ont permis d'identifier quelques principes d'organisation qu'on peut presque toujours appliquer aux grands manuscrits de l'époque : vocation totalisante, ressemblance ou dissemblance³⁸. Or il est difficile de s'extirper de ces principes – qui, par ailleurs, fonctionnent presque toujours – pour retourner aux manuscrits et les observer avec un point de vue dégagé du poids des perspectives courantes. Il est toutefois essentiel de dépasser cette grille d'analyse pour observer plus finement si et de quelle manière les recueils font sens. Ce n'est pas qu'ils ne répondent pas aux principes énoncés plus haut ou que ceux-ci ne jouent pas un rôle dans les logiques de constitution des recueils organiques. C'est plutôt que les recueils peuvent obéir à plusieurs vocations, donc que plusieurs grandes lignes d'organisation ont pu guider leur assemblage.

Richard Trachsler se préoccupe également d'émettre la mise en garde inverse. Les textes brefs sont souvent rassemblés ensemble dans les manuscrits et cela s'explique d'une façon très simple : c'est leur brièveté même qui pousse à les réunir afin de mieux les conserver, parce qu'ils remplissent bien une section de recueil ou certains espaces, sans qu'ils doivent nécessairement partager d'autre lien particulier³⁹. C'est dire que même si oui, un recueil fait sens, et oui, ses textes ont été choisis et assemblés avec soin, du moins en partie, parfois on ne trouve pas de

³⁷ Geneviève Hasenohr, art. cit., p. 48-49.

³⁸ Richard Trachsler, « Observations sur les “recueils de fabliaux” », dans Yasmina Foehr-Janssens et Olivier Collet (éd.), *op. cit.*, p. 44.

³⁹ *Ibid.*, p. 43 à 46.

raison précise qui explique l'emplacement de tous les textes ou le choix d'une pièce particulière, et on n'a donc pas besoin de la trouver à tout prix. Parfois des principes généraux guident la fabrication du recueil sans que l'entièreté des pièces ne s'y rattache, et sans que cela ne démente lesdits principes. À partir de ces idées et précautions, nous tenterons de rester nuancée dans nos analyses et d'essayer de dégager un ou plusieurs sens aux grands regroupements textuels sans forcer nécessairement des grilles d'analyse préétablies, dans les cas où aucun principe d'assemblage ne semble apparaître, ou s'appliquer à tous les textes d'un manuscrit.

Le groupe de recherche sur le recueil médiéval de l'Université de Genève, réuni autour du projet *Hypercodex*, dont les travaux nous ont été très utiles, part de ce présupposé :

Une anthologie de la nature de celles que les scribes réalisent entre 1200 et 1500 offre – ou n'offre pas – la possibilité d'une lecture qui révèle un certain degré d'unité entre les pièces qu'elle renferme, ou pour le moins une convergence partielle entre elles, la constitution d'un même volume pouvant du reste reposer sur une combinaison de plusieurs réseaux concomitants, concurrents ou entrecroisés. La critique moderne postule donc l'existence préalable d'un principe unificateur ou, à défaut, de niveaux de cohérence (par des associations de type formel ou thématique, ou le rattachement à un milieu de production donné ou à un auteur particulier, etc.) entre les éléments qui composent un tel ensemble.⁴⁰

De là, les meneurs du projet ont analysé plusieurs recueils littéraires du XIII^e siècle, et bien que les conclusions sur ceux-ci fussent toujours s'appliquer au cas par cas, il est possible d'en tirer quelques traits communs. D'abord, il semble que les textes littéraires qui constituent un recueil jouent toujours un rôle précis dans la compréhension globale de celui-ci. Il ne s'agit pas simplement d'un choix aléatoire parmi une banque de textes qui correspondent à certains critères et pourraient ainsi s'insérer aisément dans le projet en cours. La confection des recueils serait

⁴⁰ Wagih Azzam *et al.*, « Cohérence et éclatement », art. cit., p. 31.

plutôt basée sur un regroupement qui fait sens en soi, dans lequel chaque texte occupe une place où il peut influencer l'ensemble, de la même façon que le rassemblement des pièces oriente la lecture de chacune d'entre elles. Ainsi l'interprétation d'un texte peut varier en fonction du recueil qui l'héberge et, bien sûr, l'étude du manuscrit entier permet de tirer des conclusions plus larges.

Le lien qui unit les différentes pièces d'un recueil n'est pas nécessairement le même, ou de la même intensité, pour tous les textes. Par exemple, alors qu'un plan a pu guider le choix de la majorité des pièces principales, on retrouve souvent aux articulations des grands recueils des textes courts, qu'Olivier Collet nomme des textes « de circonstance » ou des « raccords », qui ont été insérés à ces endroits pour remplir quelques colonnes vacantes à la fin d'un cahier ou d'une section⁴¹. Cet endroit peut coïncider avec le lieu du changement de copiste, dans le cas d'une copie simultanée de différentes parties du recueil ; cela peut aussi, tout simplement, se produire lorsque le scribe souhaite faire commencer le texte important qui suit en début de cahier ou de section et qu'il souhaite donner au lecteur une impression d'impeccable finition des pages finales du cahier ou de la section. Les pièces qui seront insérées là peuvent alors entretenir un lien plus lâche avec le reste du projet, sans pour autant que leur présence ne détonne. C'est le cas du manuscrit *B*, dans lequel plusieurs textes courts sont ajoutés à la fin des sections dont le recueil se compose : ils concernent tous de près ou de loin des réalités locales ou régionales ou bien des événements de l'actualité, susceptibles d'intéresser le lecteur contemporain. Contrairement aux pièces principales du volume, ils n'ont pas été transcrits dans le but principal de durer dans le temps et être sauvegardés au bénéfice des générations futures. Toutefois, ils viennent confirmer

⁴¹ Olivier Collet, « “Textes de circonstance” et “raccords” dans les manuscrits vernaculaires : les enseignements de quelques recueils des XIII^e-XIV^e siècles », dans Tania Van Hemelryck et Maria Colombo Timelli (éd.), « *Quant l'ung amy pour l'autre veille* ». *Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 299-311.

l'attache géographique et culturelle du manuscrit, qui est également corroborée par d'autres textes du recueil.

La cohérence inhérente au manuscrit peut donc se présenter sous différentes formes, et à différents niveaux :

De manière paradoxale, même si les manuscrits-recueils adoptent un usage de la collecte qui paraît se situer en deçà de ce que l'on peut considérer comme une opération classificatoire, la démarche qui préside à leur constitution ne manque donc pas d'instaurer un mode de signification entre les éléments rassemblés. [...] Grâce au recours à une stratégie disruptive plutôt qu'intégrative, le manuscrit-recueil, quant à lui, semble miser sur les valeurs de l'aléatoire pour favoriser, de manière tout aussi convaincante et efficace, la perception d'un espace littéraire à partir d'arrangements, de l'éclatement des formes, des genres, voire même des langues et des langages.⁴²

Les travaux sur le processus de mise en recueil au Moyen Âge nous apprennent en effet que le lien entre les textes dans un manuscrit est rarement aussi évident qu'on le souhaiterait, et que la cohérence peut répondre à des critères qui nous sont aujourd'hui étrangers. Par exemple, il peut sembler paradoxal à première vue de mettre côte à côte textes religieux et profanes, ou des écrits didactiques et violemment satiriques. Mais deux textes opposés à l'aune de nos catégories modernes et de notre goût peuvent justement très bien s'intégrer, stimuler la réflexion et l'interprétation. Étudier une compilation médiévale permet d'interroger la notion de cohérence qui gouverne souvent la réflexion⁴³.

Il apparaît vain de chercher à appliquer aux manuscrits médiévaux nos critères de compréhension modernes. La meilleure méthode consiste sans doute encore à se laisser guider par le recueil, et à tenter de dégager les grandes lignes d'un projet qui a présidé à la composition d'un ensemble parvenu jusqu'à nous sans autre explication, et sans tenter non plus de généraliser

⁴² Wagih Azzam *et al.*, « Les manuscrits littéraires français », art. cit., p. 655.

⁴³ Wagih Azzam *et al.*, « Cohérence et éclatement », art. cit., p. 45.

les schémas déjà isolés à partir de l'étude d'autres témoins de la grande époque des compilations textuelles.

1.2 Le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553

1.2.1 Présentation du manuscrit

L'étude du recueil médiéval nous a menée à nous intéresser à un spécimen en particulier, le manuscrit de Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 1553 (*B*). Plusieurs spécialistes ont déjà sondé ce manuscrit pour tenter de trouver une cohésion entre ses textes, mais si plusieurs lignes directrices ont été tracées, aucune conclusion globale n'a été tirée de leurs recherches. Nous nous attaquons donc ici à un manuscrit qui n'a pas encore livré tous ses secrets, étant donné son ampleur et la variété des textes qu'il contient.

Le manuscrit *B* fait partie de cette catégorie d'ouvrages de la deuxième moitié du XIII^e siècle parfois appelés des manuscrits-bibliothèque, contenant un nombre impressionnant d'entrées : 51 textes de genres divers, dont des romans d'aventure, des lais, des fabliaux, mais également des prières, des pièces hagiographiques et autres textes édifiants⁴⁴. Yvan Lepage publie en 1975 une étude détaillée du volume, qu'il décrit ainsi : « Le manuscrit est fait de soixante-cinq cahiers de huit feuillets, en général ; il se compose de 524 feuillets dont la dimension est de 265 x 185 mm. ; chaque page comporte deux colonnes de 44 à 50 lignes.⁴⁵ » Ses dimensions attestent que ce recueil a certainement été créé avec un objectif de conservation des textes : très lourd et épais, il est peu maniable et bien que des marques internes prouvent qu'il a

⁴⁴ Une liste complète du contenu du manuscrit est disponible en annexe du présent ouvrage (Annexe A).

⁴⁵ Yvan G. Lepage, « Un recueil français de la fin du XIII^e siècle (Paris, Bibliothèque nationale, fr. 1553) », *Scriptorium*, vol. 29, 1975, p. 25.

été lu, du moins à l'époque moderne (on retrouve par exemple plusieurs annotations marginales dans le *Roman des sept sages de Rome*, entre autres aux fol. 352r-v, 355r, 356r, 357v, etc., faites par une main moderne), il n'est pas un manuscrit que l'on devait utiliser couramment ou transporter avec soi.

Il est parvenu jusqu'à nous en très bon état. Il y manque trois folios qui complétaient le cahier 55, entre les fol. 436 et 437⁴⁶, et il manque probablement le dernier cahier⁴⁷. Deux folios sont endommagés (fol. 282 et 503). Il s'agit d'un recueil probablement organique, comme il sera démontré plus loin, confectionné et décoré avec soin. On retrouve une initiale, historiée ou ornée, de quatre à huit unités de réglure en moyenne au début de chaque nouveau texte, sa taille dépendant de l'importance et de la longueur de celui-ci, et une initiale filigranée de deux à quatre unités de réglure en début de laisse ou de couplet. Tous les textes sont dotés d'un intitulé à l'encre rouge. Le manuscrit a reçu une nouvelle reliure de conservation après 2010. Il dispose d'une contre-garde et d'une garde volante de chaque côté.

Le manuscrit a été produit aux environs de 1285, comme l'indique le colophon à l'encre brune tracé à la fin du *Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil : « Chi define li roumans de Gerart de Nevers et de la Violete qui fu escrit l'an de l'incarnation Nostre Signour Jhesu Crist mil .cc. et .iiii^{xx}. et quatre el moys de fevrier » (fol. 323c35-40). D'autres données confirment cette date (1285), puisque le manuscrit contient plusieurs textes en lien avec des événements récents, qui intéressaient probablement le commanditaire du recueil, et qui sont très utiles aujourd'hui pour dater celui-ci. Le premier est intitulé *De Pierre de la Broche* (fol. 254v) : il s'agit d'un court extrait du chapitre final de la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*, inséré à la

⁴⁶ Le manuscrit comporte deux foliotations de différentes époques, une médiévale, au centre de la marge de tête du recto des feuillets, à l'encre rouge et bleue, et une moderne, dans le coin supérieur droit, à l'encre noire. Nous référerons toujours à la foliotation moderne.

⁴⁷ Yvan G. Lepage, art. cit., p. 26.

suite du *Barlaam et Josaphat* pour compléter le feuillet, et qui raconte la vie et la mort de Pierre de la Broche, grand chambellan sous Philippe III le Hardi, pendu à Montfaucon en 1278. La présence de ce texte confirme que le manuscrit ne peut être antérieur à la date de décès de son protagoniste. Mais une autre date encore plus récente nous sert de *terminus a quo* : le manuscrit contient l'oraison funèbre de l'évêque de Cambrai, Enguerrand de Créquy, vraisemblablement mort au début de l'année 1285⁴⁸, année exacte de production du manuscrit selon le colophon⁴⁹. Cette date est logique dans la mesure où l'oraison funèbre d'un évêque de province ne peut intéresser les lecteurs pendant très longtemps ; c'est dire qu'il faut que le commanditaire ait connu ledit Enguerrand pour apprécier l'oraison, situant ainsi ce texte dans l'extrême contemporanéité de la confection du manuscrit. Gabriele Giannini a souligné le lien étroit qui devait exister entre l'auteur de la complainte et le(s) destinataire(s) de celle-ci – lien habituel, pour ce type de texte, mais particulièrement important pour celui-ci –, étant donné le nombre très élevé de vers exhortant aux actes et aux prières pour le salut de l'âme du défunt⁵⁰, ce qui renforce l'idée d'une rédaction très proche du décès.

Le manuscrit a selon toute vraisemblance été exécuté en Picardie, entre les anciens diocèses de Cambrai et Théroüanne⁵¹. Plusieurs textes sont liés à la Picardie nord-orientale, d'après leur provenance avérée ou supposée (*Roman de la Violette* par Gerbert de Montreuil, *Meunier d'Arleux*, *Barlaam et Josaphat* attribué à Gui de Cambrai, etc.). De plus, l'éloge funèbre de l'évêque de Cambrai renforce le lien avec la région, en plus de situer la confection du manuscrit dans le temps, puisqu'il ne peut intéresser qu'un public régional ayant côtoyé le défunt.

Le manuscrit a été transcrit par plusieurs scribes travaillant simultanément. Des espaces vacants

⁴⁸ Gabriele Giannini, c.r. cit., p. 73.

⁴⁹ Ce colophon a été rédigé à une époque où la nouvelle année commençait à Pâques. Février 1284, c'est donc février 1285, suivant le calendrier moderne.

⁵⁰ Gabriele Giannini, « *Chius ki le cuer a irascu* », *Le Moyen Âge. Revue d'histoire et de philologie*, vol. 125, 2019, sous presse.

⁵¹ Voir à ce sujet Gabriele Giannini, c.r. cit., p. 72-80.

aux articulations des différentes sections ont donc été remplis par des textes de remplissage. Ceux-ci sont souvent circonstanciels et s'avèrent être très utiles pour analyser les coordonnées du recueil : la complainte funèbre *Chius ki le cuer a irascu* et la *Complainte des Jacobins et des Cordeliers* terminent aux fol. 161v-162v le cahier que le *Roman de Troie* ne parvient pas à remplir et closent ainsi la première section du recueil. De même, le court extrait de la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes* consacré à Pierre de la Broche qui suit l'explicit du *Barlaam et Josaphat* termine la deuxième section (fol. 254v). Enfin, la quatrième section s'achève sur une suite de sentences et dictons qui n'est copiée là que pour remplir la dernière colonne du cahier (fol. 434v). « Tous ces remplissages partagent le manque de relation significative avec les textes qui les entourent et, pour la plupart, une date de rédaction ou de remaniement proche ou contemporaine de l'époque de confection du ms. BnF, fr. 1553 (vers 1285).⁵² » Ils partagent également, pour deux d'entre eux, le fait d'être des *unica* du manuscrit, ce qui pousse Kathy Krause à considérer qu'ils sont proches du milieu de production du recueil – des pièces à la fois locales et d'intérêt assez large pour plaire au commanditaire du volume, mais que les copistes avaient sous la main⁵³. Cette affirmation est à nuancer, puisqu'elle est vraie pour les deux premiers textes, mais pas pour l'extrait de la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*, qui a connu une diffusion énorme au XIII^e siècle. En outre, l'intérêt soutenu que le public contemporain de tous horizons devait porter à la parabole mondaine du grand chambellan (son ascension prodigieuse, sa chute et son exécution) est indéniable. Néanmoins, le choix de copier cet extrait seulement est significatif, puisque la vie de Pierre de la Broche est effectivement susceptible d'intéresser des lecteurs picards, étant donné l'attache locale du protagoniste (il a été au service de Gui de Saint-Pol et de Robert II d'Artois), et témoigne tout de même d'une sensibilité à

⁵² Gabriele Giannini, « *De sainte Anne qui eut trois barons* : le *Trinibium Annae* entre marges et blancs », *Romania*, vol. 137, 2019, p. 274.

⁵³ Kathy Krause, « Géographie et héritage : les manuscrits du *Roman de la Violette* », *Babel*, n° 16, 2007, p. 83-84.

l'actualité politique lors du choix des textes de remplissage. La complainte sur la mort de l'évêque de Cambrai est, cela dit, un ajout local des plus significatifs, intimement lié à l'année et au lieu de fabrication du manuscrit, puisqu'il est peu probable que l'éloge funèbre d'un ecclésiastique de l'envergure d'Enguerrand de Créquy ait beaucoup rayonné, surtout en un court laps de temps⁵⁴.

La langue du manuscrit confirme aussi clairement son origine picarde. Plusieurs spécialistes, notamment Douglas Buffum, éditeur du *Roman de la Violette*⁵⁵, et Artur Långfors, éditeur du *Regrés Nostre Dame*⁵⁶, ont analysé en détail la langue des textes du recueil et ont noté des picardismes généralisés dans le manuscrit. La troisième section du recueil (textes 7 à 13), par exemple, contient des textes qui sont tous originaires du nord-est de la Picardie, à l'exception des textes de remplissage [12 et 13]. Gabriele Giannini relève pour toutes ces œuvres un vocabulaire typiquement picard. « Ces traductions partagent avec insistance certains mots et formes régionaux (*ahaner, baissiele, buire, caurre, ciron, coron, naviron, pun ; fie, grebe, jovenenchiaus, peule*, etc.), ce qui certifie, au minimum, l'identité de l'environnement dont elles sont issues et pose la question de l'unicité éventuelle du rédacteur⁵⁷ ». Cette section, constituée de traductions du latin, peut aussi nous éclairer sur la provenance du manuscrit puisque les traductions semblent avoir été effectuées de façon presque simultanée à leur copie dans le recueil, si l'on se fie aux nombreuses traces de latin qui subsistent dans les textes. Cela permet de penser que cette entreprise de traduction « a dû se déployer dans les environs immédiats (chronologiques, géographiques et socioculturels) du milieu qui a produit ou auquel était destiné

⁵⁴ Olivier Collet, « “Textes de circonstance” », art. cit., p. 302.

⁵⁵ Gerbert de Montreuil, *Le Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers*, Douglas L. Buffum (éd.), Paris, Champion, 1928.

⁵⁶ Huon le Roi de Cambrai, *Li regrés Nostre Dame*, Artur Långfors (éd.), Paris, Champion, 1907.

⁵⁷ Gabriele Giannini (éd.), *La vie de sainte Agnès en quatrains de décasyllabes (ms. BnF, fr. 1553)*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2019, sous presse.

le ms. BnF, fr. 1553⁵⁸ ».

Tous ces éléments indiquent ainsi de manière claire et assez précise les origines et les attaches du manuscrit *B*. Son commanditaire n'est pas connu à ce jour, et on en sait assez peu sur la circulation du recueil, si ce n'est qu'au XVII^e siècle, il a appartenu au cardinal Mazarin, et sans doute à Louis-Philippe dont le chiffre était visible sur la reliure du manuscrit, avant que celle-ci ne soit remplacée. Olivier Collet avance plusieurs hypothèses : selon lui, l'un de ses premiers possesseurs, possiblement le commanditaire, pourrait avoir été Jean d'Ays, écolâtre et official puis chanoine de Cambrai et écolâtre de Théroouanne, peut-être parent d'Enguerrand de Créquy⁵⁹, bref un ecclésiastique ; mais Collet pense aussi que le recueil « regroupe une somme d'écrits qui [...] totalisent [...] la culture d'un individu profane de condition élevée. [...] Il représente le *vademecum* d'un “preudome” du XIII^e siècle. [...] Il constitue [...] un modèle indirect d'attitude intellectuelle et de comportement pour l'élite laïque⁶⁰ ». Ainsi l'iconographie et une partie du contenu feraient penser à un clerc, mais l'ensemble conviendrait également à l'aristocratie laïque, pour laquelle le volume servirait de base culturelle, faisant office, à lui seul, de bibliothèque.

Le manuscrit est généralement pris pour un recueil organique, c'est-à-dire qu'il a été conçu comme un tout et réalisé tel qu'il nous est parvenu. En effet, l'ensemble du recueil est très homogène, autant sur le plan de la mise en page que sur ceux de la décoration et de l'écriture⁶¹. Seul le cahier 55, incomplet, pose problème (fol. 435-436). Selon notre analyse du manuscrit, il est à peu près assuré que l'emplacement où on le trouve aujourd'hui n'ait pas été le sien à l'origine, parce qu'il présente une rupture dans la mise en page : on passe de 44 lignes par

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Wagih Azzam *et al.*, « Mise en recueil et fonctionnalité de l'écrit », art. cit., p. 14.

⁶⁰ Olivier Collet, « Du “manuscrit de jongleur” », art. cit., p. 496.

⁶¹ Olivier Collet, « “Textes de circonstance” », art. cit., p. 300.

colonne au feuillet 434 à 50 pour les deux feuillets du cahier 55 (fol. 435-436), puis on revient à 43 lignes au feuillet 437, le premier du cahier suivant. De plus, les deux feuillets du cahier 55 montrent un rapetissement des caractères, de l'unité de réglure (on passe de 5 à 4 mm) mais aussi du schéma de réglure, c'est-à-dire que les marges supérieure et inférieure sont plus grandes dans ce cahier que dans les cahiers 54 et 56. Or, ces paramètres sont présents à la fin du recueil, qui évolue graduellement vers des colonnes plus longues et une écriture plus serrée, de sorte que ce cahier détonne à l'endroit où on le trouve alors qu'il passerait inaperçu au travers des derniers feuillets. La foliotation ancienne a été produite alors que ce cahier avait déjà été déplacé, et partiellement mutilé : elle tient compte de trois feuillets manquants, ce qui indique que le cahier 55 comptait cinq feuillets au moment de sa réalisation (et non pas huit, comme on pourrait s'y attendre), ce qui nous pousse à considérer cette foliotation comme légèrement postérieure à la production du volume⁶². Néanmoins, bien que ce cahier ait sans doute été déplacé, il semble qu'il appartienne tout de même au recueil original, ce qui nous permet de considérer ce dernier comme organique. Enfin, deux feuillets qui se trouvent en début ou en fin de cahier sont abîmés et leur encre est effacée (fol. 502r et 516v), ce qui nous pousse à croire qu'ils auraient pu circuler séparément avant d'être reliés avec le reste du recueil actuel, mais aucune autre donnée ne permet de penser qu'ils auraient été déplacés.

Le recueil a été transcrit par quatre copistes simultanément, et Olivier Collet a analysé de façon précise la portion attribuée à chacun d'entre eux.

Le premier copiste a donc selon toute vraisemblance exécuté les deux tiers du volume, à peu de choses près (345 feuillets, y compris les 3 feuillets perdus du cahier n° 55, soit la fin de la *Lettre du prêtre Jean*). Le scribe 2 a retranscrit environ 58 feuillets ; le scribe 3 environ 85 feuillets, et le scribe 4, 35 feuillets et demi ; avec dans certains cas des interférences typiques d'une production

⁶² La foliotation moderne à l'encre noire, dans le coin supérieur droit, ne se préoccupe pas des feuillets manquants et compte dans ce cahier uniquement les deux feuillets toujours présents.

commerciale, lorsque deux exécutants ont été actifs sur la même pièce (n° 18, 19, 32).⁶³

Le projet semble avoir été réalisé en un seul temps, même si certains textes (les ajouts de circonstance) ne faisaient sans doute pas partie du plan initial du recueil. Les copistes ayant travaillé à la fabrication du manuscrit se seraient chargés eux-mêmes de remplir les espaces vacants avec ces textes courts, après avoir terminé la copie des textes prévus, avant la livraison du volume fini. Ces textes ne sont donc pas des ajouts postérieurs, mais bien des ajouts contemporains à la confection du recueil qui se qualifie comme un recueil organique.

1.2.2 Contenu du manuscrit

Le recueil contient à présent 51 textes entiers ou fragmentaires. Yvan Lepage et Olivier Collet comptaient 52 textes parce qu'ils considèrent la partie de texte intitulée *Si comme Cesaires Tyberis envoia en Jerusalem por garison avoir de sen mal* comme une pièce à part entière, alors qu'Eugenio Burgio a démontré qu'il est partie intégrante de la *Vie de Pilate*⁶⁴. Il s'agit de la deuxième partie du texte, qui raconte que Tibère, alors empereur romain, souffre de la lèpre et envoie Volusianus s'informer en Terre sainte du prophète qui ferait des miracles. Volusianus rencontre Véronique qui lui explique que Jésus est mort, mais qu'elle possède un voile où la face du Christ est imprimée et qui fait maintenant lui-même des miracles. Volusianus ramène Véronique à Rome, où le tissu guérit l'empereur. Tibère envoie ensuite chercher Pilate et le condamne à mort. Les indices de mise en texte confirment cette solution : la *Vie de Pilate* laisse

⁶³ Olivier Collet, « La ponctuation et ses variations dans le recueil Paris, BnF, fr. 1553 », dans Valérie Fasseur et Cécile Rochelois (éd.), *Ponctuer l'œuvre médiévale : des signes au sens*, Genève, Droz, 2016, p. 337-338. Voir également les p. 349 à 352, dans lesquelles la distribution du travail pour chaque texte en fonction des copistes est détaillée.

⁶⁴ Eugenio Burgio, « Ricerche sulla tradizione manoscritta delle vite antico-francesi di Giuda e di Pilato. I. Le redazioni in prosa della vita di Pilato », *Annali di Ca' Foscari*, vol. 34, n°s 1-2, 1995, p. 97-137.

sous sa rubrique une réserve de cinq unités de réglure pour une lettre historiée ou pour une lettre-puzzle, malheureusement non réalisée, alors que *Si comme Cesaires Tyberis envoia en Jerusalem por garison avoir de sen mal* ne laisse qu'une réserve de trois unités de réglure à son initiale. La pièce suivante, la *Vie de Second le philosophe*, affiche également une initiale sur cinq unités de réglure et présente des initiales sur trois unités de réglure ainsi que des rubriques à l'encre rouge internes au texte. Les paramètres sont donc identiques et confirment que *Si comme Cesaires Tyberis envoia en Jerusalem por garison avoir de sen mal* est un chapitre de la *Vie de Pilate*.

Le recueil peut être divisé en cinq sections qui forment chacune une unité matérielle distincte. La division entre les sections est matérialisée par la présence de textes de remplissage : il faut comprendre que les artisans à l'œuvre sur le recueil voyaient à ces endroits des articulations importantes et n'envisageaient pas de commencer la section suivante dans le même cahier, donc ils ont rempli les espaces vacants avec de petits textes qu'ils avaient sous la main, souvent d'intérêt local ou contemporain. Le manuscrit s'ouvre sur le très célèbre *Roman de Troie* de Benoit de Sainte-Maure, qui remplit presque à lui seul la première section. Suivent deux textes courts de remplissage, l'éloge funèbre d'Enguerrand de Créquy et la *Complainte des Jacobins et des Cordeliers*. Ces textes complètent la première unité matérielle (fol. 1-162). La deuxième section (fol. 163-254) est composée seulement de deux pièces : l'*Image du monde* de Gossuin de Metz et le *Barlaam et Josaphat* attribué à Gui de Cambrai, que l'extrait concernant Pierre de la Broche accompagne, pour combler l'espace resté vacant à la fin du cahier et de la section. La troisième section (fol. 255-287) est composée de cinq textes principaux en prose et en attestation unique, traduits du latin ; les quelques colonnes qui restaient en blanc à la fin de la section ont été remplies par la suite à l'aide de deux courts textes en prose, un récit légendaire de la formation d'Adam et une version du *Trinubium Annae*. La quatrième section (fol. 288-434) est plus longue et plus hétérogène. Elle comporte une série de textes plus longs : quatre romans (la *Violette*,

Wistasse le moine, les *Sept sages de Rome* et *Mahomet*) et une chanson de geste (la *Vengeance Nostre Seigneur*), ainsi que plusieurs vies de saint. Ces textes sont pour la plupart picards et datent du XIII^e siècle. La section a pour texte de remplissage une suite de sentences et de dictons en octosyllabes. La cinquième et dernière partie du manuscrit (fol. 435-525) est très disparate : elle contient vingt-deux textes. Il s'agit de pièces assez courtes, de genres divers : dits, lais, fabliaux, textes historiques, philosophiques, religieux ou à teneur morale. Le dernier texte, *Les quinze joies Nostre Dame*, est incomplet : il ne contient que les quatre premières joies⁶⁵. Les derniers feuillets du manuscrit ont disparu.

Lepage considérait que la dernière section aurait pu circuler indépendamment, mais cette hypothèse est contestée par Kathy Krause, qui s'appuie sur l'homogénéité de la décoration pour soutenir que le manuscrit est organique, donc que cette dernière section a été prévue et construite en même temps que le reste du recueil et qu'aucune section n'a été séparée du reste⁶⁶. Nous pensons plutôt qu'il est probable que le manuscrit ait été relié un certain temps après sa production, laissant le temps à certains cahiers de s'abîmer, avant d'être reliés, puis foliotés. Cette hypothèse est corroborée par l'idée que l'illustration du fol. 1v ait été produite quelques années après la copie du manuscrit, tels que la majorité des spécialistes s'entendent pour le dire. Elle aurait ainsi pu être réalisée au moment où les cahiers déjà transcrits ont été reliés et foliotés. Dans tous les cas, le manuscrit peut être considéré comme un recueil organique et reste valide pour notre étude.

Le recueil est assez varié dans ses types de textes et plusieurs spécialistes ont tenté de trouver un lien entre ceux-ci. Un thème liant qui est ressorti fréquemment des analyses est l'attache à la région d'origine, la Picardie. La complainte funèbre d'Enguerrand de Créquy situe

⁶⁵ Pour toute la description du manuscrit, voir Yvan G. Lepage, art. cit.

⁶⁶ Kathy Krause, art. cit., p. 91.

très précisément la production du recueil entre les anciens diocèses de Cambrai et de Thérouanne, où l'évêque a été actif et où deux de ses proches, directement interpellés dans la plainte, ont également mené leur vie professionnelle. Il s'agit de Jean de Fieffes, l'archidiacre de Flandre au diocèse de Thérouanne, et de Jean d'Ays, déjà mentionné, écolâtre et official de Thérouanne⁶⁷. Mais d'autres textes sont également liés à la région picarde. L'extrait de la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes* sur la mort de Pierre de la Broche, qui fut l'homme lige de Gui de Saint-Pol et Robert II d'Artois⁶⁸, bien sûr, mais Collet parle aussi de textes prévus à l'origine du manuscrit et intimement liés au Cambrésis, comme le *Barlaam et Josaphat*, puisque la version qui se retrouve dans le manuscrit est celle attribuée à Gui de Cambrai. Le choix de cette version est significatif puisqu'elle semble avoir peu circulé : nous n'en conservons aujourd'hui que trois manuscrits, alors que le *Barlaam et Josaphat* était bien connu à l'époque et circulait dans plusieurs versions, notamment une version champenoise en prose, dont on possède aujourd'hui treize manuscrits⁶⁹ et qui est aussi la source d'une version abrégée. D'autres textes méritent également d'être mentionnés, même s'ils s'éloignent un peu du centre de production exact du manuscrit, parce qu'ils ont été produits tout près de la région : Collet cite le fabliau du *Meunier d'Arleux* par Enguerran le Clerc d'Oisi (l'Oise est une région voisine du Cambrésis), *unicum* du manuscrit B « qui inscrit le récit dans une topographie très circonscrite et fort reconnaissable – une poignée de villages sis entre Douai et Cambrai⁷⁰ ». Kathy Krause mentionne également le *Roman de la Violette*, dédié à la comtesse de Ponthieu et écrit par Gerbert de Montreuil, originaire de Montreuil-sur-mer. Le *Roman de Wistasse le moine* a pour protagoniste un pirate de

⁶⁷ Gabriele Giannini, c.r. cit., p. 75.

⁶⁸ Krause écrit par erreur Robert I^{er} d'Artois, ce qui est impossible puisqu'il est mort en 1250 et que Pierre de la Broche a été actif à partir des années 1260. Il s'agit bien de Robert II d'Artois. Voir son art. cit., p. 83.

⁶⁹ L'information sur les différentes versions et manuscrits vient du site web du Dictionnaire étymologique de l'ancien français DEAFpré : *Barlaam et Josaphat*. *Bibliographie*. DEAFpré, URL : <http://www.deaf-page.de/fr/bibl/bib99b.php#BalJosAnS>, [6 décembre 2019].

⁷⁰ Gabriele Giannini, *La vie de sainte Agnès*, éd. cit.

Boulogne-sur-mer. *L'Ordene de Chevalerie, Courtois d'Arras et L'image du monde* sont enfin trois pièces liées à la région par leurs personnages ou leurs commanditaires, qui font partie de la noblesse picarde⁷¹.

Enfin, mis à part le fait que le manuscrit contient plusieurs écrits édifiants ou à teneur morale, aucun lien thématique ou narratif n'a été dégagé entre les différents textes du recueil. Dans les chapitres qui suivent, nous démontrerons que la *Vengeance Nostre Seigneur* joue un rôle liant dans le manuscrit : en effet, la chanson de geste y occupe une place significative, en ceci que la légende qui est narrée fait l'objet de trois reprises dans d'autres textes du recueil où l'on n'attendrait pas sa manifestation. On retrouve donc le récit de la vengeance du Christ non pas une mais bien quatre fois dans ce grand manuscrit, fait qui nous semble significatif et qui ne peut être ignoré dans une tentative de dégager une interprétation générale de ce volume et de sa composition. L'analyse de la *Vengeance* permettra de mieux saisir les effets de proximité, les liens thématiques et narratifs entre les textes entourant la chanson de geste et celle-ci, et plus généralement les impacts qu'a pu avoir la légende sur la conception d'un projet intellectuel de l'envergure du recueil de Paris, BnF, fr. 1553.

⁷¹ Kathy Krause, art. cit.

Chapitre 2 – La Vengeance Nostre Seigneur

2.1 Introduction

2.1.1 Présentation de la légende

Few if any pious legends enjoyed more popularity or wider diffusion in western Europe than the *Vengeance Nostre Seigneur*. Its success depended in large part on the somewhat ingenious but natural blending of three themes, each of which had conspicuous mediaeval appeal in its own right : (1) the avenging of the Crucifixion satisfied the requirement for just retribution ; (2) the veronica-cloth and the cure of Tiberius provided the miraculous ; and (3) the capture of Jerusalem by Titus, in 70 A.D., gave free rein to the epic tastes of authors and public. The beginnings of the legend go back almost as far as Christianity itself, and the several themes gradually brought together a whole long array of events played by an elaborate cast of characters.⁷²

Avec ces quelques lignes, Loyal Gryting énonce les origines et établit l'importance de la légende de la *Vengeance Nostre Seigneur*, qui a circulé largement pendant tout le Moyen Âge, avant de sombrer dans l'oubli du XVI^e au XIX^e siècle. La légende de l'empereur malade et de la vengeance du Sauveur, telle que la décrit Alexandre Micha⁷³, apparaît en effet sous différentes formes et dans différentes versions. L'histoire raconte généralement ceci : un empereur romain (Tibère, Vespasien ou Titus) est gravement malade et entend parler d'un prophète à Jérusalem qui ferait des miracles. Il y envoie donc quelqu'un (un sénéchal, conseiller ou messenger) pour ramener le prophète ; mais ce messenger apprend sur place que Jésus a été crucifié par les Juifs. Il rencontre cependant Véronique qui possède un tissu où le visage du Sauveur est imprimé, soit

⁷² Loyal A. T. Gryting, « The *Venjançe Nostre Seigneur* as a Mediaeval Composite », *The Modern Language Journal*, n° 38, vol. 1, 1954, p. 15. Notre traduction : « Peu de légendes pieuses ont connu autant de popularité et une plus grande diffusion en Europe occidentale que la *Venjançe Nostre Seigneur*. Son succès a reposé largement sur le mélange ingénieux mais naturel de trois thèmes, chacun d'eux ayant un intérêt médiéval remarquable : (1) la vengeance de la Crucifixion a satisfait le besoin de juste châtement ; (2) le voile de Véronique et la guérison de Tibère ont amené le miraculeux ; et (3) la capture de Jérusalem par Titus en 70 après J.-C. a laissé libre cours au goût épique des auteurs et du public. Les origines de la légende remontent presque au début du christianisme, et les différents thèmes ont graduellement rassemblé tout un éventail d'événements joués par un groupe élaboré de personnages.

⁷³ Alexandre Micha, « La légende de l'empereur malade et de la vengeance du Sauveur dans les récits en prose française », *Mélanges de littérature du Moyen Âge au XX^e siècle : offerts à Mademoiselle Jeanne Lods, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1978, p. 433-446.

qu'il y soit apparu miraculeusement lorsque la femme a essuyé le visage de Jésus alors qu'il portait sa croix, soit qu'il ait été peint ; dans tous les cas, ce tissu est réputé faire lui-même des miracles. Le messager revient à Rome avec Véronique et l'empereur est guéri suite à la vision ou au toucher du voile. Il jure de se convertir au christianisme et de venger la mort du Sauveur, attribuée à Pilate et aux Juifs. Il part ensuite lui-même, ou envoie quelqu'un, pour reconquérir la ville sainte. Suit le récit du voyage et des batailles : les Romains assiègent Jérusalem ; une terrible famine sévit dans la ville, au point où une femme mange son propre bébé ; les Juifs finissent par se rendre, après avoir avalé toutes leurs richesses ; l'empereur vend à ses soldats trente Juifs pour un denier, en souvenir du prix de la trahison de Judas ; les Juifs sont soit mis en pièces après que les Romains aient réalisés qu'ils sont remplis d'or, soit vendus comme esclaves et déportés. Pilate est capturé et ramené à Rome, où il se suicide, ou bien il est ensuite incarcéré à Vienne (Isère, France) où il meurt au fond d'un puits, ou jeté dans une ou plusieurs rivières, ou bien enlevé par des diables. D'autres variantes peuvent apparaître, selon l'évolution de la légende.

Si son contenu varie, c'est que cette histoire provient de sources multiples et circule en plusieurs versions qui évoluent parallèlement tout au long du Moyen Âge. Nous tenterons dans ce chapitre de comprendre les origines de la légende et de présenter les différentes versions, puis de se concentrer sur celle qui nous intéresse, véhiculée par la chanson de geste du XII^e siècle.

2.1.2 Sources latines

Il faut remonter au II^e siècle pour cibler les balbutiements de cette légende : cela part en fait, selon Alexandre Micha, de la vie de Pilate et de l'intérêt des nouveaux chrétiens pour la punition des responsables de la mort du Christ.

Il existait une tradition très ancienne d'après laquelle Pilate aurait envoyé les actes du procès de Jésus à Tibère, tradition qui remonte au II^e siècle avec l'*Apologie* de Justin (I, 35) et au III^e siècle avec l'*Apologie* de Tertullien (21) : ce qui expliquait comment l'empereur avait eu connaissance des faits⁷⁴.

Cette tradition déculpabilise toutefois Pilate et rejette la faute sur les Juifs ; elle sera donc combinée à une légende un peu plus tardive selon laquelle Pilate aurait en fait volontairement et consciemment condamné Jésus, et aurait pour cela été emprisonné, puis se serait suicidé à Vienne. Cet amalgame donnera une des trois principales sources de la *Vengeance*, les *Acta Pilati*, textes du IV^e siècle qui, lorsqu'agencés avec une autre pièce intitulée *Descensus ad inferos*, composée pour sa part au III^e siècle, deviendront le très célèbre *Évangile de Nicodème*⁷⁵, traduit du grec en latin au V^e siècle⁷⁶. Ces textes regroupent des lettres attribuées à Pilate dans lesquelles il explique comment se sont déroulés le procès et la condamnation de Jésus.

Une deuxième légende qui circulait parallèlement, celle du voile de Véronique, s'est jointe à celle de la mort de Pilate pour former au début du VII^e siècle un texte intitulé *Cura sanitatis Tiberii*. On y raconte comment Tibère, qui souffre de la lèpre, envoie un messager, Volusien, à Jérusalem dans le but de ramener Jésus à Rome. Le Christ est mort ; Volusien revient avec Véronique et son tissu sur lequel apparaît la face du Sauveur. Tibère est guéri de sa maladie, se convertit au christianisme et condamne Pilate à être exilé.

Enfin, au tout début du VIII^e siècle apparaît la première version de la légende dans sa forme complète, telle qu'elle circulera pour les huit prochains siècles : c'est dans la *Vindicta Salvatoris* que l'idée de la destruction de Jérusalem comme vengeance pour la Crucifixion se joint à l'histoire de Véronique qui guérit l'empereur malade et à celle de la punition de Pilate.

⁷⁴ Alexandre Micha, art. cit., p. 433.

⁷⁵ Voir Alvin E. Ford, *La vengeance de Notre-Seigneur : the Old and Middle French prose versions. The Cura sanitatis Tiberii (The Mission of Volusian), the Nathanis Judaei legatio (Vindicta Salvatoris), and the versions found in the Bible en français of Roger d'Argenteuil or influenced by the works of Flavius Josephus, Robert de Boron and Jacobus de Voragine*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1993, p. 28 et *L'Évangile de Nicodème. Les versions courtes en ancien français et en prose*, Genève, Droz, 1973, p. 41-47 et 83-87.

⁷⁶ Alexandre Micha, art. cit., p. 434, note 4.

Dans ce texte, l'empereur est encore Tibère, mais Titus, alors gouverneur d'Aquitaine, est aussi atteint par la lèpre. Lorsqu'il apprend les miracles de Jésus et sa mise à mort par Pilate, Titus jure de venger le Christ et est guéri par sa nouvelle foi. Il part à Jérusalem attaquer les Juifs, accompagné par Vespasien, qui est, dans cette version, son maréchal et non son père. C'est après la conquête de la ville sainte que Véronique se rend à Rome où elle guérit Tibère grâce à l'image du Christ.

Toutes les versions subséquentes de la légende seront tirées, plus ou moins directement, de la *Vindicta Salvatoris*. On retrace une version latine en prose, du milieu du XI^e siècle, dans laquelle Vespasien remplace Titus comme gouverneur sous Tibère⁷⁷. Cette version sera plus tard traduite en français : elle est à présent conservée en tant qu'*unicum* dans le manuscrit BnF, fr. 1553 sous la rubrique interne *Si comme Cesaires Tyberis envoia en Jerusalem por garison avoir de sen mal*. Il s'agit en fait d'une annexe à la *Vie de Pilate* intitulée *Si comme Pylates fu engendrés en la fille un mannier* [texte 21], qui raconte la légende de la destruction de Jérusalem afin d'expliquer les circonstances de la mort de Pilate. Puis apparaîtra la version en vers qui nous intéresse, translation en ancien français de la *Vindicta Salvatoris*, version qui fera « disparaître Tibère du récit⁷⁸ ». Il s'agit, à notre connaissance, de la seule version en vers en langue vernaculaire qui traite uniquement de ce sujet ; la légende est toutefois citée ou racontée, en quelques vers ou en un chapitre entier, dans d'innombrables pièces médiévales.

Les versions en prose sont cependant beaucoup plus fréquentes ; au moins neuf d'entre elles vont circuler au Moyen Âge central, qu'on peut regrouper grossièrement en trois familles⁷⁹.

Il y a premièrement les versions tirées de la traduction en ancien français de la *Cura sanitatis*

⁷⁷ Eugenio Burgio, art. cit., p. 97-98, décrit cette version latine en prose, qui provient de l'*Historia apocrypha*. Il y fait la preuve de la filiation entre le texte du ms. BnF, fr. 1553 et l'*Historia apocrypha*, qu'il lit dans Joachim Knape « Die *Historia apocrypha* der *Legenda aurea* », dans Joachim Knape et Karl Strobel (éd.), *Zur Deutung von Geschichte in Antike und Mittelalter*, Bamberg, Bayerische Verlagsanstalt, 1985, p. 146-165.

⁷⁸ Alexandre Micha, art. cit., p. 437.

⁷⁹ Alvin E. Ford, *La vengeance de Notre-Seigneur*, op. cit., p. 1 à 4.

Tiberii qui se divisent en deux groupes : une traduction fidèle (5 mss.) et une traduction revue et développée (5 mss.) dans laquelle on note plusieurs ajouts, notamment dans les dialogues, mais avec une fin abrégée. Deuxièmement, celles issues de la mise en prose de la *Vengeance Notre Seigneur*, donc indirectement de la *Vindicta Salvatoris*. Cette famille comprend aussi deux subdivisions : la première est une translation en prose de la *Vengeance Notre Seigneur* que Micha appelle *Vengeance saint Clément* et qui est conservée dans au moins 23 manuscrits ; la seconde version, dont nous possédons 9 témoins, est appelée *Version saint Pierre* et elle semble être issue à la fois de la *Vengeance Notre Seigneur* et de sa mise en prose, en simplifiant beaucoup et en laissant de côté des éléments qui viennent de Flavius Josèphe tout en en intégrant de nouveaux. Celle-ci est un peu plus tardive, probablement du XIII^e siècle. Enfin, la troisième famille contient les versions qui proviennent de la *Bible en français* de Roger d'Argenteuil (16 mss., dont 9 contiennent la *Bible* en entier, 4 mss. seulement l'extrait sur la *Vengeance* et 4 mss. un résumé de la *Vengeance* dans la *Bible*) ou ont été influencées par les travaux de Flavius Josèphe, Robert de Boron et Jacques de Voragine (4 mss.)⁸⁰.

2.2 La *Vengeance Notre Seigneur*

2.2.1 Manuscrits

De Vaspasien, ou la *Vengeance Notre Seigneur*, est une chanson de geste en laisses d'alexandrins monorimes dont la composition est datée de 1200 environ. Il est possible d'en retracer aujourd'hui dix manuscrits :

⁸⁰ Bien qu'il semble que cette légende ait essentiellement évolué sous forme de traductions, de translations et d'adaptations, aucune mention n'en est faite dans Claudio Galderisi et Vladimir Agrigoroaei (éd.), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (X^e-XV^e siècles). Étude et répertoire*, Turnhout, Brepols, 2011.

- A* : Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 1374, fol. 75r-90v
- B* : Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 1553, fol. 379r-393v
- C* : Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 20039, fol. 125r-164v
- D* : Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 25439, fol. 100v-138v
- E* : Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 3516, fol. 76r-83v
- F* : Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 5201, fol. 143r-165r
- G* : Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, L.II.14 (1639), fol. 83r-102v
- H* : Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, L.IV.5 (1668), fol. 145r-165r⁸¹
- I* : Londres, British Library, Additional 10289, fol. 82r-121r
- K* : Londres, British Library Royal, 16. E. VIII

Les deux manuscrits de Turin étaient dans la bibliothèque lors du terrible incendie de 1904 : le ms. *G* a été partiellement brûlé mais a ensuite profité d’une restauration qui le rend majoritairement lisible ; le ms. *H*, quant à lui, n’est plus utilisable, puisque les feuillets 46 à 119 ont été récupérés, mais ceux contenant la *Vengeance Nostre Seigneur* ont complètement disparu. Cependant, Arturo Graf a publié en 1883 une édition de la *Vengeance* telle qu’on pouvait la lire dans ce manuscrit avant sa destruction⁸². Il s’agit aujourd’hui de notre seul accès à ce témoin. Le

⁸¹ La foliotation de la *Vengeance* est issue du répertoire *Jonas : Jonas. Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d’oc et d’oil*, Paris, Section romane de l’Institut de Recherche et d’Histoire des Textes-CNRS, 2002-, URL : <http://jonas.irht.cnrs.fr/> [6 décembre 2019]. Il est impossible d’en vérifier l’exactitude puisque ces feuillets n’existent plus.

⁸² Arturo Graf, *op. cit.*

manuscrit *K* est perdu : de courts extraits ont été publiés par Carl Sachs et par Henri Ward⁸³, mais le manuscrit a disparu de la British Library en 1879 sans que le texte complet ait été transcrit⁸⁴.

Ces dix témoins représentent cinq états différents de la légende, que Loyal Gryting classe ainsi, de celui réputé être le plus ancien au plus récent : *ABEI*, *FK*, *CD*, *G* puis *H*. Ils comptent entre 1200 et 3400 vers environ⁸⁵ (2555 dans le ms. *B*), variation qui nous semble considérable et qui indique que ces états de la légende représentent probablement plusieurs versions, même s'il n'est pas possible à ce stade de préciser combien de versions existent.

2.2.2 La *Vengeance* comme chanson de geste

La catégorisation générique de ce texte fait l'unanimité parmi les chercheurs : il s'agit d'une chanson de geste. Elle respecte effectivement les critères du genre et ne soulève pas de questionnement particulier à ce sujet lorsqu'on l'étudie. La chanson de geste, selon la définition de Michel Zink, est un poème épique, c'est-à-dire un texte narratif chanté qui traite des hauts faits du passé. Les chansons de geste sont écrites en laisses assonancées, généralement de décasyllabes, bien que l'alexandrin soit aussi utilisé à partir du XII^e siècle. Le récit n'est pas linéaire mais plutôt constitué de va-et-vient narratifs, utilisant abondamment les répétitions et les échos. Les phrases sont courtes et marquées, les personnages ont une psychologie peu développée et le récit ne se préoccupe pas des liens de cause à effet. Les effets d'opposition et de symétrie

⁸³ Carl Sachs, *Beiträge zur Kunde alt-französischer, englischer, und provenzalischer Literatur aus französischen und englischen Bibliotheken*, Berlin, Nicolai, 1857, p. 70-71 et Henri L. D. Ward, *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*, Londres, Trustees of the British Museum, vol. 1, 1883, p. 176-178.

⁸⁴ Voir à ce sujet Carla Rossi, « A Clue to the Fate of the Lost MS. Royal 16 E VIII, Copy of the *Voyage de Charlemagne* », *Romania*, vol. 126, 2008, p. 245-252.

⁸⁵ Loyal A. T. Gryting, éd. cit., p. 3.

pour le fil Diu k'il prisent par nuit en trahison.	8
Pour chou le deservirent, li encriesme felon, car vilment le trahirent assés plus cum larron. Jamais ne sera jors n'en aient retraçon,	
apriés li escopirent el vis et el menton,	12
puis le misent en crois par moult male raison. Tytus l'ala vengier ke defit le set on, cil mist ens en la terre a feu et a carbon.	
Onques ne daigna prendre avoir ne raençon, ensi com vous orés es vers de la canchon.	16
Or entendés, signor, chevalier et serghant ! Li homme et les femmes que en Diu sont creant, ki velt oïr canchon merveilleuse et vaillant,	20
dont laist ester la noise, si se traie avant ! Ancui tel chose ora, par le mien esciant, dont miex li pora estre a trestot son vivant.	
Jou ne vous dirai mie d'Anchier ne de Constant,	24
ne mençoigne ne fable ne vous irai contant, ains est de la venjanghe del Pere vrai amant, que Juïf travillierent, li cuivert soldoiant :	
en la crois le pendirent, bien en soiés creant !	28
.xl. ans enapriés, chou trovommes lisant, Tytus em prist venjanche a l'espee trençant et Vaspasianus, ki moult furent poissant.	
Trés puis que nostre Sire fu nés en Belyant,	32
ne fu tel canchons faite en cest siecle vivant, com vous porés oïr s'il est ki le vous chant.	
Signor, ceste canchons n'est mie de folie, n'i a mot de mençoigne ne de controuverie,	36
toute est de vraie estoire, nient de mençoignerie, de lamentacion et de la prophesie, en devine escriture le demostre Yzaies, Moÿses li prophetes, Helyas, Geremies.	40
Cil jongleour en cantent, mais il n'en sevent mie : uns lais hom l'esmuet primes qui l'estore ot oie, uns clers connut l'estoire ki moult l'a emmieudrie,	44
chou est de la venjanche dou fil sainte Marie, que Juïf travillierent par tort et par envie, en la crois le pendirent, che fu grande folie.	
Tytus em prist venjanghe a l'espee forbie, et Vaspasianus a le chiere hardie,	48
empereour estoient de toute païenie : icil esmurent guerre envers la juërie, Pylate en fu destruis et la femme honnie, devens Jerusalem en ot tele estormie,	52

une dame i avoit, moult en fu afoiblie,
 de son enfant mangier, che fu grans druërie,
 mais chou fist la famine dont ele ert mal bailli<e>.
 Dedens Constantinoble, devant Sainte Sophye, 56
 entrouveriés l'estoire, coi que nus vous en die⁸⁸.

Ces trois premières laisses correspondent exactement au mouvement de ressac décrit par Michel Zink. Dans ce cas, il s'agit de laisses similaires, c'est-à-dire qu'elles racontent le même événement, avec un infime changement de point de vue. Ce procédé est typique de la chanson de geste et contribue à créer son rythme ; c'est ce que Jean Rychner appelle « l'horizontale lyrique », par opposition avec la « verticale narrative ». C'est une composante essentielle de la chanson de geste, celle qui lui donne sa singularité et qui permet au récit d'être transposé en chant⁸⁹. Les répétitions entre les laisses sont nombreuses, autant dans les termes utilisés que dans la structure des laisses : l'adresse au public dans le premier vers, l'assurance que la chanson qu'ils entendront est à la fois véridique et intéressante, enfin un aperçu de ce qui sera raconté. On annonce tout de suite que les ennemis seront punis :

Tytus l'ala vengier ke defit le set on,
 cil mist ens en la terre a feu et a carbon.
 Onques ne daigna prendre avoir ne raençon, 16
 ensi com vous orés es vers de la canchon.

Tytus em prist venjanche a l'espee trençant
 et Vaspasianus, ki moult furent poissant.
 Très puis que nostre Sire fu nés en Belyant, 32
 ne fu tel canchons faite en cest siecle vivant,
 com vous porés oïr s'il est ki le vous chant.

Tytus em prist venjanghe a l'espee forbie,
 et Vaspasianus a le chiere hardie, 48
 empereour estoient de toute paienie :
 icil esmurent guerre envers la juërie,
 Pylate en fu destruis et la femme honnie,

⁸⁸ Paris, BnF, fr. 1553, fol. 379a-b.

⁸⁹ Jean Rychner, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955, p. 125.

devens Jerusalem en ot tele estormie, 52
 une dame i avoit, moult en fu afoiblie,
 de son enfant mangier, che fu grans druërie,
 mais chou fist la famine dont ele ert mal baili<e>.

Avec un développement plus important dans la troisième laisse, on retrouve déjà l'idée que la famine sera si intense qu'une femme devra manger son propre enfant ; cette prolepse revient à de multiples reprises tout au long de la chanson pour mettre de l'avant la cruauté des Juifs et la dureté de la punition que les Romains vont leur infliger.

La raison pour laquelle les Juifs méritent une telle vengeance est également explicitée :

furent Juïf em pris et de moult grant renon,
 ki or sont en servage et en chaitivison
 pour le fil Diu k'il prisent par nuit en trahison. 8
 Pour chou le deservirent, li encriesme felon,
 car vilment le trahirent assés plus cum larron.
 Jamais ne sera jors n'en aient retraçon,
 après li escopirent el vis et el menton, 12
 puis le misent en crois par moult male raison.

que Juïf travillierent, li cuivert soldoiant :
 en la crois le pendirent, bien en soiés creant ! 28

que Juïf travillierent par tort et par envie,
 en la crois le pendirent, che fu grande folie. 46

On remarque enfin le dernier vers, qui incite le public à rester écouter la chanson :

ensi com vous orés es vers de la canchon. 17
 com vous porés oïr s'il est ki le vous chant. 34
 entrouveriés l'estoire, coi que nus vous en die 57

Les échos peuvent être des répétitions directes ou des reformulations ; dans tous les cas, pas de progression de l'action dans ces trois laisses. En fait, celles-ci agissent à titre de prologue et

chacune d'entre elles pourrait se suffire en elle-même. La première laisse est d'ailleurs absente de la majorité des manuscrits. La multiplication des témoignages participe toutefois de l'esthétique de la chanson de geste et contribue à accrocher l'auditeur. Les premiers vers de la chanson sont aussi parfaitement représentatifs du genre. Cette formulation typique se retrouve dans plusieurs autres chansons :

Oimas comence la chançon d'Willame (*Chanson de Guillaume*)

Plaist vos oïr bonne chançon vaillant ? (*Aspremont*)

Canchon fiere et nobile jamais mellor n'orrez (*Fierabras*)

Bonne chançon plest vous a escouter ? (*Charroi de Nîmes*)⁹⁰

Les personnages de la *Vengeance Nostre Seigneur* répondent également aux critères de la chanson de geste puisqu'ils n'ont pas de réelle profondeur et explicitent le manichéisme inhérent au genre : les Romains sont courageux et fiers, les Juifs cruels et cupides. Les personnages n'ont pas de caractéristiques propres et leur caractère est peu nuancé. Ils sont aussi assez peu individualisés, encore moins approfondis. Dans l'extrait suivant, Jérusalem est tombée et Vespasien vend les Juifs à ses soldats ; c'est alors qu'ils découvrent que Pilate a encouragé ses sujets à manger leur or pour éviter que les Romains ne s'en emparent.

Vaspasianus dist, ki gentils fu et ber :	
« Signor, jou n'en voel mie mon sairement fauser.	2136
Or viegne cha avant ki en velt acater	
et jou en ferai .xxx. por .i. denier donner. »	
Uns paiens saut avant qant il oï parler,	
.i. denier en dona, si fist trente sevrer,	2140
d'une part les mena, si commenche a jurer :	
« Le mort de le prophete lor ferai comparer ! »	
Le destrier esperonne tant c'om puet randonner	
et fiert .i. des Juïs avant en l'encontrer,	2144
trés parmi lui del cors li fait le fier passer,	

⁹⁰ François Suard, *op. cit.*, p. 23.

al sachier de le lanche en a fait l'or voler.
 Li paiens descendi, trait le branc d'acier cler,
 tous les .xxx. Juïs a fait les ciés colper, 2148
 fors seulement .i. seul ne le velt adeser
 et tous les autres fist et fendre et acorer.
 Qant il les vit plains d'or, s'il a fait apieler
 celui c'ot retenu, se li fait demander 2152
 dont cil ors est venus que del cors voit verser :
 « Se verités en dis, te vie pués salver ».
 « Sire, dist li Juïs, bien le puis deviser,
 Pilate nous fist tous l'or et l'argent user, 2156
 ja mar irés aillours pour avoir conquerer,
 n'en i a tant remés dont on peüst disner.⁹¹ »

On peut voir dans cet extrait que la violence des Romains est légitime car considérée comme juste : l'empereur vend à ses soldats les civils capturés afin qu'ils en fassent ce qu'ils désirent. L'objectif est de punir l'ensemble du peuple juif, puisqu'il a été injuste et cruel lorsqu'il a mis le Christ en croix ; les Juifs méritent donc la souffrance qui leur est infligée. Le soldat romain, ici, découvre qu'ils sont encore plus cupides et mesquins qu'il ne le pensait lorsqu'il en transperce un d'une lance, un autre symbole important de la Passion. La violence n'est jamais gratuite, elle reste symbolique et vengeresse ; les actes de violence des Romains sont réfléchis. De plus, cet épisode souligne le rapport supposé problématique entre les Juifs et l'argent, notamment en ce qui concerne la mort du Christ puisqu'il a été vendu, et non pas simplement trahi : l'ingestion de l'or au moment où ils n'ont plus rien rappelle d'un côté que ce peuple a obtenu ce qu'il voulait, la mort de Jésus, grâce à l'argent, mais que cette transaction s'est retournée contre eux, puisque le Christ est ressuscité et maintenant prêt à être vengé. Même au moment où il ne leur sert plus à rien, ils veulent protéger cet or, ce qui va encore leur nuire puisqu'ils les Romains vont tous les massacrer pour s'en emparer. Cet événement est un exemple d'opposition et de symétrie typique de la chanson de geste.

⁹¹ Paris, BnF, fr. 1553, fol. 391a-b.

Depuis les débuts du christianisme et à mesure que cette nouvelle religion s'éloignait du judaïsme, les doctrines économiques des deux groupes prenaient également de plus en plus de distance. Pour les juifs, la richesse est un atout qui permet de mieux servir Dieu, alors que les chrétiens glorifient la pauvreté comme voie d'accès au salut. « Pour les juifs, tirer un intérêt de l'argent n'est pas immoral ; et si l'on ne doit pas le faire entre juifs, c'est pas souci de solidarité [...]. Pour les chrétiens, au contraire, [...] faire commerce de l'argent [est] un péché mortel.⁹² » Cette divergence de systèmes explique que très tôt, les juifs occupent les métiers de prêteurs pour les chrétiens. Mais très tôt également, les chrétiens associent à cette façon de considérer l'argent une connotation négative, qui provient notamment de l'histoire de Judas :

Les Évangiles opposent Judas (qui accepte de recevoir trente deniers pour livrer Jésus [Matthieu 27, 6-7], puis espère être lavé de sa faute en les rendant) à Marie Madeleine qui répand pour trois cents deniers de parfum aux pieds du Christ (Luc 7, 46), faisant de l'argent un moyen de rédemption et donnant l'exemple d'une offrande pour la rémission des péchés. [...] L'antijudaïsme chrétien est immédiatement inséparable de la dénonciation économique.⁹³

À partir du x^e siècle, la demande de prêts est de plus en plus importante, et les juifs sont toujours les seuls prêteurs ; les préjugés augmentent, au point où « judaïser », dans beaucoup de langues médiévales, devient synonyme de « prendre des intérêts »⁹⁴. Le reproche de cupidité, bien perceptible dans la *Vengeance*, est donc tout à fait traditionnel et bien ancré dans la culture chrétienne au moment où la chanson de geste commence à circuler.

⁹² Jacques Attali, *Les Juifs, le monde et l'argent. Histoire économique du peuple juif*, Paris, Librairie générale française, 2003, p. 120.

⁹³ *Ibid.*, p. 121-122.

⁹⁴ Maurice Kriegel, « Les Juifs et l'argent au Moyen Âge », dans Jean Halpérin et Georges Lévitte (éd.), *L'argent : données et débats. Actes du XVIII^e colloque des intellectuels juifs de langue française*, Paris, Denoël, 1989.

La chanson de geste en langue d'oïl situe habituellement l'action dans un cadre carolingien. Or le récit de la *Vengeance* se déroule plutôt au I^{er} siècle, soit quelque 700 ans avant l'arrivée de Charlemagne. Bien que la trame historique soit très éloignée, il est possible d'opérer des rapprochements thématiques entre la *Vengeance* et d'autres chansons de geste qui se développent à la même époque (fin du XII^e – milieu du XIII^e siècle) et qui constituent le cycle de la Croisade, qui sortent également de ce cadre carolingien. Ce cycle est constitué de plusieurs chansons qui racontent la prise de Jérusalem. Le noyau fondateur est constitué des chansons d'*Antioche*, des *Chétifs* et de *Jérusalem* ; ces chansons ont en commun avec la *Vengeance* de partager des visées épique, hagiographique et historique⁹⁵. Bien sûr, la *Vengeance* n'est pas un récit de croisade, mais ceux-ci racontent de la même façon qu'elle le désir de reconquête de la Terre sainte : « Partir pour Jérusalem, conquérir chemin faisant d'importantes cités comme Antioche, garantir à jamais la sécurité de la ville sainte et la liberté des pèlerins en s'emparant d'autres cités comme Acre, c'est [...] venger la mort de Jésus, libérer la terre qui lui appartient.⁹⁶ » Cette description des chansons de Croisade pourrait en tous points s'appliquer à la *Vengeance*, et le florissement de ce cycle et de notre chanson à la même époque n'est sans doute pas uniquement le fruit du hasard.

2.2.3 Contexte de circulation : la polémique juive

La *Vengeance Nostre Seigneur* apparaît et circule à un moment où les polémiques entre juifs et chrétiens sont assez vives, au moins dans le nord de l'Europe occidentale. Le haut Moyen Âge avait été une époque plutôt tolérante pour la cohabitation entre juifs et chrétiens : « Au début du Moyen Âge, la situation est ouverte : on peut encore parler d'une "concurrence missionnaire",

⁹⁵ François Suard, *op. cit.*, p. 144.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 99.

peut-être jusqu'au XII^e siècle⁹⁷ », entre les deux religions. Cependant, à partir de la première croisade (1096-1099), la situation se complique. Les croisés mènent des attaques très violentes contre des communautés juives, qu'ils prennent totalement au dépourvu tant les membres de ces communautés considéraient leur intégration accomplie. Ce faisant, les croisés déplacent l'objectif initial de la croisade – reprendre la Terre sainte aux musulmans – et intègrent tous les non-chrétiens dans ceux qu'ils considèrent ennemis. Tout au long du XII^e siècle, la situation se détériore. « Lors de la seconde croisade, en 1146, la même menace commence à se dessiner ; mais l'intervention tout à fait nette de saint Bernard, abbé de Clairvaux, empêche que se reproduisent des persécutions.⁹⁸ » La façon dont les chrétiens perçoivent les juifs se modifie lentement et des rumeurs circulent, notamment à propos de meurtres rituels. Un autre des problèmes qui survient est celui de l'usure. L'Église interdit aux chrétiens de travailler avec l'argent ; les juifs occupent donc naturellement les métiers de prêteurs et d'investisseurs, ce qui ne pose pas vraiment de problème au XII^e siècle, mais qui dérange de plus en plus au XIII^e, « à un moment précisément où leur rôle économique connaît (du moins en Europe du Nord) un déclin très net et où, en France et en Angleterre, ils ne sont plus que de petits prêteurs sans envergure.⁹⁹ » Les juifs sont socialement isolés à la suite des dispositions prises au cours de plusieurs conciles, notamment celui de Latran IV (1215) et celui de Narbonne (1227), qui émettent différentes mesures : « interdiction aux juifs de sortir durant la Semaine sainte ; aux chrétiens de consommer des repas avec des juifs ; pas de recours aux médecins juifs ; pas de serviteurs chrétiens ou nourrices chrétiennes pour les juifs ; veiller au sort matériel des convertis au christianisme¹⁰⁰ ». Ces mesures vont atteindre leur apogée avec les expulsions : Philippe

⁹⁷ Gilbert Dahan, *La polémique chrétienne contre le judaïsme au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 1991, p. 9.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁰⁰ Gilbert Dahan, *Les juifs en France médiévale. Dix études*, Paris, Éditions du Cerf, 2017, p. 11.

Auguste chasse, en 1182, tous les Juifs du royaume de France ; ils seront ensuite rappelés en 1198, sans que leur condition ne s'améliore. En 1269, Louis IX impose à tous les Juifs le port de la rouelle, afin qu'on puisse immédiatement les reconnaître ; en 1276, Philippe III leur interdit d'habiter les petites villes. À la fin du XIII^e siècle, ils sont même restreints à un quartier spécifique. Puis de nouvelles expulsions ont lieu : on les renvoie d'Angleterre en 1290, puis à nouveau de France en 1306.

Pendant ce temps, la position de l'Église par rapport au peuple juif n'est pas si radicale qu'on pourrait le croire. Les Juifs bénéficient d'une certaine tolérance, notamment grâce à leur statut de peuple témoin :

Les Juifs, du fait qu'ils avaient préservé l'Ancien Testament, même s'ils étaient restés aveugles à son sens spirituel christologique, pouvaient être les témoins du Nouveau. [...] En vivant dispersés au milieu des chrétiens, les Juifs, par leur statut abject de vaincus, témoignaient quotidiennement du triomphe du christianisme. Au moment du second avènement, lorsqu'ils seraient libérés de leur aveuglement, les Juifs accompliraient leur rôle de témoins par leur conversion, qui révélerait la vraie nature de Jésus, celle de messie.¹⁰¹

Ainsi l'Église statue que les biens et les corps des juifs doivent être protégés, et qu'on ne doit pas les baptiser de force. Cependant leur condition doit rester humble, on leur interdit certaines fonctions et l'Église est fondamentalement complice de toutes les mesures visant à les écarter et isoler des chrétiens.

De nombreux écrits sont consacrés à cette polémique aux XII^e et XIII^e siècles, dont des ouvrages spécifiques, généralement intitulés *Contra Iudaeos* ou *Dialogus adversus Iudeos*, mais aussi des textes de plusieurs autres genres, autant « dans la poésie religieuse que dans l'exégèse, dans le théâtre que dans la production théologique¹⁰² ». *La Vengeance Notre Seigneur* fait partie de cette littérature polémique en prenant des positions fermes contre le judaïsme, accusant les

¹⁰¹ Mark R. Cohen, *Sous le croissant et sous la croix. Les Juifs au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2008, p. 289-290.

¹⁰² Gilbert Dahan, *La polémique chrétienne, op. cit.*, p. 57.

Juifs d'un péché fondamental, celui d'avoir assassiné le Christ, causant ainsi la destruction de leur ville – conséquence de leur vice, perte méritée. Cette idée, d'abord apparue dans la *Vindicta Salvatoris*, est importante dans la position chrétienne. La légende est néanmoins la première à la formuler directement, ce qui a certainement contribué à son succès médiéval :

Il n'y a toutefois qu'une seule occurrence dans l'Évangile (Matthieu 23) d'un quelconque lien entre la crucifixion et la chute de Jérusalem – idée centrale pour le christianisme dans sa relation au judaïsme. Les autres sources contemporaines restent muettes sur ce sujet. Flavius Josèphe aussi, ce qui n'a pas manqué de troubler les Pères de l'Église, Origène et Eusèbe, parmi les premiers à avoir effectué le rapprochement entre les deux événements. La *Vindicta Salvatoris* vient ainsi combler un silence assourdissant.¹⁰³

La *Vengeance* n'est donc pas du tout une surprise pour le lecteur du XIII^e siècle, exposé de façon régulière à la littérature anti-juive sous différentes formes, même si elle n'est pas toujours aussi violente. Le choix de ce texte dans le recueil sous examen ne surprend pas non plus, étant donné qu'à l'époque de sa fabrication (vers 1285), la condition des Juifs au nord de la France se dégrade et leur expulsion du royaume est imminente. Le choix du genre – la chanson de geste – n'est pas non plus pour étonner : elle permet de prendre clairement position pour un parti et de chanter la gloire des ancêtres dans leur combat légitime face à l'ennemi et dans la recherche de justice. La chanson de geste n'est pas un genre qui se veut objectif, et il convient parfaitement à la circulation de cette légende, qui est violemment anti-juive. Elle permet donc de glorifier les premiers chrétiens, ancêtres spirituels des lecteurs du XIII^e siècle, qui étaient prêts à tout sacrifier pour l'honneur du Christ, la reprise de la ville sainte et le rétablissement de la justice puisque les Juifs étaient restés impunis.

¹⁰³ Israel J. Yuval, "Deux peuples en ton sein". *Juifs et Chrétiens au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 64.

2.2.4 La *Vengeance* comme récit hagiographique

L'appartenance de la *Vengeance Notre Seigneur* à la chanson de geste ne fait pas de doute. Il nous semble cependant qu'on puisse aussi lui trouver plusieurs caractéristiques communes avec le récit hagiographique. Un texte hagiographique est, tout simplement, le récit de la vie (et, généralement, du martyre) d'un saint. Quelques éléments de définition, empruntés à Paul Zumthor :

L'hagiographie participe tout à tour de l'histoire édifiante, du roman et de l'épopée. On peut y distinguer en général 3 couches constitutives, comportant chacune ses propres *topi* : biographique (formée moins de peintures directes que d'anecdotes parfois fictives, mais considérées comme révélatrices), moralisante (aphorisme, apologues, digressions diverses) et merveilleuse (récits de miracles, recherchés surtout pour les problèmes ontologiques qu'ils sont censés poser)¹⁰⁴.

Il s'avère que la *Vengeance Notre Seigneur* pourrait correspondre à cette définition. La partie sur Pilate, inspirée des *Acta Pilati*, remplit les conditions biographiques : il n'est pas décrit comme un saint, au contraire, mais la chanson raconte de la même façon sa vie, sa culpabilité dans la condamnation du Christ et sa mort. Moralisante, cette pièce l'est tout à fait. En impliquant Dieu dans la vengeance des Romains, la chanson fait non seulement du christianisme la seule religion valable, mais elle rappelle du même coup les conséquences associées au péché ; elle désigne comme vertueuse la reprise d'une ville qui a vu la mort du Christ, et, surtout, l'éradication du peuple coupable. La conversion qui vient clore l'aventure rappelle enfin que l'absolution réside dans le baptême, peu importe la violence des actes accomplis s'ils l'ont été pour la gloire du christianisme. Enfin, le côté merveilleux est présent dans la *Vengeance Notre Seigneur* puisque la guérison de la lèpre de Vespasien par le voile de Véronique est un miracle causé par une

¹⁰⁴ Paul Zumthor, *op. cit.*, p. 37-38.

relique sacrée, qui a elle-même été produite par un miracle : au moment où Véronique est guérie de sa lèpre par le linge qui a touché le visage divin, l'image de celui-ci apparaît sur le tissu. Le voile a donc le pouvoir de guérir mais également celui de montrer le visage du Christ, ce qui fait de cette relique un artefact particulier qui peut maintenant redistribuer le miracle qui l'a créé. Le récit raconte en effet une double guérison de lépreux, d'abord celle de Véronique, puis celle de Vespasien, qui sont sauvés autant par le contact physique avec le voile que par leur foi en Jésus.

2.2.5 Chanson de geste et hagiographie

Chanson de geste et récit hagiographique partagent, depuis les origines, de nombreuses visées, qui ont été mises de l'avant dès le XIII^e siècle. Il est attesté que le répertoire des jongleurs contenait à la fois des récits épiques et des vies de saint¹⁰⁵, ce qui indique une proximité à la fois factuelle et structurelle entre les deux genres, étant donné leur objectif partagé d'édification « en liaison avec l'exaltation de la foi chrétienne par les martyrs ou par les souverains défenseurs de l'orthodoxie¹⁰⁶ ». Plusieurs procédés sont communs aux chansons de gestes et aux récits hagiographiques : sur le plan formel, le parallélisme d'enchaînement – la reprise du vers de conclusion d'une laisse ou d'une strophe dans le vers d'introduction de la suivante – et le parallélisme strophique plus généralement¹⁰⁷ ainsi que l'utilisation de la laisse assonancée et du décasyllabe¹⁰⁸. Cesare Segre postule également une continuité de contenu (narratif et spirituel) entre les deux genres. Les poèmes hagiographiques montrent un renouveau de l'esprit religieux et du contact avec le public, entre autres par l'utilisation de la langue vernaculaire et l'humanisation

¹⁰⁵ Jacques Chailley, « Du *Tu autem de Horn* à la musique des chansons de geste », dans *La Chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, Saint-Père-sous-Vézelay, Musée archéologique régional, 1982, p. 22-23.

¹⁰⁶ François Suard, *op. cit.*, p. 24-25.

¹⁰⁷ Johannes W. B. Zaal, « *A lei francesca* » (*Sainte Foy*, v. 20). *Étude sur les chansons de saints gallo-romanes du XI^e siècle*, Leyde, Brill, 1962, p. 94-99 et Jean Rychner, « Les formes de la *Vie de saint Alexis* : les récurrences », dans *Du Saint-Alexis à François Villon. Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1985 [1980], p. 39-45.

¹⁰⁸ Cesare Segre, « *Il Boeci*, i poemetti agiografici e le origini della forma epica », dans *Opera critica*, Milan, Mondadori, 2014 [1955], p. 211 à 217.

de l'itinéraire mystique¹⁰⁹, de la même façon que les chansons de geste. Cette convergence générique convient particulièrement à la *Vengeance Notre Seigneur*, puisque la chanson coule dans le moule épique une matière légendaire et apocryphe chrétienne : elle raconte le cheminement religieux des nouveaux chrétiens, la guerre inspirée par le miracle et le triomphe de la chrétienté sur le judaïsme et Jérusalem. À travers les procédés communs aux deux genres, elle transmet des légendes chrétiennes qui contribuent à assurer son succès médiéval, notamment parce que ces légendes sont stimulées par la forme épique qui leur donne une grandeur inégalée et leur permet de s'épanouir à leur plein potentiel.

C'est cette fluidité générique qui permet à la *Vengeance* de se glisser parmi des textes divers dans les recueils littéraires du XIII^e siècle. Elle est, par exemple, entourée principalement de romans (*Cligès*, *Roman de la Violette* et *Florimont*) et de chansons de gestes (*Parise la duchesse* et *Girart de Vienne*) dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1374. Ce sont aussi de nombreuses chansons de geste (du cycle des Lorrains et de celui de Huon de Bordeaux) ainsi qu'« une compilation habile de légendes sacrées et de textes disparates [...] couvrant l'ensemble de l'histoire sacrée¹¹⁰ » qui l'accompagnent dans le manuscrit L.II.14 de Turin. D'autre part, on la retrouve escortée uniquement de textes à thématique religieuse dans les manuscrits de Paris, BnF, fr. 20039 (*Roman de Dieu et de sa mère*, *Joseph d'Armathie* en prose et *Lucidaire*) et fr. 25439 (*Assomption Notre Dame*, *Roman de Dieu et de sa mère*, *Histoire des trois Marie et Assomption de Notre Dame*, *Conception Notre Dame*, *De confession*). Dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553, elle est plutôt accompagnée de textes variés, comme nous l'avons déjà montré, dont plusieurs sont à valeur morale ou édifiante, tout comme dans le manuscrit de l'Arsenal 5201. Le

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 232.

¹¹⁰ Gabriele Giannini, « Poser les fondements : lieu, date et contexte. Essai sur le recueil L.II.14 de Turin », *Études françaises*, vol. 48, n° 3, 2012, p. 13.

manuscrit de l’Arsenal 3516 peut aussi correspondre à cette description, mais celui-ci contient également beaucoup de textes hagiographiques et c’est justement dans une section du recueil qui contient 16 vies de saint que se trouve la *Vengeance Nostre Seigneur*. Le manuscrit L.IV.5 de Turin est presque entièrement brûlé : la petite partie encore conservée contient deux romans (*Ponthus et Sidoine* et *Manekine*), deux textes hagiographiques (*Vie de sainte Waudru* et *Vie de saint Druon de Sebourg*) et un traité didactique (*Image du monde*). Les deux manuscrits de Londres, British Library, Add. 10289 et Royal 16.E.VIII (perdu) semblent être eux aussi assez variés, mais comporter une orientation didactique, morale et religieuse.

2.3 La *Vengeance Nostre Seigneur* dans le manuscrit *B*

2.3.1 Textes

2.3.1.1 La *Vie de Pilate*

Malgré la diversité de ces recueils, la *Vengeance Nostre Seigneur* s’y intègre toujours bien grâce à ses points communs avec l’épopée et avec l’hagiographie. Dans le manuscrit *B*, cependant, elle occupe une place essentielle et plus importante que dans les autres : en effet, l’histoire de Vespasien crée autour d’elle une impression assez importante pour que la légende soit racontée quatre fois dans le recueil, dans quatre textes différents. Au centre, le plus évident, la *Vengeance Nostre Seigneur* [texte 18]. Après la chanson de geste, on entre dans une section de textes hagiographiques : saint Alexis, sainte Agnès, puis une *Vie de Pilate* [texte 21] dont nous avons brièvement parlé plus haut. Il s’agit en fait de la traduction française de la version du XI^e siècle en prose latine, issue, comme la chanson de geste, de la *Vindicta Salvatoris*. Ce texte, rubriqué *Si comme Pylates fu engenrés en la fille un mannier*, est conservé uniquement dans le manuscrit *B*. Il raconte comment Pilate, fils du roi de Mayence Atus et de Pilla, la fille d’un meunier, est banni de la cour par son père à cause de ses mauvais penchants et envoyé à Rome.

Là-bas, il tue le fils du roi de France et quitte Rome pour le Pont, puis pour la Judée où il condamne Jésus à mort. Pilate envoie son sergent Adranus en Galilée, où celui-ci rencontre Vespasien, alors gouverneur, qui, lorsqu'il entend parler de Jésus et lui prête foi, est guéri de ses guêpes au nez. Pendant ce temps, à Rome, Tibère souffre de la lèpre et envoie Volusianus s'informer en Terre sainte du prophète qui ferait des miracles. Volusianus rencontre Véronique qui lui explique que Jésus est mort, mais qu'elle possède un voile où la face du Christ est imprimée et qui fait maintenant lui-même des miracles. Volusianus ramène Véronique à Rome, où le tissu guérit l'empereur. Tibère envoie ensuite chercher Pilate et le condamne à mort, mais « il se suicide, son corps est d'abord jeté dans le Tibre, puis dans le Rhône, à Vienne, enfin dans un puits, près du mont Septimus¹¹¹ ».

2.3.1.2 *Le Roman des sept sages de Rome*

La troisième occurrence de la légende dans le manuscrit est tout aussi proche physiquement, mais précède de peu la *Vengeance*, dans un groupe de romans [textes 14 à 17 : *Roman de la Violette*, *Wistasse le moine*, *Roman des sept sages*, *Roman de Mahomet*] qui précède directement notre chanson de geste. Cette fois, par contre, la légende est intégrée au prologue du *Roman des sept sages de Rome* [texte 16]. Ce roman raconte l'histoire du fils d'un roi accusé à tort de viol par sa marâtre et qui ne peut se défendre car il doit garder le silence : pendant sept jours, ses sept précepteurs et la femme de son père tentent de convaincre le roi de trancher sur la culpabilité de son fils en lui racontant chacun une histoire. Le huitième jour, le prince prend enfin la parole et la reine est condamnée à mort. L'histoire de la vengeance du Christ intégrée à ce récit compte 116 vers sur les 2078 du roman. L'interpolation commence ainsi :

Jadis a Romme fu uns rois

¹¹¹ Alexandre Micha, art. cit., p. 436.

Ki molt fu sages et cortois.
 Cil ot non Vaspasianus,
 Des autres rois fu au desus.
 Toute Romme en sa main tenoit
 Et quanque decha mer avoit.
 De loial linage fu nés :
 Ses pere ot non Matusalés,
 Ki .ix.c. ans et .x. veski,
 Ne onques n’ot le poil flori.
 Bien sot le terme de sa vie
 Par les ars de la prophetie :
 Il dist ja maison ne feroit
 Quant plus longement ne vivroit.
 Vaspasianus du molt biaux ;
 Malades devint et mesiaus
 Si que les .ii. iex en perdoit
 Et nule goutte n’en veoit
 El nés par avoit tel dolour
 Ke les gens en orent paour.
 Il prist des Juïs la venjanche
 Qui de Diu orent fait viutanche,
 Ki dedens la crois le penerent
 Et d’un glaive son cors perchierent.
 I l’ocirrent a molt grant tort
 Quar n’avoit pas desiervi mort¹¹².

L’épisode raconte en détail l’histoire du voile de Véronique, appelée Cilofida ici, et comment celle-ci s’est rendue auprès de Vespasien pour le guérir de sa lèpre, ce qui a conduit l’empereur à se rendre à Jérusalem pour venger le Christ. À son retour, Vespasien a un fils qui sera le héros du *Roman des sept sages*. Les éditrices du roman, Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens, précisent que cet épisode est unique dans la tradition du roman, donc c’est un ajout qui semble être jailli du souvenir de la *Vengeance Nostre Seigneur* transcrite dans la même section.

2.3.1.3 Le guide de pèlerinage en Terre sainte

Enfin, la quatrième mention est plus discrète : elle se glisse à la fin d’un guide de pèlerinage en Terre sainte [texte 8], *unicum* de ce manuscrit. Ce guide s’inscrit dans une longue

¹¹² Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens (éd.), *Le Roman des sept sages de Rome*, Paris, Champion, 2017, p. 118.

tradition de textes, surtout latins, qui décrivent la Terre sainte pour les futurs pèlerins ou pour ceux qui n'auront jamais la chance de partir mais qui peuvent ainsi imaginer les lieux saints sans quitter leur foyer. Celui-ci est une translation d'un texte latin produite au XIII^e siècle¹¹³. Il donne des informations pratiques sur l'itinéraire à suivre et les lieux à visiter une fois sur place. Or à la toute fin de ce guide se glisse un paragraphe qui rappelle les destructions successives de Jérusalem, dont celle de 70 après J.-C. :

Li destructions de Iherusalem fu premiers par Nabugodonsor, et li terre fu envenimée dou sanc des mors. Et auchuns des autres mena en Babyloine, et tint chiaus par .vij. ans, et destruist aussi le Temple, et emporta avoec lui les aornemens d'or et d'argent. 15.2 Li seconde destructions fu par *Tytum* et par *Vaspasianum* par le malisce des Yuis, qui achaterent «Nostre» Signor de .xxx. deniers. Et cil, s'il est a savoir *Tytus* et *Vaspasianus*, vendirent de ces Yuis .xxx. por .j. seul denier. 15.3 Li tierche fit destruite par *Cosdroem*, roi des Persans. 15.4 Li quarte destructions fera^{liv} Andecris, et la fera sen siege et la iugera Enoc et Helye.¹¹⁴

2.3.2 Le rayonnement

La présence de ces quatre récits ou mentions de la même légende dans un intervalle très rapproché – trois mentions en six textes [n^{os} 16 à 21], sur les 51 du recueil, plus une autre au début du manuscrit [texte 8] – montre un intérêt considérable pour ce thème de la part des concepteurs du ms. *B*. L'interpolation de la vengeance de Vespasien dans les *Sept sages* agit comme une prolepse pour le lecteur, racontant brièvement ce qui viendra bientôt et introduisant à l'avance les protagonistes de la chanson de geste. Il semble significatif que les versions les plus courtes soient les premières : une simple mention dans le guide de Terre sainte, et quelques dizaines de vers dans le *Roman des sept sages* ; ainsi elles agissent comme un aperçu croissant de ce qui viendra, pour aiguïser la curiosité du lecteur. À l'inverse, la version en prose dans la *Vie de*

¹¹³ Denys Pringle, « Itineraria Terrae Sanctae minora : Innominatus VII and its Variants », *Crusades*, vol. 17, 2018, p. 39-89.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 89.

Pilate vient, à la suite de la chanson de geste, rappeler la même histoire pour souligner son importance, tout en revendiquant son lien codicologique avec elle, comme l'indiquent les toutes dernières lignes du texte : « Et apriés, quant Vaspasianus eut congié de Cesayre de prendre vengeance de tous chiaus ki avoient destruit Jhesu par envie, il retorna en Galisce, et assablés tout son pooir, et vengra Diu ensi con vous avés oï desus.¹¹⁵ » La *Vie de Pilate* offre également un changement significatif de point de vue, dès la rubrique : *De Vaspasien* devient *Si comme Pylates fu engendrés en la fille un mannier*. L'attention glisse d'un personnage à un autre, mais, alors que le nom de Vespasien suffit pour intituler le texte, celui de Pilate doit être accompagné d'une description péjorative concernant sa naissance et ses ancêtres. On l'oppose ainsi dès l'intitulé à Vespasien, empereur romain assez connu pour que son nom implique d'ores et déjà une lignée grande et noble, alors que Pilate est associé immédiatement à des origines honteuses. Enfin, la version en prose dans la *Vie de Pilate*, plus courte (elle ne couvre qu'un peu plus de deux feuillets), vient clore le chapitre sur la légende en rappelant les événements significatifs et en laissant de côté le récit de la destruction de Jérusalem, qui occupait la majeure partie de la chanson de geste : elle se concentre plutôt sur la vie, la punition et la mort de Pilate, désigné comme principal coupable.

La surutilisation de la légende de la destruction de Jérusalem dans le ms. *B* montre deux tendances complémentaires du recueil. D'abord, sa tendance cumulative : dans la *Vengeance* et dans la *Vie de Pilate*, la même histoire est racontée, avec des accents et des points de vue différents, certes, mais les développements sont les mêmes. Cette disposition, insouciant de doublon, indique une volonté de thésauriser les textes qui est perceptible à l'échelle du recueil et agit comme l'un de ses moteurs¹¹⁶. L'autre tendance du recueil est celle du bourgeonnement des

¹¹⁵ Eugenio Burgio, art. cit., p. 125.

¹¹⁶ Olivier Collet, « Du "manuscrit de jongleur" », art. cit., p. 496.

thèmes et des motifs, qu'on perçoit, pour la vengeance de la Crucifixion, dans le *Roman des sept sages* et dans le guide de pèlerinage en Terre sainte. Dans ces textes, la légende est rappelée en tant qu'interpolation ou développement secondaire et montre qu'un thème important dans le manuscrit peut resurgir dans d'autres textes, même si ce n'est qu'en mention. De cette façon, le recueil exploite autant qu'il le peut les thèmes qu'il souhaite mettre de l'avant, même s'il doit pour cela intégrer la légende dans des textes à la tradition autonome comme le *Roman des sept sages*, qui n'ont à priori pas d'intérêt pour la destruction de Jérusalem.

Trois occurrences de la légende apparaissent dans la même section du recueil, celle qui contient les textes 14 à 30 (fol. 288 à 436). Cette section est, à première vue, une des plus hétérogènes du recueil, car elle contient quinze textes en prose ou en vers, qui semblent avoir peu en commun excepté le fait d'être picards et de dater du XIII^e siècle. Nous pouvons maintenant ajouter le thème de la vengeance du Sauveur qui joue un rôle liant dans cette section de recueil, puisque la légende se trouve, sous une forme ou une autre, dans les textes 3, 5, et 8 de cette partie qui en contient quinze. Gabriele Giannini a montré que cette section contient une « suite cohérente de légendes chrétiennes » axées autour du thème du suicide et de la punition des responsables de la mort du Christ – la *Vengeance*, la *Vie de Pilate*, mais aussi les *Vies de saint Pierre et saint Paul*, qui traite entre autres des cruautés de Néron, dont le suicide forcé de Sénèque, et la *Vie de Second le philosophe*, qui raconte son *altercatio* avec Hadrien¹¹⁷. Ces textes ont également en commun de mettre en scène les empereurs romains des premiers siècles et de reprendre les matériaux de l'*Historia apocrypha*¹¹⁸ qui traite des sujets de toutes ces pièces. Le thème plus précis de la destruction de Jérusalem rappelé dans trois des textes s'insère parfaitement dans la thématique plus large décrite par Giannini et vient sceller le lien entre les

¹¹⁷ Gabriele Giannini, *La vie de sainte Agnès*, éd. cit.

¹¹⁸ Joachim Knape, éd. cit.

textes qui composent cette partie du recueil.

2.4 La légende de la *Vengeance* dans la littérature médiévale

Cette obsession pour la vengeance du Christ dans le manuscrit reflète un intérêt à plus large échelle : ce thème est extrêmement récurrent dans la littérature médiévale, sous des formes très variées, de la simple mention au récit détaillé. On le retrouve dans certains textes célèbres, à commencer par le *Joseph d'Armathie* de Robert de Boron qui y consacre plus de 1300 vers sur les quelque 3500 du texte, et bien sûr, dans sa mise en prose ; dans ces textes, cependant, « la “vengeance” qui narrait le siège et la prise de Jérusalem est réduite à quelques vers : Joseph intervient même en faveur des Juifs auprès du prince qui pardonne¹¹⁹ » ; enfin on la retrouve dans l'adaptation du *Joseph d'Armathie* dans le cycle du *Lancelot-Graal*, l'*Estoire del Saint Graal*¹²⁰. La légende est racontée de la même façon dans cette version, mais plus brièvement : le texte y consacre dix-sept paragraphes, dont voici le pénultième.

Au matin, bien main, se leva Joseph et rechut crestienté de la main saint Philippe, ki dont estoit evesque de Jherusalem.

Et quant Vaspasiens l'oï dire, si l'envoïa querre et demanda ke che senefioit qu'il avoit fait. Et Joseph li respondi ke che estoit li sauvemens Jhesucrist et sans che ne pooit nus hom estre saus. Et quant Vaspasiens l'oï, si dist ke cheste creanche prenderoit il, si se fist baptisier et si fu Joseph ses maistres parins. Mais il fist jurer tous cheus de sa maisnie ke ja ses peres n'en saroit riens par aus, car il ne voloit pas ke ses peres le seüst devant qu'il eüst enquis de lui meïsmes s'i li plairoit la creanche a recevoir ou non ; et nepourquant il fist toute sa compaignie baptisier avoec lui.

Ne onques ne fu descouvert ke il fust baptisiés devant ke il vinrent entre lui et son pere destruire Jherusalem de la grant destruction qui fu, anchois ke li crestien s'en fuissent en la terre Agrippe, le fil Herode Agrippe, car dont fu la grans destructions, mais a cheste destruction que Tytus et Vaspasiens firent ne

¹¹⁹ Robert de Boron, *Le roman de l'histoire du Graal*, trad. par Alexandre Micha, Paris, Champion, 1995, p. 12.

¹²⁰ Jean-Paul Ponceau, *L'Estoire del saint Graal*, Paris, Champion, 1997, p. xi-xii.

fu ele pas si destruite com a l'autre, car dont fu ele si destruite qu'il n'i remest pierre sour autre¹²¹.

Cette dernière phrase convoque une longue tradition puisqu'elle cite directement l'Évangile selon Luc (19, 41), au moment où Jésus pleure Jérusalem et annonce la vengeance qui tombera sur elle :

Quand il approcha de la ville et qu'il l'aperçut, il pleura sur elle. Il disait : « Si toi aussi tu avais su, en ce jour, comment trouver la paix...! Mais hélas ! cela a été caché à tes yeux. Oui, pour toi des jours vont venir où tes ennemis établiront contre toi des ouvrages de siège ; ils t'encercleront et te serreront de toutes parts ; ils t'écraseront, toi et tes enfants au milieu de toi ; et ils ne laisseront pas en toi pierre sur pierre, parce que tu n'as pas reconnu le temps où tu as été visitée. »¹²²

Ce faisant, l'*Estoire* revendique sa filiation avec l'histoire sacrée et distingue la Bible comme une de ses sources, faisant de ces paroles du Christ le premier récit de la vengeance, encore à venir, sur Jérusalem. D'autres textes très célèbres racontent la légende, notamment la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine qui la mentionne dans deux passages, et un mystère écrit par Eustache Marcadé qui a énormément circulé au XV^e siècle.

Ces quelques exemples ne suffisent pas à illustrer la diffusion extraordinaire dont jouit la légende de la vengeance de Jésus Christ au Moyen Âge et ne servent qu'à citer quelques-unes de ses apparitions ponctuelles dans les textes littéraires ou religieux. À partir du XVI^e siècle, la légende perd de sa popularité et sombre lentement dans l'oubli ; c'est au XIX^e siècle que l'intérêt des chercheurs y reviendra graduellement. Ce chapitre a tenté de jeter un peu de lumière sur ce texte très riche dont la tradition semble être trop complexe pour qu'on s'y soit penché de manière approfondie. L'analyse des sources et de la tradition de la légende ainsi que des caractéristiques

¹²¹ *Ibid.*, p. 38-39.

¹²² *La Bible. Traduction œcuménique de la Bible comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament*, Paris, Société biblique française-Éditions du Cerf, 2004 [1988], p. 1500.

génériques de la *Vengeance Notre Seigneur* nous ont permis de comprendre un peu mieux la place primordiale qu'elle occupe, étant citée à quatre reprises, et le rôle qu'elle peut jouer dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553. Il semble que son appartenance au genre épique et ses affinités importantes avec l'hagiographie lui permettent de s'intégrer facilement dans toutes sortes de recueils. Nous verrons par la suite si le manuscrit *B* est un cas à part, ou si la *Vengeance* est vraiment un de ces textes qui influence assez son environnement pour que ce phénomène se reproduise dans d'autres manuscrits.

Chapitre 3 – Autres manuscrits

Le manuscrit 1553 du fonds français de la bibliothèque nationale de France à Paris et sa copie de la *Vengeance Nostre Seigneur* ont été au cœur de nos recherches jusqu'à présent. Nous avons maintenant choisi d'élargir la perspective en intégrant deux nouveaux témoins de ce récit, deux recueils qui serviront à la fois de point de comparaison, afin de confirmer – ou infirmer – les conclusions obtenues à partir du seul manuscrit *B*. Ils nous permettront également d'approfondir notre réflexion à propos de la *Vengeance* en observant son comportement dans d'autres milieux de conservation. Les deux recueils choisis sont le manuscrit *A* (BnF, fr. 1374) et le manuscrit *G* (Turin, BNU, L.II.14). Ils ont été sélectionnés en partie pour des raisons pratiques : Loyal Gryting a publié en 1952 une édition de la *Vengeance Nostre Seigneur* basée sur le manuscrit *A* ; le manuscrit *G*, quant à lui, nous a été rendu accessible grâce à des photographies récentes prises par Gabriele Giannini et aux microfiches de la bibliothèque de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes à Paris. De plus, *A* est un témoin intéressant parce qu'il est similaire à *B* sur plusieurs points, et considéré par Gryting comme le plus proche de l'« original », bien que la démarche de celui-ci doive être considérée avec prudence ; ses raisons pour choisir le manuscrit *A* comme base de son édition sont douteuses : « The first essential is a critical text and commentary based on the oldest manuscript still extant (A or BNF 1374), the copy which is probably the closest to the lost original. [...] The very fact that A is the oldest manuscript, though also a very poor one, argues for an edition of it apart.¹²³ » La comparaison de ces deux témoins sera certainement intéressante puisque *B* est lui-même une très bonne copie de

¹²³ Loyal A. T. Gryting, éd. cit., p. 3-4. Notre traduction : « La première étape essentielle est de réaliser un texte critique et un commentaire basé sur le plus ancien manuscrit encore existant (A ou BNF 1374), la copie qui est probablement la plus proche de l'original perdu. [...] Le fait que A soit le plus ancien manuscrit, même si c'en est un très pauvre, demande qu'on en fasse une édition à part.

la légende, également dans son état présumé primitif – Gryting classe les manuscrits de la *Vengeance* et considère, à la suite de Suchier, que les témoins *ABEI* représentent l'état le plus ancien de la chanson de geste sur la vengeance du Christ. Cependant, la copie *B* est plus soignée et compte un nombre d'erreurs beaucoup moins important que *A*. À l'opposé, le manuscrit *G* contient une copie de la chanson de geste assez éloignée du manuscrit *B* (et du groupe *ABEI*) dans le classement de Gryting. En prenant *B* comme manuscrit de base et, comme autres témoins, *A*, un manuscrit proche de *B*, ainsi que *G*, un manuscrit éloigné de *B*, nous nous assurons de varier les points de vue, ce qui permettra d'émettre des constatations valides sur les comportements qui seront observables dans les trois manuscrits, étant donné que ces comportements sont reproduits autant dans des circonstances similaires (ms. *A* et *B*) que dans des circonstances divergentes (ms. *B* et *G*).

3.1 Deuxième témoin : le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1374

3.1.1 Présentation du manuscrit

Le manuscrit *A* (Paris, BnF, fr. 1374) sera ainsi le deuxième recueil analysé quant au comportement du thème de la vengeance et au rayonnement du texte de la *Vengeance Nostre Seigneur*. Ce recueil, également conservé à la Bibliothèque nationale de France, a vraisemblablement été produit dans la même période que le manuscrit *B*, c'est-à-dire la seconde moitié du XIII^e siècle. Il serait probablement un peu plus ancien que *B*, mais aucune date précise n'a été proposée à ce jour par les spécialistes, le manuscrit n'offrant pas de colophon. Foerster¹²⁴ le place au début du XIII^e siècle ; Michel¹²⁵, Micha¹²⁶ et Buffum¹²⁷ estiment que ce serait plutôt

¹²⁴ Wendelin Foerster (éd.), *Cligès*, Halle, Niemeyer, 1884.

¹²⁵ Francisque Michel (éd.), *Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers en vers du XIII^e siècle*, Paris, Silvestre, 1834.

¹²⁶ Alexandre Micha (éd.), *Cligès. Roman traduit de l'ancien français*, Paris, Champion, 1957.

¹²⁷ Douglas L. Buffum, éd. cit.

vers le milieu de ce siècle ; enfin Becker¹²⁸ et Busby¹²⁹ penchent pour le troisième quart, d'après l'analyse de *Parise la duchesse* et de l'écriture du manuscrit. May Plouzeau montre quant à elle que *Parise* a été composé après 1225, et qu'il est antérieur à *Gaufrey*, estimé à la deuxième moitié du XIII^e siècle. Enfin, selon elle, « l'étude de la langue indique les environs du milieu du 13^e siècle¹³⁰ » pour la production de *Parise la duchesse*, donc la date de production du manuscrit peut être évaluée au milieu ou au troisième quart du XIII^e siècle.

Les origines géographiques du recueil sont aussi plus difficiles à cerner que pour le précédent témoin. Les chercheurs admettent généralement qu'il soit originaire du centre ou du sud de la France. Pamela Gehrke montre que plusieurs éditeurs ont trouvé des traits linguistiques du sud dans les *scriptae* des copistes, notamment Gryting¹³¹, Ott¹³² et Foerster¹³³. L'usage de l'encre jaune-brune appuierait cette hypothèse¹³⁴. De même, Plouzeau propose une localisation franco-provençale grâce à la « fréquence des traits méridionaux chez les scribes de notre manuscrit, trop constante pour ne pas être significative¹³⁵ », peut-être même le Dauphiné, entre autres parce qu'on sait que le recueil a déjà appartenu à un historien de Vienne. Keith Busby propose le sud de la Bourgogne ou les limites de l'aire franco-provençale, ce qui ne

¹²⁸ Philipp A. Becker (éd.), *Paris la duchesse*, Leipzig, Gronau, 1942.

¹²⁹ Keith Busby et al., *Les manuscrits de Chrétien de Troyes. The manuscripts of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, vol. 1, 1993, p. 82.

¹³⁰ May Plouzeau (éd.), *Parise la duchesse*, Aix-en-Provence, Publications du CUERMA-Université de Provence, 1986, p. 164.

¹³¹ Loyal A. T. Gryting, éd. cit.

¹³² Andreas C. Ott, *Das altfranzösische Eustachiusleben (L'Estoire d'Eustachius) der Pariser Handschrift Nat.-Bibl. fr. 1374 : zum ersten Male mit Einleitung, den lateinischen Texten der "Acta sanctorum" und der "Bibliotheca Casinensis", Anmerkungen und Glossar*, Erlangen, Junge, 1912.

¹³³ Wendelin Foerster, éd. cit.

¹³⁴ Pamela Gehrke, *Saints and Scribes: Medieval Hagiography in its Manuscript Context*, Berkeley, University of California Press, 1993, p. 66.

¹³⁵ May Plouzeau, éd. cit., p. 43.

contredit pas l'hypothèse de Plouzeau, et indique que le parchemin et l'encre semblent également provenir du sud¹³⁶.

Le commanditaire du manuscrit n'est pas connu. Gehrke évoque, sans trop y croire, la possibilité que le manuscrit ait été fabriqué pour le prieuré de Saint-Gilles, l'une des premières maisons occidentales des chevaliers de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem, dont le fondateur se nommait frère Gérard. Elle s'appuie sur le fait que *Parise la duchesse* concerne la famille de Raymond de Saint-Gilles, nom qu'ont porté plusieurs comtes de Toulouse aux XII^e et XIII^e siècles ; de plus, *Girart de Vienne* et le *Roman de la Violette* ont des héros qui s'appellent Girart et Gerart. Gehrke nuance toutefois :

While the evidence for the manuscript's southern origin appears admissible, its previous ownership by a military religious order is far from being established. However, the possibility of an orally transmitted series [...] would support a hypothesis that it was intended for the entertainment of Crusaders, veterans, or colonists in the Levant.¹³⁷

Hypothèse douteuse, certes, mais aucune autre n'a été avancée pour le moment. Le manuscrit a été légué par Colbert à la Bibliothèque du roi, qui deviendra plus tard la Bibliothèque nationale. Il a probablement été vendu au ministre par le libraire François Coustelier¹³⁸.

La provenance du manuscrit n'est donc pas établie avec certitude. Les spécialistes ne s'entendent pas non plus sur la question de l'organicité de ce recueil, dont les coordonnées peuvent prêter à confusion. De taille moyenne (251 x 170 mm), il est composé de 183 feuillets qui regroupent sept textes, moins diversifiés que ce que l'on retrouve dans *B*, mais dont les

¹³⁶ Keith Busby, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam, Rodopi, vol. 2, 2002, p. 555.

¹³⁷ Pamela Gehrke, *op. cit.*, p. 67. Notre traduction : « Alors que les preuves des origines méridionales du manuscrit paraissent admissibles, sa possession antérieure par un ordre religieux militaire est loin d'être établie. Cependant, la possibilité d'une série transmise oralement [...] pourrait supporter l'hypothèse selon laquelle il a été prévu pour le divertissement des croisés, des vétérans ou des colons dans le Levant. »

¹³⁸ Keith Busby *et al.*, *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, *op. cit.*, p. 118-119.

caractéristiques communes ne sautent pas immédiatement aux yeux. Le recueil s'ouvre sur une chanson de geste intitulée *Parise la Duchesse*, suivie du *Cligès* de Chrétien de Troyes, puis une *Vie de Saint-Eustache* en décasyllabes. Suit la *Vengeance Nostre Seigneur*, le *Girart de Vienne* (une autre chanson de geste), et enfin le *Roman de la Violette* et un dernier roman, le *Florimont* d'Aimon de Varennes. Le manuscrit n'est pas aussi luxueux que le précédent étudié : il a été produit avec un soin minimal par plusieurs copistes tout aussi négligents les uns que les autres, sur un parchemin de mauvaise qualité présentant de nombreuses réparations. Les colonnes et la réglure sont régulières et l'écriture est lisible et relativement soignée. On note cependant une quantité impressionnante d'erreurs de copie, ce qui laisse croire que les copistes étaient assez hâtifs, voire peu qualifiés pour certains. Quelques espaces vacants sont laissés pour des lettrines qui n'ont pas été exécutées, le manuscrit n'est donc pas décoré, si l'on fait abstraction des initiales de couleur dans trois des cinq premiers textes. Le recueil n'a pas été rubriqué au début des pièces, mais on retrouve plusieurs rubriques internes à l'encre rouge dans le *Roman de la Violette*. Il a été réalisé par six copistes différents, mais cela n'empêche pas Gehrke de croire qu'il est organique. Elle s'appuie sur l'absence constante de décoration et sur les espaces similaires laissés pour les initiales au début des textes¹³⁹. Kathy Krause partage cette opinion, tout en remarquant un changement de paramètres pour les derniers textes du recueil :

Des codicologues ont suggéré que les deux derniers textes du codex actuel, la *Violette* et *Florimont*, ne faisaient pas partie du manuscrit à l'origine, car le nombre de lignes par feuillet change au début de *Florimont* : stable à 38 jusque là, le nombre varie ensuite entre 40 et 43. Cependant, d'autres éléments restent inchangés, notamment la place laissée mais jamais remplie pour la lettrine au début du roman comme au début de la *Venjançe* et de *Saint Eustache*. [...] Ainsi, je considérerai le manuscrit comme un tout, et comme ayant été voulu tel dès sa composition.¹⁴⁰

¹³⁹ Pamela Gehrke, *op. cit.*, p. 61.

¹⁴⁰ Kathy Krause, *art. cit.*, p. 91.

Notre analyse du manuscrit nous conduit à nous rapprocher de cette dernière opinion, sans l'adopter en totalité. On remarque effectivement différentes mains dans tout le recueil, mais la mise en page est tout à fait stable et uniforme. Deux éléments varient à partir du *Roman de la Violette* (fol. 133r-172v, 183r) par rapport aux premiers textes du manuscrit : d'abord, le nombre de lignes par colonne, qui dans les cinq premières pièces (fol. 1r-132v) restait à 38, oscille entre 40 et 43 dans les deux dernières (fol. 133r-183r) ; ensuite, on remarque que des initiales colorées ont effectivement été réalisées dans trois des cinq premières pièces du recueil. Un quatrième texte, la *Vie de saint Eustache* (fol. 65r-75r), n'en présente qu'une seule, mais ce texte et le cinquième, en l'occurrence le *Cligès* de Chrétien de Troyes (fol. 21v-64v), ne laissent pas d'espace vide où on aurait dû dessiner ces initiales. On peut donc en conclure que le travail postérieur de décoration interne a été réalisé. Par contre, dans ces cinq premiers textes (fol. 1r-132v), on ne trouve pas de rubrique à l'encre rouge en tête des textes. Or, dans les deux dernières pièces du recueil (fol. 133r-183r), c'est le contraire qui se présente : les deux textes laissent des espaces vides pour dessiner une initiale aux articulations du texte, initiale qui n'a pas été réalisée. De plus, le *Roman de la Violette* contient de nombreuses rubriques à l'encre rouge, alors que la première partie du recueil ne s'est pas rendue à cette étape dans sa fabrication.

Cela dit, tous les autres paramètres sont équivalents : qualité du parchemin, mise en page, lettre initiale décalée sur chaque ligne, format. La qualité de la copie est également similaire à celle des autres textes, ce qui nous pousse à croire que ces pièces ont été copiées dans les mêmes circonstances que les autres.

Suite à notre analyse et aux arguments iconographiques et paléographiques évoqués par les chercheurs, nous considérerons pour cette étude les cinq premiers textes du manuscrit (fol. 1r-132v) comme formant un recueil organique, les deux derniers (fol. 133r-183r) ayant

probablement été ajoutés peu de temps après la réalisation du recueil initial, comme l'indiquent les paramètres similaires, mais sans faire partie du plan de réalisation de ce recueil. L'usure de la dernière page du roman de *Girart de Vienne* (fol. 132v) ne permet pas de conclure que cette partie du recueil aurait pu d'abord circuler séparément. Si cela a été le cas, le dernier feuillet aura été bien protégé par une reliure et une page de garde. Nous pensons cependant que les deux unités codicologiques composant ce recueil sont issues de la même région, probablement du même atelier, ont été réunies de façon précoce et n'ont circulé qu'ensemble. Wolfgang Van Emden, éditeur du *Girart de Vienne*, en arrive à des conclusions similaires : « Il semble fort possible que les fol. 133-183 aient formé à l'origine une unité distincte (ou même deux unités), et que leur adjonction aux fol. 1-132 soit secondaire.¹⁴¹ »

3.1.2 Contenu du manuscrit

Ce recueil, beaucoup plus petit que les autres spécimens sollicités dans cette étude, ne contient que des textes narratifs en vers, principalement des romans (trois) et des chansons de geste (trois), en plus d'un texte hagiographique. Les genres ne sont pas regroupés, ce qui exclut la possibilité d'une cohésion générique, même si le genre a certainement influencé le choix des pièces qui devaient faire partie du projet. On peut quand même noter quelques thèmes communs entre les différentes pièces, indique Busby, comme l'héritage, la solidarité du lignage et sa relation avec la monarchie, la relation entre l'Est et l'Ouest et la conversion des païens¹⁴². Des thèmes partagés, donc, mais qui ne regroupent que les cinq derniers textes, et non les sept du recueil, et aucun thème précis ou motif ciblé qui reviendrait dans tout le manuscrit. Les trois premiers textes, *Parise la duchesse*, *Cligès* et la *Vie de Saint Eustache* posent des questions

¹⁴¹ Bertrand de Bar-sur-Aube, *Girart de Vienne*, Wolfgang Van Emden (éd.), Paris, Société des anciens textes français, 1977, p. XLIX.

¹⁴² Keith Busby, *Codex and context*, op. cit., p. 395.

concernant les obligations d'un vassal vertueux envers un seigneur indigne¹⁴³. *Cligès* et le récit hagiographique rappellent également la *Vengeance Nostre Seigneur* puisque tous ces textes convoquent le règne d'un empereur. La *Vengeance* fait écho au thème hagiographique de la vie de saint¹⁴⁴. Les différentes pièces de ce recueil sont ainsi toutes liées les autres aux autres, car avec le *Girart de Vienne* revient le thème des obligations vassaliques. *Girart de Vienne* et le *Roman de la Violette* partagent quelques traits uniques à ces deux textes : ils ne se déroulent pas en Orient latin, contrairement aux autres pièces du recueil ; les deux protagonistes portent le même prénom ; on y retrouve une réflexion sur la bonne attitude que devrait adopter un roi à l'égard de ses hommes.¹⁴⁵ Enfin, le *Roman de la Violette* et le *Florimont*, les deux romans qui closent le recueil, sont très similaires. Leurs schémas narratifs sont semblables et mettent en scène un héros qui doit se battre pour retrouver sa femme et sa terre. Le *Roman de la Violette* raconte l'histoire de Gerart, comte de Nevers, qui parie sa terre sur la fidélité de son amie Euriaut avec le comte Lisiart de Forois, ce dernier étant certain de pouvoir obtenir les faveurs d'Euriaut. Or celle-ci résiste, mais Lisiart parvient, avec l'aide d'une vieille femme méchante, à surprendre Euriaut au bain et voit qu'elle porte sur le sein une marque en forme de violette. Il utilise cette information comme preuve de l'infidélité d'Euriaut et Gerart perd sa terre, puis abandonne son amie dans la forêt. Les deux protagonistes vont vivre chacun de leur côté plusieurs aventures et seront finalement réunis lorsqu'une alouette vole l'anneau qu'Euriaut avait reçu de Gerart et l'amène à celui-ci, suite à quoi il part à sa recherche, n'ayant jamais vraiment réussi à l'oublier. Il la sauve in-extremis du bûcher où elle va monter, condamnée pour un assassinat qu'elle n'a pas commis, et retourne affronter Lisiart. Le roman se termine sur les noces des amants, alors que Gerart a finalement reconquis sa terre. De même, le roman de *Florimont* raconte comment le

¹⁴³ Pamela Gehrke, *op. cit.*, p. 61.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 62.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 63.

jeune Florimont, fils du duc d'Albanie mais lui-même sans terre, gagne l'amour d'une fée après avoir vaincu un monstre marin, mais celle-ci lui impose le secret et souhaite emmener Florimont dans l'autre monde. Son maître et sa mère s'interposent, le silence n'est pas respecté et la fée s'enfuit seule, suite à quoi le jeune héros sombre dans la *recréantise*. Il rencontre ensuite le prince de Calabre et ses compagnons, avec qui il part pour la cour de Philippe de Macédoine, roi de Grèce. Ce dernier est attaqué par le roi de Hongrie Camdiobras et Florimont réussit à sauver le royaume ; il gagne ainsi la main de la princesse Romadanaples et le royaume de Grèce. Il sera ensuite le père de Philippe II et le grand-père d'Alexandre le Grand. Les deux romans mettent donc en scène des héros qui traverseront de multiples aventures pour conquérir une femme et une terre, même si Florimont devra la gagner, alors que Gerart cherchera à reprendre la terre qui était originalement sienne.

Ainsi, les sept œuvres du recueil se suivent de façon fluide, chaque texte rappelant le précédent et anticipant le suivant, même si on retrouve également des ressemblances frappantes entre des textes qui ne sont pas juxtaposés : *Parise la Duchesse* et le *Roman de la Violette*, par exemple, racontent des histoires très similaires. Parise, femme du duc Raymond de Saint-Gilles, est faussement accusée du meurtre de son beau-frère et est contrainte à quitter la ville. Alors qu'elle est en route vers Cologne, elle donne naissance dans la forêt à un fils qui lui est ravi par des voleurs. Ce fils sera élevé par le roi de Hongrie, tandis que Parise devient la nourrice du fils du comte de Cologne. Devenu adulte, Huguet, le fils de Parise, part à la recherche de ses parents et retrouve sa mère à Cologne. Il part ensuite avec Antoine, le nourrisson de Parise, reprendre le duché de sa mère ; après plusieurs batailles et péripéties, Raymond reconnaît son fils Huguet, condamne à mort les traîtres qui avaient faussement accusé Parise et se remarie avec la duchesse, alors que Huguet épouse la fille du roi de Hongrie. Ainsi, dans les deux romans, l'action est

motivée par la personnalité des personnages féminins et la trahison des méchants¹⁴⁶. De même, le thème de la femme injustement accusée est partagé par les deux textes : on reproche à Euriant d'avoir été infidèle à Gerart, puis d'avoir tué la sœur du duc de Metz, alors que Parise se voit accusée d'avoir tué Beuve, le frère de son mari.

Les structures narratives de tous les textes, à l'exception du *Girart de Vienne* et de la *Vengeance Nostre Seigneur*, sont semblables et s'apparentent à ce que Michel Zink appelle le roman méditerranéen :

Toute une série de romans, s'étendant sur tout le Moyen Age, mais dont les plus anciens sont contemporains de Chrétien de Troyes, ont pour centres d'intérêt Rome, Constantinople, Athènes et la Grèce, promènent leur héros tout autour du bassin méditerranéen, combinent les réminiscences de l'Antiquité classique et du monde byzantin, les modèles narratifs nés à l'époque alexandrine – aventures sentimentales, rapt, séparations, voyages –, la fascination de l'Orient mêlée à l'esprit des croisades, l'intérêt pour l'Italie du Sud et la Sicile liée sans doute à l'éclat du royaume normand de Sicile.¹⁴⁷

Tous les textes convoquent également les notions en tension dans l'aristocratie médiévale : l'éducation, la chevalerie, la largesse, etc. Les héros cherchent à se distinguer par leur prouesse militaire et leurs traits aristocratiques, et leurs motivations sont dominées par les valeurs chevaleresques. Plusieurs des textes parlent notamment de l'éducation des jeunes nobles et de leur processus d'adoubement¹⁴⁸. *Cligès* et *Florimont* en particulier mettent de l'avant la notion de largesse, très importante dans les valeurs chevaleresques : les héros mettent un point d'honneur à donner sans compter et à dépenser beaucoup lorsqu'ils voyagent pour faire bénéficier à tous de leurs biens et ils en profitent pour montrer que l'important pour eux est plutôt le plaisir et la gloire de la conquête que les possessions que celle-ci leur rapporte.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 64.

¹⁴⁷ Michel Zink, « Chrétien et ses Contemporains », dans Keith Busby *et al.* (éd.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, vol. 1, 1987, p. 27-28.

¹⁴⁸ Pamela Gehrke, *op. cit.*, p. 64-65.

3.1.3 La *Vengeance* dans le manuscrit *A*

Cela dit, on peut tout de même trouver des liens autres que thématiques ou génériques entre les textes du manuscrit *A*. La *Vengeance Notre Seigneur* est une pièce encore une fois centrale, dont la place n'a pas été choisie au hasard. La chanson de geste semble, dans ce manuscrit, reproduire ce comportement qu'on lui attribuait dans le manuscrit *B*, cet effet de rayonnement dans les textes alentours. Dans ce cas, nous retrouvons dans *Girart de Vienne* une mention de la vengeance du Christ. *Girart de Vienne* est une chanson de geste qui raconte l'histoire des fils de Garin de Monglane, dont Girart est le cadet. Son frère Renier et lui se rendent à la cour de Charlemagne, où ils obtiennent chacun un fief après avoir donné un bon service au roi : Renier part pour Genève et aura deux enfants, Olivier et Aude ; Girart, de son côté, est promis à la veuve du duc de Bourgogne, mais lorsque le roi aperçoit la dame, il tombe amoureux et trahit sa parole pour l'épouser lui-même, en donnant à Girart en échange le fief de Vienne. Mais la dame est déçue car elle préfère Girart à Charlemagne, et voyant qu'elle ne peut le convaincre de l'épouser à l'insu de son roi, elle le déshonore en lui faisant baiser son pied alors que Girart veut rendre hommage à l'empereur, ce qui sera la cause d'une guerre sanglante entre les deux hommes. Lorsqu'ils sont mis au courant de l'affront, les frères et neveux de Girart se rassemblent et vont réclamer à Charlemagne la punition de la reine ; celui-ci réplique que Girart et Renier n'ont pas rendu leur service féodal. L'empereur assiège Vienne pendant plus de sept ans, sans réussir à prendre la ville. Malgré plusieurs batailles, aucun des deux camps ne semble l'emporter, jusqu'à ce que Charlemagne parte à la chasse et soit kidnappé par les Viennois, informés par un espion des déplacements du roi. Plutôt que de tirer avantage de cette capture, Girart s'humilie devant son empereur, et celui-ci choisit de tout pardonner et de se réconcilier

avec l'ensemble de la famille, ce qui mettra fin à la grande bataille entre les clans. Or, à un certain moment durant le siège, les deux armées décident d'organiser un combat entre Roland, neveu de Charlemagne, et Olivier, neveu de Girart, pour décider de l'issue de la guerre. Ce combat durera plusieurs heures mais aucun des deux n'en sera vainqueur et les deux hommes vont plutôt se lier d'amitié à la fin de la journée. C'est à la laisse 135 (sur 192), alors qu'Olivier se prépare pour le combat, qu'intervient le court passage qui mentionne Vespasien : un vieux Juif nommé Joachim présente une armure à Olivier, et on introduit ce personnage en disant qu'il habite Vienne depuis le temps de Pilate, qui a mis Jésus sur la croix mais dont Vespasien s'est bien vengé :

Si com armer se dut li gentiuz
atant ez vos .i. Juif, Johachin :
blanche ot la barbe ainsi com flors de lis.
Puis cele hore que Pilate fu pris,
per cui Jhesu ot esté en crois mis,
mais plus an prist venjence, ce m'est vis,
Vaspassiens, l'emperere gentiz,
car il fist pandre, si com dist li escriz,
en Jherusalem, la cité seignori,
defors la vile furent trestuit ocis.
Tres icele ore que je vos devis,
fuiant Vianne cil Juys, Joachins¹⁴⁹

Pamela Gehrke relève cet extrait et signale que si la présence de ces deux textes dans le manuscrit pourrait être une coïncidence, leur juxtaposition suggère une sélection délibérée par quelqu'un qui connaissait assez bien les deux œuvres pour se rappeler de ce passage du *Girart de Vienne*. Cela produit une connexion entre les villes de Vienne et de Jérusalem et fait de la *Vengeance* un antécédent historique à *Girart*.¹⁵⁰ Effectivement, une coïncidence serait surprenante, surtout que la *Vengeance Nostre Seigneur* précède immédiatement *Girart de Vienne* dans ce recueil, ce qui

¹⁴⁹ Paris, Bibliothèque nationale de France, français 1374, fol. 121rb19-31.

¹⁵⁰ Pamela Gehrke, *op. cit.*, p. 63.

fait que ce court passage lie étroitement les deux textes en rappelant les événements déjà connus du lecteur et frais à sa mémoire. Contrairement à ce qu'on retrouvait dans le manuscrit *B*, la référence à Vespasien n'est pas étrangère à la tradition de *Girart de Vienne*. Ce passage se retrouve en effet dans d'autres témoins qui ne contiennent pas de copie de la *Vengeance*. Mais le choix de rassembler ces deux textes ici nous semble hautement significatif, même si la démarche n'est pas la même que dans le recueil *B*. L'interférence est d'ailleurs double, puisque la *Vengeance* fait elle-même une place à la ville de Vienne qu'elle désigne comme lieu d'expiation des péchés de Pilate : c'est là qu'il sera pendu par les pieds dans un puits pendant deux ans, avant d'être jeté dans une rivière. Alors que Jérusalem est la cité du vice, Vienne représente dans ce manuscrit la ville de la justice, celle qui punit le coupable mais aussi celle qui parvient à résister au siège impérial, puisqu'elle est dans son bon droit, ce que Jérusalem n'a pas pu accomplir. De plus, les deux villes ainsi opposées sont bien représentées par leurs dirigeants ; Jérusalem tombe avec Pilate, qui finira sa vie à Vienne, alors que cette dernière résiste et finit triomphante, comme Girart qui, s'il ne part pas pour Jérusalem, quitte tout de même sa ville pour partir en guerre contre les Sarrasins qui ont envahi la Gascogne.

Nous retrouvons ici un processus de reprise similaire à celui qui se produit dans le prologue des *Sept sages de Rome* du manuscrit *B* : une pièce qui n'a pas de lien apparent avec la *Vengeance* y fait tout à coup référence de façon inattendue. Le texte de la *Vengeance Nostre Seigneur* semble ainsi se glisser dans les textes l'entourant, montrant que des juxtapositions de textes ont pu être suggérés par des grands thèmes, comme celui de la vengeance de la Crucifixion. Dans ce cas, bien sûr, le processus d'intégration est différent : on ne lie pas les textes entre eux en y ajoutant des références, mais on choisit soigneusement des textes qui se font déjà fortement écho et on les juxtapose, jouant avec l'effet d'ensemble. Puisque la référence à la

Vengeance est le propre de toute la tradition du *Girart de Vienne*, on dirait que celle-ci a pu orienter, en amont, la combinaison des textes, que ce soit directement dans notre manuscrit ou dans son modèle. Ces deux textes ont été choisis pour circuler ensemble, entre autres raisons grâce à cette référence.

3.2 Troisième témoin : le manuscrit de Turin, BNU, L.II.14

3.2.1 Présentation du manuscrit

Le troisième manuscrit à l'étude se distingue fortement de celui qui vient d'être vu : il s'agit d'un recueil très imposant conservé à la Biblioteca Nazionale Universitaria de Turin, sous la cote L.II.14 (1639). Il est composé de 583 feuillets réunissant 24 textes, majoritairement des chansons de geste. Le recueil est daté de 1311 grâce au colophon qui clôt le 22^e texte, la *Vie de Judas* : « Cis livres fu escriis en l'an de l'incarnacion MCCC et XI, ou mois de Joing¹⁵¹ ». Le manuscrit a été fortement endommagé dans l'incendie de la bibliothèque de Turin en 1904. Il comptait 586 feuillets à l'origine ; l'incendie en a détruit trois, en plus de rendre illisibles les premiers et derniers feuillets du volume, noircis et rapetissés ; les feuillets internes disposent d'une lisibilité relative mais rarement optimale suite à la restauration du volume.

Le lieu de provenance de ce grand recueil est toutefois beaucoup plus complexe à établir avec précision¹⁵². Il s'agit certainement d'un manuscrit picard, qui provient du sud de la région. Plusieurs hypothèses ont été émises. Jean-Charles Herbin affirme que le remanieur de *Garin de Loherain* « connaît suffisamment Metz pour citer un quartier de la ville [...] il pourrait donc être

¹⁵¹ Turin, BNU, L.II.14, fol. 583c14-16. Ce feuillet est trop abîmé pour être lisible aujourd'hui. La transcription du colophon se lit dans l'édition de la *Vie de Judas* d'Alessandro d'Ancona (éd.), *La leggenda di Vergogna, testi del buon secolo in prosa e in verso, e la leggenda di Guida, testo italiano antico in prosa e francese antico in verso*, Bologne, Gaetano Romagnoli, 1869, p. 100.

¹⁵² Voir en premier lieu Gabriele Giannini, « Poser les fondements », art. cit.

lorrain. [...] ». Il confirme cependant que les variantes dialectales sont picardes, « sans pouvoir préciser¹⁵³ ». Herbin expose quand même une hypothèse à propos du lieu de composition du manuscrit : « Comme les informations contenues dans *INT* à propos [de l'élévation du corps de saint Amand] ne peuvent guère provenir que de l'abbaye de Saint-Amand, c'est probablement toute la famille remaniée *INT* qui devait être rattachée à cette abbaye¹⁵⁴ ». Puis, plus loin : « Les différentes perspectives par lesquelles j'ai tenté de cerner la personnalité du ou des remanieurs ainsi que des copistes du manuscrit *T* permettent de penser que ce manuscrit a été copié et probablement même conçu à Valenciennes ou, au moins dans les environs.¹⁵⁵ » Ainsi cette région de la Picardie peut être ciblée assez précisément comme lieu de production selon Herbin, mais ces hypothèses restent incertaines, car les informations sur Saint-Amand peuvent tout à fait provenir du modèle de *G*, qui serait, lui, originaire de Valenciennes. Gabriele Giannini propose plutôt l'hypothèse du Vermandois comme endroit d'origine du recueil. Il s'appuie sur le *Prologue des Lorrains*, dans lequel on retrouve une insertion du récit du martyre des onze mille vierges dont Ursule est habituellement le guide spirituel ; or, dans le manuscrit de Turin, sainte Benoîte se substitue à sainte Ursule, et on sait que le culte de cette sainte comme vierge martyre au Moyen Âge était localisé uniquement dans le Vermandois.

Cette hypothèse est rendue plus probable par la découverte, dans le manuscrit de l'Arsenal 3143, d'un colophon intégré au texte de *Garin de Lorrain* qui atteste de la copie de ce texte à Saint-Quentin¹⁵⁶. Ce manuscrit livre une copie de *Garin le Lorrain* très proche de celle de *G* et forme, avec un troisième manuscrit conservé à Dijon, une famille à part dans la tradition de ce

¹⁵³ Jean-Charles Herbin, « Le début de la *Geste des Loherains* dans le manuscrit L-II-14 de Turin (*T*) » dans Jean-Charles Herbin (éd.), *Première journée valenciennoise de médiévistique. Journée d'étude du 3 avril 1998. Actes*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 1999, p. 133.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 138. Les manuscrits *INT* « sont respectivement les manuscrits Dijon, 528 (*I*), Arsenal, 3143 (*N*) et Turin, L.II.14 (*T*). »

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 149.

¹⁵⁶ Voir à ce sujet Gabriele Giannini, art. cit., p. 21-23.

texte¹⁵⁷. Or il est probable que ce colophon ne soit, dans le manuscrit de l’Arsenal, qu’une copie passive, puisque ce manuscrit contient très peu de traits picards, et semble plutôt provenir de Paris (ce qui est confirmé par l’analyse des enluminures), suivant un modèle de l’Est et dont le copiste s’est efforcé de nettoyer les traits dialectaux. Le modèle de ce manuscrit proviendrait ainsi apparemment du Vermandois, ce qui renforce le lien de la famille de manuscrits avec cette région.

Enfin, il semblerait que l’artiste qui ait produit les enluminures du manuscrit *G* soit le Maître de Sainte Benoîte, qui opérait dans la région à la même époque¹⁵⁸. Le manuscrit *G* a donc très certainement été produit en Picardie au tout début du XIV^e siècle – vers 1311 –, possiblement dans le Vermandois.

3.2.2 Contenu du manuscrit

Le manuscrit L.II.14 de Turin (*G*) étant un énorme recueil, on peut le diviser en trois sections distinctes. Le premier bloc est constitué « [d’]une compilation habile de légendes sacrées et de textes disparates, assemblés comme on le ferait dans un collage et couvrant l’ensemble de l’histoire sacrée¹⁵⁹ ». Il occupe une centaine de feuillets (fol. 1r-102v) en une dizaine de textes. La *Vengeance Notre Seigneur* clôt cette section du manuscrit (fol. 83r-102v). La deuxième partie contient une série de chansons de geste appartenant aux cycles des Lorrains et de Huon de Bordeaux ainsi qu’au *Beuve de Hantone* (fol. 103r-576r). Enfin, la dernière section est constituée de textes courts (f. 577r-586v) : les deux premiers, la *Vie de Pilate* et la *Vie de Judas*, sont à thématique religieuse et font écho à la première section du recueil ; les deux derniers, un

¹⁵⁷ Ce sont les trois manuscrits que Herbin nomme *INT*.

¹⁵⁸ Pour plus de détails, voir Gabriele Giannini, art. cit. Une synthèse récente sur le Maître de sainte Benoîte, qu’on peut lire dans Alison Stones, *Gothic Manuscripts (1260-1320)*, Londres, Harvey Miller Publishers, vol. 2, 2013, p. 477, confirme que *G* est bien l’œuvre de cet enlumineur et que le Maître de sainte Benoîte opérait aussi pour des commanditaires originaires du Vermandois.

¹⁵⁹ Gabriele Giannini, art. cit., p. 14.

dit allégorique et un fabliau, ont plutôt une teneur morale qui vient clore le recueil en indiquant la leçon qu'on devrait tirer de l'assemblage de textes. L'appartenance au projet initial de ces deux dernières pièces n'est pas certaine puisqu'ils sont moins liés au reste de l'ouvrage qui est, pour sa part, très cohérent. De plus, la *Vie de Judas* qui précède le dit allégorique se termine sur un colophon, indice que ce texte pourrait avoir déjà été le dernier du recueil, même si ce colophon pourrait très bien avoir été transcrit directement du modèle qui a servi à cette copie de la *Vie de Judas*.

Contrairement à ce qu'on retrouve dans le manuscrit *B*, le projet qui a guidé la confection du manuscrit de Turin est immédiatement compris par le lecteur moderne. La plus grande partie du recueil est occupée par deux cycles épiques, celui des Lorrains et celui de Huon de Bordeaux. Les personnages de ces deux grandes œuvres se retrouvent liés « par voie (pseudo-)historique et généalogique à l'histoire sacrée, depuis la Genèse jusqu'à la vengeance du Christ.¹⁶⁰ » Le lien se fait à travers le personnage de saint Seurin, attaché à la *Vengeance Nostre Seigneur* (et ainsi à l'histoire sacrée) puisqu'il est le fils de Vespasien, qui s'avère être l'ancêtre de Hervi, personnage important du cycle des Lorrains ; or, il est aussi l'aïeul de Huon de Bordeaux. Ce dédoublement est possible puisque la figure hagiographique de Saint-Seurin telle qu'elle est connue au Moyen Âge central mélange deux Seurin historiques, l'un évêque de Bordeaux (d'où le lien avec Huon) et l'autre évêque de Cologne et de Trèves (sans doute plus proche des Lorrains)¹⁶¹. Grégoire de Tours, au VI^e siècle, écrit les vies de ces deux saints sans les confondre. Mais par la suite et dès le haut Moyen Âge, ils seront fusionnés pour ne plus former qu'une seule grande figure, qui vient prendre place dans le manuscrit *G* et lier les deux grands cycles épiques avec l'histoire sacrée.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹⁶¹ Christophe Baillet *et al.*, « Le dossier hagiographique de Saint-Seurin », dans Isabelle Cartron *et al.* (éd.), *Autour de Saint-Seurin : lieu, mémoire, pouvoir. Des premiers temps chrétiens à la fin du Moyen Âge. Actes du colloque de Bordeaux (12-14 octobre 2006)*, Bordeaux, Ausonius, 2009, p. 79 à 85.

3.2.3 La *Vengeance* dans le manuscrit *G*

Il semble que dans ce manuscrit également, la *Vengeance Notre Seigneur* occupe une place de premier plan : d'abord, elle sert directement de lien narratif entre les textes de l'histoire sainte et les cycles épiques grâce au personnage de saint Seurin ; de plus, elle clôt la section de textes religieux dans le recueil et sa place n'est pas choisie au hasard puisque du point de vue générique, ce texte relève à la fois du domaine épique et du domaine religieux. C'est cette histoire qui reste en tête lorsque le lecteur se plonge dans les aventures des Lorrains et la chanson de geste peut ainsi servir de pont entre les deux parties principales du recueil, la section sur l'histoire sacrée et la section épique. La *Vengeance* est le texte parfait pour jouer ce rôle, puisque nous avons montré précédemment que ses attaches génériques lui permettent de se fondre dans les deux catégories. De plus, le récit des batailles des empereurs romains pour la vengeance du Christ ne pourrait être mieux choisi en termes de contenu. Les matériaux exploités dans cette chanson s'adaptent parfaitement entre les deux grandes sections du recueil.

Comme dans les deux autres manuscrits, on observe que la *Vengeance Notre Seigneur* a un comportement particulier : pour la troisième fois, un récit de la vengeance du Christ se retrouve dans un autre des textes du recueil. Ici, il s'agit d'un passage à la fin de la *Vie de Judas* où le narrateur rappelle les conséquences qu'aura plus tard la trahison de Judas, notamment sur Jérusalem qui sera détruite par Vespasien et Titus. La *Vie de Judas* suit directement dans le manuscrit une *Vie de Pilate* en vers (*unicum* de ce manuscrit) qui fait le récit de la vie de Pilate en rappelant fortement la version qu'on trouve dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553 (*Si comme Pylates fu engenrés en la fille un mannier*), si ce n'est qu'elle ne fait aucune mention de la vengeance de Vespasien et de la guérison de l'empereur par le voile de Véronique. Le récit s'arrête à la Passion du Christ, qui n'est pas élaborée : « De se mort, de se passion, / Ne ferai mie

mention ; / Comment il morut cesques / Asses de fois oit l'aues.¹⁶² » (v. 479-482). Les divers éléments de la vie de Pilate sont toutefois les mêmes : ses parents sont Pyle, la fille d'un meunier appelé Atus, et Tirus, le roi de Mayence (la demoiselle ne connaissant pas le nom du père de l'enfant, elle lui donne son nom combiné au nom de son père à elle : Pylatus) ; il est envoyé à la cour du roi où, pendant son enfance, il tue son frère, fils de la reine, par jalousie ; il est ensuite envoyé à Rome où il tue le fils du roi de France ; il quitte Rome pour le Pont (d'où Ponce Pilate) puis devient préfet de Jérusalem, où il s'associe à Hérode et condamne Jésus à mort.

Dans ce cas, c'est la *Vie de Judas*, qui suit de façon très naturelle la *Vie de Pilate*, qui se chargera de rappeler la conclusion de ce récit, déjà élaborée dans la *Vengeance Nostre Seigneur*. Les deux textes se font écho principalement en ce qui a trait aux motifs littéraires convoqués. L'histoire de Judas raconte ceci : au temps où Hérode régnait sur la Galilée et Pilate sur la Judée, un homme du nom de Ruben, de la lignée de Judas, était mariée à une femme appelée Chiboire. Une nuit, la femme rêve qu'elle aura un fils mauvais qui causera la honte et la souffrance du peuple juif. Elle raconte son rêve à son mari, qui prévoit tuer l'enfant s'il vient à naître. Quand sa femme donne naissance, Ruben n'ose pas tuer le nourrisson ; il le dépose dans un panier qu'il laisse aller dans la mer. Le panier se rend jusqu'à une île nommée Quarioch, Escarioch ou Cariot. La reine de ce pays le trouve sur la plage et, voyant le bébé très beau, décide de l'adopter car elle-même croit ne pas pouvoir avoir d'enfant. Pensant que le petit vient de Judée, elle décide de l'appeler Judas, et le nom de l'île lui restera comme surnom. La reine a finalement un fils naturel et les deux enfants sont élevés ensemble. Un jour ils se chamaillent et la reine dit à Judas qu'il a été trouvé dans la mer, qu'il n'est pas son fils. Sachant cela, Judas tue le prince légitime avant de s'enfuir à Jérusalem où il se met au service de Pilate. Un jour, Pilate aperçoit un pommier magnifique et demande à Judas d'aller lui cueillir des pommes. Le pommier appartenait à Ruben,

¹⁶² Arturo Graf, *op. cit.*, p. 339.

qui sort pour arrêter le voleur ; c'est alors que Judas tue son père dans l'altercation qui s'ensuit, avant de s'enfuir. Tout le monde pense que Ruben est mort de causes naturelles, et sa femme Chiboire est maintenant une riche veuve : Pilate s'avise de la donner en mariage à Judas, contre le gré de celle-ci. Lorsqu'elle raconte à Judas qu'elle a dû jeter son fils à la mer, il comprend qu'il a tué son père et épousé sa mère. Elle lui dit d'aller suivre Jésus, c'est la seule façon d'obtenir le pardon pour ses péchés. Judas devient donc le trésorier des apôtres, et il vole à la fois les pauvres et le Christ. Un jour, Marie Madeleine amène un onguent odorant et cher pour mettre sur les pieds de Jésus, et Judas s'irrite qu'il ne l'ait pas plutôt vendu, en prévoyant garder l'argent pour lui. Il se dit qu'il doit compenser cette perte et se propose de vendre le Christ pour retrouver cet argent. Le narrateur rappelle que la trahison était prévue et que Judas aura entraîné la disgrâce du peuple juif, qui sera puni lorsque Vespasien viendra venger Jésus, aux vers 637 à 652 :

Voirs fu que par sa traïson
Furent Jui a destruction ;
Car par Ihu Crist qui moru,
Vaspasiens sus lor couru,
Et pour se mort qu'il vaurra vengier
Donra trente Juis a denier.
Adont furent entre en mal en
Li cites de Iherusalem :
En fu voire la prophesie
Du bon prophete Geremie,
Que tant Iherusalem ploura.
Onques porte n'i demoura
Qui toute ne fust abatue,
Et arsee et confondue.
Vaspasiens pour Ih<es>u Crist
Tous les Juis tua et prist¹⁶³.

Cette *Vie de Judas* n'est conservée que dans le manuscrit de Turin ; il est fort possible qu'elle, tout comme la vie de Pilate qui la précède, ait été rédigée spécialement pour ce recueil, ce qui

¹⁶³ Turin, BNU L.II.14, f. 583b. La transcription est tirée d'Alessandro d'Ancona (éd.), *op. cit.*, p. 98-99.

explique la présence de cette interpolation : l'auteur, s'il est aussi un des copistes du manuscrit, avait certainement en tête la *Vengeance Nostre Seigneur* – puisqu'elle a été insérée à un endroit charnière dans le volume, servant de lien entre l'histoire sacrée et les textes épiques – lorsqu'il a terminé sa *Vie de Judas* et a inséré un rappel des conséquences de la trahison pour conclure son dernier texte.

Bien qu'on ne puisse pas vérifier matériellement si les deux derniers textes actuels du recueil *G* ont fait partie du projet original, il semble logique que cette *Vie de Judas* ait dû clore le recueil, d'abord à cause de la présence du colophon mais aussi, et surtout, à cause justement de cette intégration du récit de la vengeance de Vespasien à la toute fin du recueil. Ainsi, le rappel agit à la fois comme une conclusion efficace et comme un épilogue moralisateur au grand projet épique et sacré que constitue le recueil de Turin, rendant ainsi inutile l'ajout des deux pièces qui le suivent (peut-être des ajouts postérieurs), le *Dit de l'unicorne et du serpent* et *La Housse partie*.

3.3 Confrontation des trois témoins

La *Vengeance Nostre Seigneur* apparaît provoquer des mouvements textuels similaires dans les trois recueils que nous avons sélectionnés. L'étape suivante dans l'analyse a été de nous pencher plus précisément sur le texte lui-même pour aller comparer les trois témoins à l'étude, le texte pris cette fois hors de son contexte pour déceler les mouvements du récit, les différences et ressemblances générales, afin de préciser la place de cette chanson de geste dans son recueil et déterminer si nous avons affaire au même texte, à la même famille de texte, voire à la même version du récit de la vengeance de Vespasien.

En raison de la détérioration du manuscrit de Turin et de la difficulté d'accès à l'original, il ne nous a pas été possible de procéder à une analyse comparative de précision avec ce manuscrit. Cependant, nous avons pu tirer de l'examen macrostructurel de la *Vengeance Notre Seigneur* les observations suivantes, dont le détail se trouvera en annexe du présent ouvrage (Annexe B). Pour les fins de la comparaison, la chanson de geste se divise grossièrement en trois parties : la première regroupe plus ou moins les laisses 1 à 30, la seconde les laisses 31 à 90, et la dernière partie les laisses 91 à la fin (le texte compte 105 laisses dans *A*, 111 dans *B* et *G*). D'abord, pour la première partie du manuscrit, le texte conservé dans *G* est remarquablement plus long que les deux autres copies, dont les dimensions sont similaires. Il semble que nous soyons en présence d'une rédaction longue de la même version : on reconnaît l'identité des laisses dans les trois copies, souvent au vers près dans les deux manuscrits de Paris (*A* et *B*), alors qu'une quantité appréciable de vers est ajoutée dans presque toutes les laisses du manuscrit de Turin. Cependant, la partie de la laisse qui se retrouve dans les deux autres témoins est tout à fait similaire dans *G*, et on peut reconnaître pratiquement chaque fois les vers partagés entre les trois témoins et ceux qui n'apparaissent que dans celui-ci. L'assonance est généralement la même. Cette partie, relativement similaire dans les trois recueils, regroupe le prologue et la mise en situation : on y raconte que Vespasien est lépreux ; il envoie son sénéchal à Jérusalem pour trouver Jésus, mais celui-ci apprend sur place qu'il a été crucifié ; le sénéchal fait la connaissance de Véronique ; elle revient à Rome avec son voile pour guérir l'empereur ; celui-ci jure de venger le Christ.

Par exemple, l'examen d'une laisse équivalente entre les trois témoins permet de voir immédiatement que la laisse de *G* est allongée, et que les vers sont plus analogues entre *A* et *B* qu'ils ne le sont entre ces deux derniers et *G*.

A – laisse 7

Li seneschauz s'en torne dolanz et sospiranz,
Son seignor voit malede, dont grains est et dolanz.
L'ampereor comande sa feme et ses enfanz.
Au matin s'apareille et enforme ses ganz,
El palefroi monta quant jorz fu aparanz, v. 125
Avec lui fait aller .iiii. de ses serjanz,
Assez lor fait porter et or fin et besanz.
Ill ont tant chivauché les palefroiz amblanz
Qu'a Barlat sont venu ou ot assez chalanz.
De nes et de galies qui par mer son corranz v. 130
.i. dromont fit lier, mout fu pleniens et granz ;
Et ot ensemble o lui jusqu'à .xx. marcheanz
Qui portoient cendals et pailles effriquanz.
Soés nagent par mer et ot bons esturmanz,
Al ciel et a la lune as estoiles corranz, v. 135
La mecine vait querre dont il est desiranz.
Dex le vou ont Nostre Sires et ses dignes comanz,
Or prendra la vengeance des glotons sodoianz,
Pilates n'ert honiz qui encor est vivanz¹⁶⁴.

B – laisse 8

Li messages s'en torne, iriés et sospirans,
son soignor voit malade, dont il fu moult dolans ;
l'empereour commande se femme et ses efans. v. 145
Au matin s'appareille, si enforme ses gans,
el palefroi monta quant l'aube est aparans.
Avoec lui fait aler quatre de ses serghans,
assés lor fait porter et or fin et besans.
Il ont tant cevalchié les palefrois amblans, v. 150
a Barlet sont venu u asses eut calans.
Des nés et des galies ki par mer sont corans,
Un dromont fist loer, moult fu pleniens et grans ;
s'ot ensamble od lui dusques .c. marceans v. 155
ki portoient cendaus et pailles aufricans.
Soef nagent par mer, moult ont bons estrumans,
al ciel et a le lune, as estoiles luisans,
le mechine vait querre dont il est desirans.
Dex le velt nostre sire et ses riches commans,
or prendra le venjanche des Juis recreans ; v. 160
Pilate en ert destruis, ki encore est vivans¹⁶⁵.

¹⁶⁴ Paris, BnF, fr. 1374, fol. 76r et Loyal A. T. Gryting, éd. cit., p. 36-37.

¹⁶⁵ Paris, BnF, fr. 1553, fol. 380r.

G – laisse 8

Li messages si fu moult très forment en grans
de son signor aidier et furnit ses commans. v. 215
Si fu cortois et sages et durement plaisans,
et d'assés de besoignes estoit moult bien aucans.
Il estoit juvenes homs, n'ot pas plus de .xxx. ans,
vollentiers quer tost cose l'empereor fust aidans
et çou voit bien ses sires et en est percevans v. 220
k'il aime loiaumant, s'en est ses cuers joians.
Plus en pais en sera sa merine atendants
k'il li aportera, ce croi, dedens brié tans,
car tout le garira as dix viert creans.
Aovrés ert delui Mahons et Trevagans v. 225
de coi c'estoit folie ca els ert a dinans,
ne quel croit vertu aient nient plus ains chiens puans,
il ne font aprisier le vateur de .ii. wans.
Ce verra temprement, s'en sera repentans,
car por els prooier n'est ment ses mals al ascans. v. 230
Li messages s'en tourne iriés et souspirans
son signor l'ait mal mis dont il est moult dolans ;
en se varde li met se femme et ses enfans.
Au matin s'acemine k'il n'i est arrestans,
avuec lui en mena .iiii. de ses serjans v. 235
assés lor fist porter et or fin et besans.
A Barlet sont venu u ot asses calant,
.i. dromont vont loer qui fu pleines et grans,
et ot ensamble o lui trusc'a .c. marceans
ki portoient cendals et pailles aufricans. v. 240
Soef nagent par mer, molt ont boins esturmans,
ki ravuardent au ciel as estoilles luisans.
La sevent se lor nés est droite voie allans,
bien va s'en est cascuns, a Diu grasses rendans¹⁶⁶.

Puis, pour le récit central de la chanson, c'est-à-dire le voyage en Terre sainte et le récit de guerre, on remarque une différenciation de plus en plus importante entre *G* et les autres témoins. Les assonances sont plus souvent différentes ; les vers ne se suivent plus. En général le contenu laisse par laisse semble correspondre, dans la mesure de la lisibilité, mais on retrouve de moins en moins de vers similaires. Le manuscrit de Turin raccourcit le récit des difficultés des Juifs à

¹⁶⁶ Turin, BNU, L.II.14, fol. 84r.

l'intérieur des murs ; cinq laisses sont coupées (entre les laisses 67 et 68 dans *G* ; il s'agit des laisses 68-73 dans *B*) qui racontent, dans les autres témoins, que la famine sévit à Jérusalem alors que les Romains sont confortables à l'extérieur, et que l'empereur refuse de laisser les Juifs quitter la ville parce qu'il veut accomplir jusqu'au bout sa vengeance. Pour le reste, le récit raconté dans cette partie est similaire mais la forme en est différente. Il est toutefois possible de comparer les manuscrits parce qu'occasionnellement l'assonance redevient commune, ou une laisse du recueil de Turin retrouve sa proximité avec la laisse correspondante dans les autres témoins. Cette partie ressemble à une version différente du même récit : les événements racontés sont les mêmes, mais le récit suit des voies différentes.

Enfin la troisième partie, à partir de la laisse 90 environ, raconte l'exécution de la vengeance : Pilate et les Juifs se rendent ; ceux-ci sont vendus aux soldats à trente pour un denier ; les Romains découvrent qu'ils sont pleins d'or et les massacrent ; Pilate est ramené à Rome avec l'empereur et les troupes, où il est jugé puis envoyé à Vienne ; les Romains sont massivement baptisés, à la suite de leur empereur. À ce point dans l'histoire, les trois témoins sont plus proches entre eux que dans les deux premiers segments. Plusieurs laisses sont semblables en termes de longueur, partagent la même assonance et ont beaucoup de vers partagés ou ressemblants. Le manuscrit *G* ajoute sept laisses que les autres n'ont pas. Le passage étiré est celui où les Romains achètent les Juifs, découvrent qu'ils ont mangé leur argent et leur or et leur ouvrent les entrailles pour récupérer les biens. Ensuite la majorité des laisses sont équivalentes. De façon attendue, les dernières laisses sont plus désordonnées, ce qui est probablement dû à la transmission manuscrite : *G* ajoute trois laisses (108-110), à la fin, qui décrivent plus en détail la sentence et les souffrances de Pilate, ce qui fait que l'avant-dernière laisse dans les deux autres témoins se retrouve en position 107/111 dans ce manuscrit, précédant ces ajouts ; la pénultième dans *G* apparaît en position 108/111 dans *B* et n'apparaît nulle part dans *A* ; mais la laisse de

conclusion est parfaitement équivalente dans les trois recueils. Malgré les interversions, nous pouvons penser qu'il s'agit de la même version dans les trois témoins, mais qu'elle a été retravaillée par (ou en amont de) *G*.

Le manuscrit *B* apparaît occuper une place intermédiaire entre les deux autres témoins. *A* lui est plus proche en termes de nombre de vers et de similarité de ceux-ci mais *G*, bien qu'il contienne des différences plus importantes, en est plus proche au niveau sémantique. En effet, bien qu'on puisse pratiquement toujours faire correspondre les vers entre les recueils *A* et *B*, ils présentent des différences importantes de vocabulaire, et *G*, quand il présente ces mêmes vers, partage un lexique plus important avec *B*. L'analyse des trois manuscrits nous pousse à croire que *A* et *B* portent la même version. Le cas de *G* est plus complexe : le premier et le troisième segment transmettent probablement aussi cette version, quoiqu'elle soit allongée dans la première partie et retravaillée dans la troisième, notamment avec l'ajout de plusieurs laisses. Le deuxième segment se différencie beaucoup des deux autres témoins et nous porte à croire qu'il pourrait s'agir d'une version différente. Il ne sera pas possible de déterminer cela avec certitude sans examiner l'intégralité de la tradition de la *Vengeance Nostre Seigneur*. Une telle étude pourrait nous permettre de voir à quels autres témoins la deuxième partie du texte du manuscrit *G* s'apparente et de quelle façon, ou si cette version est unique au manuscrit L.II.14.

L'analyse de trois témoins seulement sur les dix connus à ce jour ne nous permet pas de poser des hypothèses quant aux familles de manuscrits et aux liens entre les témoins observés. Il est toutefois clair que le témoin recueilli dans *G* est lié aux deux autres de façon plus lâche que les manuscrits de Paris entre eux. Il ne fait pas de doute que ces trois témoins racontent la même légende, mais la question de la version reste à creuser : les deux rédactions de Paris sont certainement dans la même lignée, mais celle de Turin pose des problèmes qui ne peuvent être résolus à ce stade de l'étude et sans la lecture attentive du manuscrit brûlé auquel nous n'avons

pas eu accès. Ce manuscrit présente-t-il simplement une rédaction distincte, une version différente du même texte ou une réécriture complète ? Les différences sont-elles uniquement des variantes ponctuelles, forment-elle une rédaction retravaillée du même texte ? À partir de quand peut-on considérer que ces variations forment une version nouvelle ? Toutes ces questions nécessitent un examen plus approfondi du texte du manuscrit de Turin que celui qu'il nous a été possible de mener.

L'analyse de l'entière de la tradition permettrait de déterminer si *G* s'éloigne des deux autres témoins parce qu'il a été remanié par le copiste du recueil qui l'héberge (ce qui est fort plausible, sachant que les scribes du manuscrit de Turin ont opéré des changements importants dans plusieurs textes¹⁶⁷) ou si on ne retrouve pas simplement les deux manuscrits de Paris au bout d'un spectre dont le recueil de Turin formerait l'autre extrémité, plusieurs versions transitoires se situant entre les deux. Aucune de ces hypothèses n'est valable sans une étude beaucoup plus approfondie de tous les manuscrits existants, mais le travail de Gryting et Suchier sur le classement des manuscrits ne permet d'éliminer aucune hypothèse : « As long as fifty years ago Suchier pointed out, and convincingly, that the oldest form of the poem is what is represented not only in A, but in BEI as well ; the later forms would be those in FK, CD, G, and H, respectively.¹⁶⁸ » *A* et *B* sont donc, selon les chercheurs, la même version du poème, alors que *G* en est une plutôt éloignée, ce qui ne prouve rien en soi, mais pourrait peut-être expliquer les nombreuses divergences.

Dans la limite de ces trois témoins, on peut quand même voir des variantes intéressantes dans le manuscrit de Turin, dont voici quelques statistiques. 43% des laisses sont semblables

¹⁶⁷ Voir à ce sujet Gabriele Giannini, art. cit.

¹⁶⁸ Loyal Gryting, éd. cit., p. 3. Notre traduction : « Il y a cinquante ans Suchier a démontré, et de façon convaincante, que la forme la plus ancienne du poème est celle représentée non seulement dans A, mais dans BEI également ; les formes plus tardives seraient celles qu'on retrouve respectivement dans FK, CD, G et H. »

entre ce manuscrit et les deux autres : 18% seulement des laisses sont à peu près identiques, c'est-à-dire que l'assonance est la même, les vers se ressemblent malgré des variantes ponctuelles et la longueur est similaire ; 25% des laisses sont semblables mais ont un nombre de vers différents, plus grand dans la quasi-totalité des cas (1 seule laisse a moins de vers, et 3 laisses ont un nombre équivalent de vers mais en ont certains en plus et d'autres en moins). 30% des laisses ont une assonance et des vers complètement différents de ce qu'on trouve dans les autres manuscrits, et 9% ont la même assonance, mais les vers sont différents. Enfin, 21% des laisses sont trop difficiles à lire avec les reproductions dont nous disposons pour qu'on puisse évaluer si le contenu est similaire aux autres manuscrits, et dans 3% des cas, la laisse est tellement illisible qu'il est impossible de déterminer si l'assonance reste la même. Évidemment, ces statistiques ne représentent rien quant à la valeur de ce manuscrit et à sa place dans la tradition de la *Vengeance*, mais elles permettent quand même de voir qu'il s'éloigne beaucoup des deux autres, dont la totalité des laisses sont très ressemblantes, excepté 6 laisses en plus dans *B*, avec 87% des laisses qui sont identiques, sauf variantes ponctuelles, et 13% seulement des laisses où *B* compte plus ou moins de vers que *A*, jamais de changement d'assonance.

On ne peut guère tirer de conclusions fiables de cette étude comparative, si ce n'est que la *Vengeance Nostre Seigneur* a vraisemblablement beaucoup évolué entre les différentes copies que nous avons consultées. Il est fort possible que les recueils qui hébergent la *Vengeance* et le processus de fabrication de ceux-ci aient pu orienter les modifications apportées à chaque copie du texte, afin que celui-ci convienne mieux à l'ensemble dans lequel il s'intègre.

Les trois manuscrits étudiés sont fort différents mais ils agissent tous comme un milieu propice à l'épanouissement de la *Vengeance Nostre Seigneur*. Dans les trois cas, la légende de la destruction de Jérusalem occupe une place importante et se distingue par son rayonnement interne au recueil. De plus, l'endroit précis où elle se trouve dans la suite des pièces a été choisi

avec soin afin de maximiser son influence. Les échos entre les différentes parties de chaque recueil, qui sont présents dans les trois cas, prouvent également que les recueils sont organiques, conçus à partir d'un projet précis et réalisés par une équipe active sur le texte, qui percevait le volume dans son ensemble et les textes en rapport les uns avec les autres. Si la conservation était certainement un des objectifs de la copie de pièces importantes dans de gros volumes peu maniables, des épisodes de mise en résonance des textes confirment que ce n'était pas le seul but. Ainsi, l'examen comparatif des trois témoins à l'étude nous a montré que la chanson de geste elle-même, mais aussi les textes qui en font le rappel, s'adaptent au recueil qui les contiennent et modifient leur texte pour bien s'y intégrer ; mais le recueil lui-même s'adapte aussi aux textes qu'il contient et offre à chacun une place particulière et réfléchie.

Conclusion

Cette étude s'est intéressée à la chanson de geste la *Vengeance Nostre Seigneur* et à son contexte d'insertion dans trois manuscrits de la seconde moitié du XIII^e siècle et du début du XIV^e siècle. Les questions qui ont orienté la recherche se divisaient en deux volets. La première consistait à s'interroger sur le processus de mise en recueil au Moyen Âge central ; à partir de l'étude du manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553, puis des manuscrits de Paris, BnF, fr. 1374 et de Turin, BNU, L.II.14, nous cherchions à apporter des informations nouvelles sur la façon dont les textes sont choisis et agencés à l'intérieur des compilations. La seconde question, qui découle de la première, portait sur la *Vengeance Nostre Seigneur* en tant qu'agent liant dans lesdits recueils. L'objectif était d'étudier la chanson et de déterminer si elle pouvait jouer un rôle dans le plan de construction global des manuscrits qui la conservent.

À l'heure du bilan, plusieurs constatations s'offrent à nous. Les témoins ont été interrogés et ont livré plus de questions nouvelles que de réponses précises. Néanmoins, il est possible d'en tirer quelques idées. Le processus de mise en recueil en est un extrêmement complexe, qui ne répond généralement à aucun schéma. Les chercheurs s'accordaient à le dire, et nos conclusions vont dans le même sens : chaque manuscrit doit être étudié au cas par cas, et il est très rare qu'on puisse tirer des lignes directrices quand à la formation d'un recueil qui puissent s'appliquer à un second. L'élaboration d'un recueil suit souvent un plan intellectuel précis ; mais celui-ci a été prévu uniquement pour le témoin qui le représente, et les manuscrits ne se ressemblent pas. Il est possible d'en regrouper quelques-uns sous des catégories très larges, de type « textes versifiés » ou « thème religieux ». Mais la façon dont le recueil est conçu, dont les textes sont agencés, est

toujours plus complexe que ce que ces catégories peuvent proposer et propre à chaque manifestation écrite.

Le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553 est un témoin fascinant à cet égard, par ses dimensions (51 textes totalisant 524 feuillets) et la variété des textes qu'il contient. Des genres très différents y sont représentés mais les pièces sont ordonnées très précisément, de sorte que la lecture ne laisse pas d'impression de fouillis ; le passage entre les œuvres est fluide. La question du lien ou du thème qui relie ces textes doit demeurer sans réponse, du moins si on cherche un critère généralisant : ils sont beaucoup trop nombreux et divers pour répondre à une seule thématique ou un critère formel. Néanmoins, cette recherche a pu mettre en lumière un récit récurrent dans le manuscrit : celui de la vengeance du Christ. En effet, mis à part dans la *Vengeance Nostre Seigneur*, la légende est racontée à trois autres reprises dans d'autres textes du manuscrit. De la simple mention en quelques lignes dans le guide de pèlerinage en Terre sainte au récit détaillé en 116 vers dans le *Roman des sept sages de Rome* en passant par la *Vie de Pilate* qui raconte la même légende sous un autre point de vue, il semble que ce récit ait été assez important pour les concepteurs du recueil pour qu'ils choisissent d'y faire référence ponctuellement. L'autre élément intéressant est la singularité de ces textes qui font mention de la *Vengeance* : le guide de pèlerinage en Terre sainte et la *Vie de Pilate* sont des *unica*, c'est-à-dire qu'ils n'existent que dans ce manuscrit ; d'autre part, le passage qui raconte la destruction de Jérusalem dans le *Roman des sept sages de Rome* est vraisemblablement une interpolation : on ne la retrouve que dans ce recueil. C'est dire que les passages qui relatent notre légende ont probablement été composés spécifiquement pour ce manuscrit. Ce phénomène nous apparaît nouveau et singulier ; sans être, bien évidemment, la raison unique qui détermine le choix des textes dans ce recueil, ces apparitions multiples nous paraissent assez importantes pour pouvoir postuler que le récit de la vengeance du Christ joue un rôle dans la composition de ce manuscrit.

Il va sans dire que cela ne s'applique pas à l'ensemble du recueil et que cela ne résout pas la question de l'idée générale qui a guidé l'assemblage du volume ; mais une compilation de l'envergure du ms. de Paris, BnF, fr. 1553 est trop complexe pour qu'une seule réponse puisse être trouvée. Notre contribution souhaite en éclairer une petite partie, alors que d'autres liens de toutes sortes ont déjà été mis au jour par les chercheurs.

Forte de cette conclusion, la recherche s'est ensuite tournée vers deux autres témoins qui conservent une copie de la *Vengeance Nostre Seigneur* pour voir comment les textes s'agençaient dans ces autres recueils. Or, à notre grande surprise, le même phénomène se reproduit dans les deux autres manuscrits. En effet, le recueil de Paris, BnF, fr. 1374, bien que très différent du manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553 – il ne contient que sept textes, presque tous des romans ou des chansons de geste –, reprend le même schéma : c'est dans une autre chanson de geste, *Girart de Vienne*, que le récit de la vengeance du Christ revient rapidement, en quelques vers, alors qu'aucune circonstance ne semble préfigurer sa présence. Cette fois le passage n'a pas été écrit pour le manuscrit, il est présent dans d'autres témoins du *Girart de Vienne* ; mais cela indique tout de même une attention portée au choix des textes liée à une conscience de cette légende dans la fabrication du recueil. De même, le manuscrit de Turin, BNU, L.II.14 contient une mention de la destruction de Jérusalem externe au texte de la *Vengeance Nostre Seigneur*. C'est à la toute fin de la *Vie de Judas* que se retrouve le récit enchâssé, alors que le narrateur veut rappeler les conséquences qu'aura la trahison de l'apôtre. La *Vie de Judas* est, quant à elle, un *unicum* du manuscrit de Turin, BNU, L.II.14.

Ces observations entraînent plusieurs questions. Serait-ce que la *Vengeance Nostre Seigneur* est un texte tellement marquant qu'il rayonne autour de lui ? Reste-t-il toujours dans l'esprit des scribes qui, dès qu'ils croisent un passage qui leur rappelle la vengeance de Vespasien

et de Titus, inscrivent presque malgré eux cette autre histoire qui ne les quitte plus ? Ou est-ce, plus largement, une démarche régulière dans les recueils du Moyen Âge central que de faire des références internes entre les textes ? Cette étude n'a pas pu dépasser les limites de la *Vengeance* pour aller voir si d'autres textes rayonnaient de la même façon à l'intérieur des recueils ; peut-être les récits multiples sont-ils fréquents et participent-ils de l'économie du manuscrit, liant intrinsèquement des textes qui autrement n'auraient pas forcément d'attache entre eux ?

De la même façon que chaque manuscrit est unique, chaque copie d'un texte l'est aussi ; ce phénomène de reprises et d'interpolations illustre avec clarté la singularité de chaque texte, la façon dont la copie des pièces littéraires médiévales était on ne peut plus active. Les scribes de ces trois manuscrits lisaient et réfléchissaient aux textes qu'ils copiaient puisqu'ils prenaient le temps d'intervenir sur ceux-ci et de les adapter au recueil qui allait les contenir ; cela contribue grandement à l'impression de produit fini qui transpire de la lecture des recueils.

Beaucoup de travail reste à faire sur ce sujet ; la *Vengeance Nostre Seigneur* est contenue dans dix manuscrits et nous n'avons pu en analyser que trois. Même s'il faudrait aller voir dans les sept manuscrits restants si ce rayonnement interne est présent, les conclusions obtenues avec seulement trois témoins sont parlantes : le phénomène existe, ce n'est pas un cas unique ou particulier, et cela contribue à la construction du recueil médiéval. La recherche bénéficierait également d'un élargissement à des corpus divers, des recueils qui ne contiennent pas la *Vengeance Nostre Seigneur* mais qui présentent des caractéristiques similaires à ceux que nous avons pu observer.

Enfin ce mémoire, pour compléter l'étude de la place de la *Vengeance Nostre Seigneur* dans les différents manuscrits qui la conservent, s'est concentré sur l'analyse de la chanson de geste afin de bien saisir les subtilités du texte et voir si cela peut affecter son intégration dans les recueils. L'analyse des origines de la légende et des différents aspects du récit nous ont conduite

à conclure à une fluidité générique, entre chanson de geste et hagiographie, qui permet à la *Vengeance* de s'intégrer avec succès dans des recueils diversifiés. De plus, nous avons procédé à l'analyse comparative des trois témoins qui font l'objet de la présente recherche, afin de déterminer s'il s'agissait bien du même récit, du même texte, de la même version de la légende. Nos conclusions se sont avérées plus floues. D'abord, les deux manuscrits de Paris proposent des rédactions très similaires du texte ; cependant le manuscrit de Turin contient une copie un peu plus éloignée des deux autres. Pour les besoins de l'analyse, nous avons séparé le récit en trois sections. La première (laissez 1 à 30 environ) contient beaucoup plus de texte dans le manuscrit de Turin que dans les autres témoins ; pratiquement toutes les laisses sont reprises et allongées. Nous pourrions penser à une version longue de la chanson. La deuxième partie (laissez 30 à 90) se distingue de façon importante des deux autres témoins, en ceci que l'assonance et les vers changent très régulièrement. Cette partie fait penser à une version différente du même récit : les faits racontés sont les mêmes, mais les mots sont différents, même si à l'occasion on retrouve une laisse pareille dans les trois versions ou une assonance qui revient. Enfin dans la troisième partie (laissez 90 à 110 environ), les témoins se retrouvent. Plusieurs laisses sont semblables (vers, assonance, longueur), même si on retrouve plusieurs interversions à la fin et que le manuscrit de Turin ajoute quelques laisses que les autres n'ont pas – il en avait aussi coupé plusieurs dans la seconde partie. Cette dernière section fait plutôt penser à une rédaction retravaillée de la même version du texte que présentent les deux autres témoins.

Dans la mesure où nous n'avons pu étudier que trois témoins que la *Vengeance Nostre Seigneur*, cette analyse provoque encore une fois plus de questionnements qu'elle n'apporte de réponses. Sans étudier l'ensemble de la tradition du texte, nous ne pouvons déterminer la place de la rédaction de Turin par rapport aux deux autres. Nous pouvons voir qu'elle est différente, mais nous faisons face à deux problèmes : d'abord, il est impossible de déterminer si les

différences viennent d'ajouts dans ce manuscrit ou de manques dans les deux autres sans étudier l'ensemble de la tradition ; d'autre part, le manuscrit de Turin a été abîmé par un incendie, ce qui fait que la version la plus différente est celle qui est la plus difficile à lire. Nous avons pu procéder à l'analyse comparative grâce à des reproductions photographiques du manuscrit, mais la lecture reste laborieuse.

Nos conclusions sur ce manuscrit sont donc très partielles : son texte de la *Vengeance Nostre Seigneur* est différent des deux autres. Restera à voir dans quelles proportions et où il se positionne dans la tradition. Une autre des questions que nous devons laisser en suspens et à laquelle il faudra réfléchir est celle de la version : qu'est-ce qu'une version ? À partir de quand parle-t-on d'une version différente ? Notre cas est épineux. Le texte raconte la même histoire, certains vers sont identiques, beaucoup sont différents. Certaines lisses sont allongées, mais on reconnaît la première partie de la lisse. Est-ce une version longue ? Pas vraiment, car c'est moins du tiers des lisses qui sont concernées par ces ajouts. Est-ce une version différente ? Mais certains mots sont les mêmes. Est-ce la même version ? Beaucoup de vers sont récrits. Il faudra certainement réfléchir à cette question en parallèle avec l'étude de la tradition de la *Vengeance* dans son entier, car elle pourra, peut-être, nous apporter des informations précieuses sur la façon dont le récit se développe et évolue, seul ou influencé par ses recueils.

Nous souhaitons, au moment de terminer ce bilan, rappeler une réflexion d'Olivier Collet sur la mise en recueil au Moyen Âge central¹⁶⁹ : il ne faut pas toujours chercher le thème unifiant. Les manuscrits inclassables ou difficiles à saisir doivent parfois être envisagés plus largement. Il y a parfois, comme dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553, des espaces blancs que le copiste cherche à remplir avec ce qui lui tombe sous la main. Le lien n'est pas toujours thématique ou

¹⁶⁹ Voir entre autres Wagih Azzam *et al.*, « Les manuscrits littéraires français », art. cit. et Olivier Collet, « “Textes de circonstance” », art. cit.

chronologique. Enfin, même si un thème se dégage de la lecture de plusieurs pièces, il ne doit pas nécessairement s'appliquer à tous les textes du recueil. Il peut être partiel ou il peut y avoir des textes qui sortent du lot sans que le thème général soit moins valide pour le manuscrit dans sa globalité. L'étude des recueils médiévaux est complexe ; elle ne doit pas s'aborder avec l'objectif de trouver une seule réponse à nos questions, ni avec l'idée de dégager une grille d'interprétation qu'on pourra ensuite coller à d'autres recueils. Comme les textes du Moyen Âge, les recueils sont mouvants, adaptables et frappants par leur unicité. Leur analyse doit être abordée de la même façon.

Références bibliographiques

Manuscrits

Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 1374

Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 1553

Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 20039

Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds français 25439

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3516

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 5201

Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, L.II.14 (1639)

Turin, Biblioteca Nazionale Universitaria, L.IV.05 (1668)

Londres, British Library, Additional 10289

Londres, British Library, Royal 16.E.VIII

Concernant directement le corpus

Ancona, Alessandro d', *La leggenda di Vergogna, testi del buon secolo in prosa e in verso, e la leggenda di Guida, testo italiano antico in prosa e francese antico in verso*, Bologne, Gaetano Romagnoli, 1869.

Baillet, Christophe *et al.*, « Le dossier hagiographique de Saint-Seurin », dans Isabelle Cartron *et al.* (éd.), *Autour de Saint-Seurin : lieu, mémoire, pouvoir. Des premiers temps chrétiens à la fin du Moyen Âge. Actes du colloque de Bordeaux (12-14 octobre 2006)*, Bordeaux, Ausonius, 2009, p. 79 à 85.

Becker, Philipp A. (éd.), *Paris la duchesse*, Leipzig, Gronau, 1942.

Bertrand de Bar-sur-Aube, *Girart de Vienne*, Wolfgang Van Emden (éd.), Paris, Société des anciens textes français, 1977.

Busby, Keith *et al.*, *Les manuscrits de Chrétien de Troyes. The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 2 vol., 1993.

Busby, Keith, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam, Rodopi, 2 vol., 2002.

Burgio, Eugenio, « Ricerche sulla tradizione manoscritta delle vite antico-francesi di Giuda e di Pilato. I. Le redazioni in prosa della vita di Pilato », *Annali di Ca' Foscari*, vol. 34, n^{os} 1-2, 1995, p. 97-137.

Buzzard, Melitta S.G., « *C'est li romanz de la Vanjance que Vaspasiens et Tytus ses fiz firent de la mort Jhesucrist* ». *Édition du manuscrit 5201, Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, Boulder, University of Colorado*, 1970 (thèse de doctorat).

Collet, Olivier, « La ponctuation et ses variations dans le recueil Paris, BnF, fr. 1553 », dans Valérie Fasseur et Cécile Rochelois (éd.), *Ponctuer l'œuvre médiévale : des signes au sens*, Genève, Droz, 2016, p. 333-352.

Foerster, Wendelin (éd.), *Cligès*, Halle, Niemeyer, 1884.

Ford, Alvin E., *La vengeance de Nostre-Seigneur : the Old and Middle French prose versions. The Cura sanitatis Tiberii (The Mission of Volusian), the Nathanis Judaei legatio (Vindicta Salvatoris), and the versions found in the Bible en français of Roger d'Argenteuil or influenced by the works of Flavius Josephus, Robert de Boron and Jacobus de Voragine*, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1993.

Gerbert de Montreuil, *Le Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers*, Douglas L. Buffum (éd.), Paris, Champion, 1928.

Gehrke, Pamela, *Saints and scribes: medieval hagiography in its manuscript context*, Berkeley, University of California Press, 1993.

Giannini, Gabriele, « Poser les fondements : lieu, date et contexte. Essai sur le recueil L.II.14 de Turin », *Études françaises*, vol. 48, n^o 3, 2012, p. 11-31.

Giannini, Gabriele, compte rendu de Mary B. Speer et Yasmina Foehr-Janssens (éd.), *Le Roman des sept sages de Rome*, Paris, Champion, 2017 (Champion Classiques. Moyen Âge. Éditions bilingues 44), *Revue critique de philologie romane*, n^o 18, 2017, p. 66-85.

Giannini, Gabriele, « *Chius ki le cuer a irascu* », *Le Moyen Âge. Revue d'histoire et de philologie*, vol. 125, 2019, sous presse.

Giannini, Gabriele, « *De sainte Anne qui eut trois barons : le Trinibium Annae* entre marges et blancs », *Romania*, vol. 137, 2019, sous presse.

Giannini, Gabriele (éd.), *La vie de sainte Agnès en quatrains de décasyllabes (ms. BnF, fr. 1553)*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2019, sous presse.

Graf, Arturo, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo, con un'appendice sulla leggenda di Gog e Magog*, Turin, Loescher, 2 vol., 1882-1883.

Gryting, Loyal A.T., *The Oldest Version of the Twelfth-Century Poem « La Venjance Nostre Seigneur »*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1952.

Gryting, Loyal A. T., « *The Vengeance Nostre Seigneur* as a Mediaeval Composite », *The Modern Language Journal*, n° 38, vol. 1, 1954, p. 15-17.

Herbin, Jean-Charles, « Le début de la *Geste des Loherains* dans le manuscrit L-II-14 de Turin (T) » dans Jean-Charles Herbin (éd.), *Première journée valenciennaise de médiévistique. Journée d'étude du 3 avril 1998. Actes*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 1999, p. 131-150.

Huon le Roi de Cambrai, *Li regrés Nostre Dame*, Artur Långfors (éd.), Paris, Champion, 1907.

Krause, Kathy, « Géographie et héritage : les manuscrits du *Roman de la Violette* », *Babel*, n° 16, 2007, p. 81-99.

Lepage, Yvan G., « Un recueil français de la fin du XIII^e siècle (Paris, Bibliothèque nationale, fr. 1553) », *Scriptorium*, vol. 29, 1975, p. 23-46.

Micha, Alexandre (éd.), *Cligès. Roman traduit de l'ancien français*, Paris, Champion, 1957.

Micha, Alexandre, « La légende de l'empereur malade et de la vengeance du Sauveur dans les récits en prose française », dans *Mélanges de littérature du Moyen Âge au XX^e siècle : offerts à Mademoiselle Jeanne Lods, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1978, p. 433-446.

Michel, Francisque (éd.), *Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers en vers du XIII^e siècle*, Paris, Silvestre, 1834.

Ott, Andreas C., *Das altfranzösische Eustachiusleben (L'Estoire d'Eustachius) der Pariser Handschrift Nat.-Bibl. fr. 1374 : zum ersten Male mit Einleitung, den lateinischen Texten der "Acta sanctorum" und der "Bibliotheca Casinensis", Anmerkungen und Glossar*, Erlangen, Junge, 1912.

Plouzeau, May (éd.), *Parise la duchesse*, Aix-en-Provence, Publications du CUERMA-Université de Provence, 1986.

Pringle, Denys, « Itineraria Terrae Sanctae minora : Innominatus VII and its Variants », *Crusades*, vol. 17, 2018, p. 39-89.

Sachs, Carl, *Beiträge zur Kunde alt-französischer, englischer, und provenzalischer Literatur aus französischen und englischen Bibliotheken*, Berlin, Nicolai, 1857.

Speer, Mary B. et Yasmina Foehr-Janssens (éd.), *Le Roman des sept sages de Rome*, Paris, Champion, 2017.

Stones, Alison, *Gothic Manuscripts (1260-1320)*, Londres, Harvey Miller Publishers, vol. 2, 2013.

Suchier, Walther, « Über das altfranzösische Gedicht von der Zerstörung Jerusalems (*La Vengeance nostre seigneur*) », *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 24, 1900.

Ward, Henri L. D., *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*, Londres, Trustees of the British Museum, vol. 1, 1883.

Sur la vengeance

Buc, Philippe, « La vengeance de Dieu. De l'exégèse patristique à la réforme ecclésiastique et à la première croisade », dans Dominique Barthélémy *et al.* (éd.), *La vengeance, 400-1200*, Rome, École française de Rome, 2006, p. 451-486.

Davy, Marie-Madeleine, « Le thème de la vengeance au Moyen Âge », dans Gérard Courtois (éd.), *La vengeance dans la pensée occidentale*, Paris, Cujas, 1980, p. 125-135.

Gauvard, Claude et Andrea Zorzi (éd.), *La vengeance en Europe (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015.

Méniel, Bruno, « Vengeance et justice dans la poésie épique en France à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle » dans Céline Bohnert et Régine Borderie (éd.), *Poétiques de la vengeance. De la passion à l'action*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 29-47.

Miller, William, *Bloodtaking and Peacemaking : Feud, Law and Society in Saga Iceland*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.

Morsel, Joseph, « Le sens de la vengeance en Franconie à la fin du Moyen Âge », dans Claude Gauvard et Andrea Zorzi (éd.), *La vengeance en Europe (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, p. 17-30.

Texier, Pascal et Bruno Lamiges, « La victime et sa vengeance. Quelques remarques sur les pratiques vindicatoires médiévales » dans Jacqueline Hoareau-Dodinau *et al.* (éd.), *La victime. Définitions et statuts*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2007, p. 155-179.

White, Stephen D., « Un imaginaire féodal. La représentation de la guerre dans quelques chansons de geste » dans Dominique Barthélémy *et al.* (éd.), *La vengeance, 400-1200*, Rome, École française de Rome, 2006, p. 175-198.

Sur le recueil

Azzam, Wagih *et al.*, « Les manuscrits littéraires français. Pour une sémiotique du recueil médiéval », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 83, n° 3, 2005, p. 639-669.

Azzam, Wagih *et al.*, « Cohérence et éclatement : réflexion sur les recueils littéraires du Moyen Âge », *Babel*, n° 16, 2007, p. 31-59.

Azzam, Wagih *et al.* « Mise en recueil et fonctionnalité de l'écrit », dans Yasmina Foehr-Janssens et Olivier Collet (éd.), *Le recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010 p. 11-34.

Collet, Olivier, « Du “manuscrit de jongleur” au “recueil aristocratique” : réflexions sur les premières anthologies françaises », *Le Moyen Âge*, vol. 113, n° 3, 2007, p. 481-499.

Collet, Olivier, « “Textes de circonstance” et “raccords” dans les manuscrits vernaculaires : les enseignements de quelques recueils des XIII^e-XIV^e siècles », dans « *Quant l'ung amy pour l'autre veille* » : *mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 299-311.

Hasenohr, Geneviève, « Les recueils littéraires français du XIII^e siècle : public et finalité », dans Ria Jansen-Sieben et Hans van Dijk (éd.), *Codices Miscellaneorum. Colloque Van Hulthem, Bruxelles 1999*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 1999, p. 37-50.

Lefèvre, Sylvie, « Le recueil et l'œuvre unique », dans Milena Mikhaïlova (éd.), *Mouvances et jointures : du manuscrit au texte médiéval. Actes du colloque international, 21-23 novembre 2002*, Orléans, Paradigme, 2005, p. 203-228.

Trachsler, Richard, « Observations sur les “recueils de fabliaux” », dans Yasmina Foehr-Janssens et Olivier Collet (éd.), *Le recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 35-46.

Sur les Juifs au Moyen Âge

Attali, Jacques, *Les Juifs, le monde et l'argent. Histoire économique du peuple juif*, Paris, Librairie générale française, 2003.

Cohen, Mark R., *Sous le croissant et sous la croix. Les Juifs au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2008.

Dahan, Gilbert, *La polémique chrétienne contre le judaïsme au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 1991.

Dahan, Gilbert, *Les juifs en France médiévale. Dix études*, Paris, Éditions du Cerf, 2017.

Kriegel, Maurice, « Les Juifs et l'argent au Moyen Âge », dans Jean Halpérin et Georges Lévitte (éd.), *L'argent : données et débats. Actes du XVIII^e colloque des intellectuels juifs de langue française*, Paris, Denoël, 1989.

Yuval, Israel J., « Deux peuples en ton sein ». *Juifs et Chrétiens au Moyen Âge*, Paris, Albin Michel, 2012.

Divers sur la littérature médiévale

La Bible. Traduction œcuménique de la Bible comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament, Paris, Société biblique française-Éditions du Cerf, 2004 [1988].

Boutet, Dominique, *La chanson de geste. Forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

Chailley, Jacques, « Du *Tu autem* de *Horn* à la musique des chansons de geste », dans *La Chanson de geste et le mythe carolingien. Mélanges René Louis*, Saint-Père-sous-Vézelay, Musée archéologique régional, 1982, p. 21-32.

DEAFpré : *Barlaam et Josaphat. Bibliographie*. DEAFpré, URL : <http://www.deaf-page.de/fr/bibl/bib99b.php#BalJosAnS>, [6 décembre 2019].

Ford, Alvin E., *L'Évangile de Nicodème. Les versions courtes en ancien français et en prose*, Genève, Droz, 1973.

Galderisi, Claudio et Vladimir Agrigoroaei (éd.), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI^e-XV^e siècles). Étude et répertoire*, Turnhout, Brepols, 2011.

Jonas. Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl, Paris, Section romane de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes-CNRS, 2002-, URL : <http://jonas.irht.cnrs.fr/>, [6 décembre 2019].

Knape, Joachim, « Die *Historia apocrypha* der *Legenda aurea* », dans Joachim Knape et Karl Strobel (éd.), *Zur Deutung von Geschichte in Antike und Mittelalter*, Bamberg, Bayerische Verlagsanstalt, 1985, p. 113-72.

Ponceau, Jean-Paul (éd.), *L'Estoire del saint Graal*, Paris, Champion, 2 vol., 1997.

Robert de Boron, *Le roman de l'histoire du Graal*, trad. par Alexandre Micha, Paris, Champion, 1995.

Rossi, Carla, « A Clue to the Fate of the Lost MS. Royal 16 E VIII, Copy of the *Voyage de Charlemagne* », *Romania*, vol. 126, 2008, p. 245-252.

Rychner, Jean, *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955.

Rychner, Jean, « Les formes de la *Vie de saint Alexis* : les récurrences », dans *Du Saint-Alexis à François Villon. Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1985 [1980], p. 39-45.

Segre, Cesare, « Il *Boeci*, i poemetti agiografici e le origini della forma epica », dans *Opera critica*, Milan, Mondadori, 2014 [1955], p. 202-265.

Suard, François, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire : XI^e-XV^e siècle*, Paris, Champion, 2011.

Varvaro, Alberto, « La “New Philology” nella prospettiva italiana », dans Martin-Dietrich Glessgen et Franz Lebsanft (éd.), *Alte und neue Philologie*, Tübingen, Niemeyer, 1997, p. 35-42.

Zaal, Johannes W. B., « *A lei francesca* » (*Sainte Foy*, v. 20). *Étude sur les chansons de saints gallo-romanes du XI^e siècle*, Leyde, Brill, 1962.

Zink, Michel, « Chrétien et ses Contemporains », dans Keith Busby *et al.* (éd.), *The Legacy of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, vol. 1, 1987, p. 5-32.

Zink, Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

Zumthor, Paul, *Histoire littéraire de la France médiévale*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 [1954].

Annexe A – Contenu du manuscrit *B*

N° texte	Folios	Titre	Auteur	Rubrique	Incipit
1	2a-161d	<i>Roman de Troie</i>	Benoît de Sainte-Maure		Salemons nous ensaigne et dit
2	161d-162c			De Engerran vesque de Cambrai ki fu	Chius ki le cuer a irascu
3	162cd			Une complainte des Jacobins et des Cordeliers	Auchune gens m'ont fait proiere
4	163a-197d	<i>Image du monde</i>	Gossuin de Metz		En livre de clergie ki est apeles l'ymage du monde en romans
5	198a-254c (rubrique 197d)	<i>Barlaam et Josaphat</i>	Gui de Cambrai	Chi apres ores vous de Josaphat ki fu fiex et de Balaham l'ermite ki le converti	El tans de la premiere foi avoit en ynde un malvais roi
6	254cd	<i>De Pierre de la Broche</i>		De Pieron de la broche	Quant li rois Phelippes de Franche fils au roi Loeys ki fu
7	255a-266c (rubrique 254d)	<i>Voyage de Saint-Brendan</i>		De saint Brandainne le moine	Brandainnes fus un sains hom fils Synloca
8	266c-269d			Chi comence li ensaignemens des sains lius doutre mer	Qui velt savoir le tierre de promission et les sains lius
9	269d-271c	<i>Vies des saintes Marie et Marthe</i>		De Marie et de Marthe	Marthe tres bonne euree et honorable ostesse
10	271c-285d	<i>Évangile de l'enfance</i>		Chi comenche les anances nostre dame &	A leur kier ami Jherosme prestre

				de jhesu	
11	285d-286d			Des soinges & des esperimens des soinges	Songier oysiaus il senefie compatre contre lui ou iraconde
12	286d-287c			De Adam & Eve feme	En apries chou que Moyses trespasa
13	287cd			De sainte Anne qui eut .iii. barons	Sainte Anne eut trois barons
14	288a-325c	<i>Roman de la Violette ou de Gérard de Nevers</i>	Gerbert de Montreuil		Sens de povre homme est poi prisies
15	325d-338d (rubrique 325c)	<i>Wistasse le Moine</i>		Chi comment li roman de Witasse le moine	Del moigne briement vous dirai
16	338d-367c	<i>Roman des Sept sages</i>		Des .vii. sages	Plaist vous oir bons dis et biaux
17	367c-379a	<i>Roman de Mahomet</i>	Alexandre du Pont	De Mahommet	S'auchuns velt oir ou savoir
18	379a-393c	<i>Vengeance Nostre-Seigneur</i>		De Vaspasien	Signor plaist vous oir une bonne canchon
19	393c-400d	<i>Vie de saint Alexis</i>		Li vie saint Alesin et comment il mourut	Cha en arriere au tans anchienors
20	400d-406d	<i>Vie de sainte Agnès</i>		De sainte Agnes	Ki bien velt commenchier a parler
21	407a-408c (rubrique 406d)	<i>Vie de Pilate</i>		Si comme Pilates fu engenres en le fille .i. mannier	Kiconkes cha en arriere estoit rois
22	408c-409a	<i>Vies de saint Pierre et saint Paul</i>		Si comme Nero uns empereres fist decoler saint Piere & saint Pol & fist ovrir	Entrementiers que Cesar Tyberius morut et Caligala ses fils fu empereres

				se mere	apres lui
23	409a-410c	<i>Vie de saint Second</i>		D'un philosophe ki fu apieles Secont	El tans .i. empereor ki fu apieles Adriens
24	410c-413b			De l'orde de chevalerie	Bon fait a preudomme parler
25	413b-419a			Dou cevalier au barisiel	Entre Normendie & Bretaigne en une marche moult estraigne
26	419a-421a		Huon le roi de Cambrai	Dou regret de le crois	Mout fus la mors pesme e oscure
27	421a-432d	<i>Vie de saint Jean Paulus</i>		De saint Jehan Paulu	El vitam patrum .i. haut livre
28	432d-434d	<i>Dit de l'unicorne</i>		De l'unicorne	Moult par est fois chius ki sentent
29	434d			Che sont proverbe dont Tules dist	Chius ki respont anchois kil n'ot
30	435a-436d	<i>Lettre du prêtre Jean</i>			Prestre Jehans par le grasce de Diu
31	437a-480c	<i>Fergus</i>	Guillaume le Clerc		Cou fu a feste saint Jehan
32	480c-483a	<i>Lai de l'Épine</i>		Chi commenche li lais de l'espine	Qui que des lais tigne a mençoigne
33	483a-484d			Li flous d'amours	Se tant vous di jou sans fauser
34	485a-488d	<i>Lai d'Ignaure</i>	Renaut		Cor ki aime ne doit responre
35	488d-493b			De dant Constant de Hamiel	Ma paine wel metre & ma cure a racunter
36	493c-498b	<i>Lai de l'Ombre</i>	Jean Renart	Li lais de l'ombre & de l'aniel	Se me wel pas des a user de bien dire
37	498b-501c	<i>Courtois d'Arras</i>		Li lais de Courtois	Jetes jetes vos biestes fors

38	501c-504a			Li lais de Dame Aubree	Qui pres de moi se vorra traire
39	504bc (rubrique 504a)			Li epystles des femes	Femes sont de diverse vie
40	504d-505a (rubrique 504c)			Dou capiel a .vii. flours	Une pucele me pria un don mes cuers li otria
41	505a-506b			Dou vilain au buffet	Se biax dis dire & rimoier ne vaurai molt bien amoier
42	506b-508b		Enguerrand le Clerc d'Oisi	Dou maunier de Aleus	Qui se melle de biax dis dire ne doit commenchier a mesdire
43	508c-514b			Dou prestre comporte	D'un prestre vous di & recort
44	514b-515a			Chi ensaingne qantes manieres i sont de vilains	La en cest siecle .xxiii. manieres de vilains
45	515a-518a			Dou vrai chiment d'amour	Ausi com vrais chimens joint deus quariax ensamble
46	518a-519d			Chi commenche li riote del monde	Ome chevaucioie d'Amiens a Corbie s'encontrai le roi
47	519d-520b			Li ewangilles des femes	Quiconques velt mener pure & saintisme vie
48	520c (rubrique 520b)			Chi commenche li Avec Maria de Nostre Dame	Ave dame des angles, de paradis roine
49	520d-523c			Dou Dieu d'amours	Qui d'amors velt selonc son sens user

50	523c-524d	<i>La Vie dou monde ou Complainte de sainte Église</i>	Rutebeuf	De la vie dou monde	L'autrier par un matin a l'entree de mai
51	525a			Les .xv. joies Nostre Dame	Une dame tres glorieuse fille de Diu mere

Annexe B – Comparaison des laisses

Nous avons procédé à une transcription complète du texte de la *Vengeance Nostre Seigneur* tel qu'il est contenu dans le manuscrit de Paris, BnF, fr. 1553, fol. 379r-393r. Cette transcription nous a servi de base pour le tableau comparatif qui suit. Le texte du manuscrit BnF, fr. 1374 a été lu dans la reproduction numérique du volume et confronté avec le texte de l'édition de Gryting¹⁷⁰. Celui du manuscrit de Turin, BNU, L.II.14 a été lu, lorsque c'était possible, sur les reproductions photographiques du recueil. Le tableau présente une comparaison laisse par laisse des trois témoins.

BnF, fr. 1374 (A)		BnF, fr. 1553 (B)		Turin, BNU, L.II.14 (G)	
n° de laisse	Contenu	n° de laisse et foliotation	Contenu	n° de laisse et foliotation	Contenu
		1 f. 379r	Le narrateur sollicite l'auditoire et l'assure de la véracité du récit. Les Juifs ont trahi et crucifié Jésus. Titus en a pris vengeance.	1 f. 83r	= (développements : la valeur des personnages est comparés à celle des protagonistes du <i>Roland</i> .)
1	Le narrateur invite l'auditoire à écouter l'histoire de la vengeance de la Crucifixion par Vespasien et Titus.	2 f. 379r	=	2 f. 83r	≠ L'empereur est malade, Véronique va le guérir et il prendra vengeance des Juifs avec Titus.
2	Reprise du thème de 1, en ajoutant que Titus et Vespasien vont imposer une telle famine qu'une femme va manger son enfant.	3 f. 379r	=	3 f. 83v	=
		3.1	5 vers précisant	4	=

¹⁷⁰ Loyal A. T. Gryting, éd. cit.

		f. 379r	que l'histoire est d'origine évangélique.	f. 83v	(3.1 [avec développements] + 4 de B)
3	Dieu afflige Vespasien de la lèpre pour lui inspirer la conversion. D'après le sénéchal Gai, Jésus pourrait le guérir.	4 f. 379r	=		
4	Vespasien demande à Gai de trouver un remède pour sa maladie, en échange d'une récompense.	5 f. 379v	=	5 f. 83v	=
5	L'empereur offre la moitié de son règne à celui qui le guérira. Gai lui apprend que Jésus a été crucifié par les Juifs et qu'il serait bon de le venger.	6 f. 379v	=	6 f. 84r	=
6	Gai propose de partir pour Jérusalem et d'aller demander un tribut à Pilate. Vespasien approuve.	7 f. 379v	=	7 f. 84r	= + développements
6.1	Gai annonce qu'il va partir au matin et que l'empereur sera guéri s'il a foi en Jésus.				
7	Gai quitte avec ses hommes. Ils se rendent à Barlet et prennent un bateau. Jésus sera vengé et Pilate connaîtra la honte.	8 f. 380r	=	8 f. 84r	= (Développements : le messager est jeune et valeureux, il veut aider son seigneur. Les Juifs regretteront leurs actions.)
8	Gai atteint Acre puis se rend à Jérusalem. Il est hébergé chez un juif	9 f. 380r	=	9 f. 84v	= + développements au début

	qui croit en Jésus mais le cache par crainte de Pilate.				
9	Gai explique à son hôte qu'il cherche un remède pour Vespasien, en échange d'une récompense.	10 f. 380r	=	10 f. 84v	= (Développements : le sénéchal entre dans la ville qui est très riche. Il arrive chez son hôte.)
10	L'hôte se présente comme Jacob, le père de Marie Madeleine. Il informe Gai que si Vespasien veut croire en Jésus, il connaît un moyen de le guérir.	11 f. 380r	=	11 f. 85r	Vers ≠ Assonance ≠
11	Gai dit que Vespasien croira s'il est guéri. Jacob lui parle d'une femme qui peut le guérir, mais prévient que Pilate les pendra s'il l'apprend.	12 f. 380r	=	12 f. 85r	= + développements
12	Jacob dit que la femme possède un linge sur lequel le visage de Jésus apparaît et qui peut guérir n'importe qui.	13 f. 380r	=	13 f. 85r	= + développements
13	Jacob raconte qu'une lépreuse est venue au pied de la Croix de Jésus. Marie a pris le voile sur sa tête, la placé sur le visage de son fils et l'a rendu à la lépreuse qui s'est trouvée guérie. Le voile pourra guérir l'empereur.	14 f. 380v	=	14 f. 85v	= + développements
14	Jacob va chercher	15	=	15	=

	Véronique, lui demande d'aller à Rome avec le voile et lui promet la récompense.	f. 380v		f. 85v	+ développements
15	Jacob répète la demande. Véronique accepte. Ils veulent partir à l'aube.	16 f. 380v	=	16 f. 85v	=
16	Gai dit qu'il doit aller voir Pilate pour demander le tribut avant de repartir.	17 f. 381r	=	17 f. 86r	Assonance = Laisse difficile à lire.
17	Gai demande à Pilate le tribut devant la synagogue. Pilate demande au peuple son opinion.	18 f. 381r	=	18 f. 86r	= + développements
18	Gai dit que l'empereur est malade et qu'il sera sans pitié si Pilate ne paie pas. Pilate ordonne de tuer Gai. Barabbas s'oppose, mais conseille de ne pas payer.	19 f. 381r	=	19 f. 86r	=
19	Pilate est furieux contre Gai. Jacob conseille Gai sur le voyage de retour nourrit les pauvres. Véronique prépare le voyage.	20 f. 381r	=	20 f. 86v	= + développements
20	Jacob donne un banquet la veille du départ. Une femme accompagne Véronique pour le voyage. Vespasien sera guéri et imposera aux Juifs une telle famine qu'une femme	21 f. 381r	=	21 f. 86v	Difficile à lire

	mangera son enfant ; il vendra ensuite les Juifs à 30 pour un denier.				
21	Gai et Véronique quittent Jérusalem. Ils vont en bateau d'Acre à Barlet puis se rendent à Rome.	22 f. 381v	=	22 f. 86v	= + développements au début
22	Gai rend visite à Vespasien alité. Il lui annonce qu'il sera guéri s'il a foi dans le prophète qui a été crucifié.	23 f. 381v	=	23 f. 87r	= + développements
23	Gai raconte à Vespasien l'accueil cordial de Jacob et le refus de Pilate de payer son dû. Il parle du voile de Véronique. Vespasien promet une récompense contre la santé.	24 f. 381v	=	24 f. 87r	= Plusieurs vers ≠
24	La situation de Vespasien est critique. Il annonce que son fils Titus sera couronné le lendemain.	25 f. 381v	=	25 f. 87r	= + développements à la fin
25	Gai annonce que Véronique pourra guérir Vespasien le lendemain. Elle sera récompensée par Vespasien.	26 f. 382r	=	26 f. 87v	= + développements au début
26	Véronique se prépare. Elle rencontre saint Clément, baptisé par saint Pierre et saint Paul, qui tente sans succès de convertir les païens.	27 f. 382r	=	27 f. 87v	=
27	Véronique se	28	=	28	Difficile à lire.

	présente à Clément et raconte son histoire.	f. 382r		f. 87v	
28	Véronique dit à Clément que la guérison de l'empereur aidera sa cause. Gai les escorte au palais.	29 f. 382r	=	29 f. 88r	La dernière partie de la laisse est manquante. Le reste = + développements
29	Titus est couronné devant l'assemblée et Véronique se prépare à guérir Vespasien. Saint Clément livre un sermon sur la mort du Christ et la guérison de Véronique.	30 f. 382r	=	30 f. 88r	Premiers vers manquants ou abîmés. Le reste =
30	Le tissu est déplié et le visage du Christ apparaît. Vespasien pose le tissu sur son propre visage et est immédiatement guéri. Il annonce qu'il se vengera des Juifs en les vendants 30 pour un denier.	31 f. 382v	=	31 f. 88r	= + développements au début Enluminure + rubrique
31	Vespasien est guéri et Titus couronné. Ils décident de prendre vengeance immédiatement pour la Crucifixion et sont appuyés par la foule.	32 f. 382v	= - quelques vers	32 f. 88v	= <i>B</i>
32	Vespasien offre à Véronique une récompense, mais elle répond que le service de Dieu lui suffit.	33 f. 382v	=	33 f. 88v	Assonance ≠ Contenu = + développements au début
33	Véronique propose que la récompense aille à Clément.	34 f. 382v	= Quelques vers	34 f. 89r	Assonance ≠ Vers ≠

	Vespasien accepte et promet de se convertir s'il reste en santé.		différents ou déplacés.		
34	Clément refuse la récompense, mais demande à Vespasien de se faire baptiser. Vespasien promet de le faire après avoir pris vengeance. Clément enferme le voile dans l'autel de Saint Siméon. Vespasien et Titus rassemblent l'armée.	35 f. 383r	= Quelques vers différents ou déplacés.	35 f. 89r	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu =
35	Analepse : Jésus pleure sur Jérusalem et prédit sa destruction. Vespasien rassemble son armée, Titus planifie le voyage. Plus de 100 000 hommes se préparent.	36 f. 383r	=	36 f. 89r	=
36	Les bateaux sont chargés. Véronique se retire dans un couvent. La flotte arrive à Acre. L'armée se rend ensuite à Haïfa et assiège un château. Le peuple veut se rendre, mais Vespasien est sans pitié. Il neige et gèle, les habitants ne peuvent pas s'échapper. C'est Dieu qui punit les Juifs.	37 f. 383r	= Vers ≠ à la fin.	37 f. 89v	=

37	L'armée campe autour du château, dans lequel se tient Japhel. Le château est capturé après un assaut. Tous les soldats sont tués, sauf 10 qui étaient dans la crypte de Japhel.	38 f. 383r	=	38 f. 89v	=
38	Les 10 dans la crypte décident de s'entretuer pour ne pas être pris par les Romains. Quand 8 sont morts, Japhel et le dernier se rendent à Titus.	39 f. 383v	=	39 f. 89v	Assonance ≠ Vers ≠
39	Le peuple de Jérusalem est rassemblé dans la ville pour un festival. L'armée romaine approche.	40 f. 383v	=	40 f. 90r	Assonance ≠ Vers ≠
40	Les Juifs, avec Pilate et Joseph, le fils d'Hérode, s'avancent pour la bataille, puis se retirent dans la ville et ferment les portes quand ils voient le nombre de Romains.	41 f. 383v	=	41 f. 90r	= + développements au début
41	L'armée saisit les animaux à l'extérieur de la ville et installe son campement. Archelaus convainc Pilate d'attaquer les Romains.	42 f. 384r	= Quelques vers manquants	42 f. 90r	Assonance ≠ Vers ≠
41a	Archelaus dit à Pilate que les Romains vont mourir de soif s'ils				

	restent devant la ville. L'armée juive est appelée.				
42	Vespasien demande l'avis de Japhel pour conquérir la ville. L'armée à besoin d'eau. Ils prennent la moitié de la journée pour se rendre à la rivière.	43 f. 384r	=	43 f. 90v	=
43	Japhel propose d'écorcher les animaux et de coudre les peaux ensemble pour former un réservoir d'eau assez grand pour couvrir la vallée de Josaphat.	44 f. 384r	=	44 f. 90v	= + développements
44	Vespasien fait comme Japhel a suggéré. Les Juifs observent, consternés.	45 f. 384r	= 2 vers de mois à la fin.	45 f. 90v	Assonance ≠ Début illisible Suite semble = + vers
45	Accompagné de 60 hommes, Vespasien se rend aux portes de la ville et demande que Pilate se rende.	46 f. 384v	=	46 f. 91r	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu semble ≠
46	Vespasien avertit Pilate qu'il le mènera à Vienne pour être jugé et exécuté. Le narrateur ajoute que Pilate sera pendu dans un puits pour deux ans.	47 f. 384v	=	47 f. 91r	= Vers ≠ au début
47	Gai, de l'extérieur, voit Jacob dans la ville mais n'ose pas lui parler. Vespasien menace de décapiter	48 f. 384v	=	48 f. 91v	Contenu = Vers ≠ surtout vers la fin.

	les Juifs et de brûler ou d'écarteler Pilate en plus de le mener à Vienne. Achelaus et les Juifs réconfortent Pilate.				
48	Pilate consulte les Juifs. Barabbas répond qu'ils ne doivent pas craindre les Romains. 7 vers	49 f. 384v	= 21 vers Archelaus remplace Barabbaus.	49 f. 91v	Assonance ≠ (mais proche : or/eur). Quelques vers =
49	L'armée romaine attaque Jérusalem. L'assaut dure jusqu'à midi. Un idiot criait « Malheur à Jérusalem ! » et est tué par un missile. Les Juifs voient cela comme un présage de ce qui les attend.	50 f. 385r	=	50 f. 91v	Impossible de voir l'assonance. Contenu =
50	La nourriture commence à manquer. Jacob propose qu'ils se rendent, mais Pilate ordonne de saisir Jacob, disant que c'est lui qui a présenté Gai à Véronique et causé leur perte. L'armée romaine retourne au campement.	51 f. 385r	=	51 f. 91v	=
51	Vespasien réunit un conseil stratégique. Dans la ville, le manque de nourriture cause des querelles. Jacob est en prison, en attente d'être pendu.	52 f. 385r	=	52 f. 92r	= + développements
52	Jacob et Marie Madeleine prient	53 f. 385v	= - quelques vers	53 f. 92r	= + développements au

	Dieu pour de l'aide. Un ange arrive, libère Jacob et l'amène au campement romain. Gai le reconnaît et il est bien reçu par l'empereur.				début - quelques vers à la fin
53	Jacob raconte son évasion. Il conseille de creuser une tranchée autour de Jérusalem pour que les Juifs ne puissent pas s'échapper ou sortir pour de la nourriture.	54 f. 385v	=	54 f. 92v	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu =
54	Des travailleurs commencent à creuser la tranchée, et des archers sont postés autour pour les protéger. Les Juifs vont payer pour leurs crimes.	55 f. 385v	=	55 f. 92v	Assonance ≠ + développements Contenu =
55	Pilate est consterné en voyant la tranchée et ouvre un conseil, dans lequel Joseph propose une sortie le lendemain à l'aube.	56 f. 386r	Assonance = Vers un peu différents. C'est Pilate qui propose l'attaque.	56 f. 92v	Assonance ≠ Contenu très proche de A.
56	Au matin les Juifs sortent se battre. Ils sont si nombreux que ça leur prend jusqu'à midi pour sortir de la ville. Dieu permet au soleil de rester haut dans le ciel plus longtemps pour que Vespasien puisse se préparer.	57 f. 386r	= Les Juifs sortent jusqu'à prime et non jusqu'à none.	57 f. 93r	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu semble ≠
57	Jacob et Japhel aident Vespasien à	58 f. 386r	=	58 f. 93r	Assonance ≠ Contenu =

	s'armer. Il leur dit que s'il revient à Rome, il se convertira au christianisme. Les Juifs et les Romains se battent.				
	-	59 f. 386r	L'empereur se lance dans la bataille et Pilate ne peut l'arrêter. On ne s'occupe ni des morts ni des blessés.	59 f. 93r	Assonance ≠ Vers ≠ Laisse qui décrit la bataille.
58	La bataille continue et dure jusqu'au soir, mais Dieu arrête le soleil pour allonger la journée.	60 f. 386v	=	60 f. 93v	Assonance ≠ Vers ≠ Décrit la bataille avec focus sur l'empereur. Rappel du soleil qui s'arrête.
59	La bataille est si intense que la terre tremble. Les morts et blessés sont laissés sur place. Les Juifs battent en retraite. Joseph, un des blessés, est le clerc qui va écrire cette histoire (référence à la <i>Guerre des Juifs</i> de Flavius Josèphe).	61 f. 386v	=	61 f. 93v	= + développements sur Joseph. Assonance impossible à lire.
60	Les Romains ont gagné. 10 000 Juifs sont morts et 50 000 blessés. Jérusalem est en deuil, les Romains se retirent.	62 f. 386v	= - de vers	62 f. 93v	Difficile à lire. Assonance = Contenun semble =
61	Le lendemain, Vespasien offre aux travailleurs de la tranchée un cheval chargé d'or. Il	63 f. 386v	=	63 f. 94r	Assonance ≠ Vers ≠ Difficile à lire.

	prévoit prendre la ville en moins d'un an puis vendre les Juifs 30 pour un denier.				
62	Les Juifs sont enterrés dans une grande fosse. La tranchée (30 pieds de profond et 50 de large) est complétée autour de la ville. Le peuple de Jérusalem souffre de la famine.	64 f. 387r	=	64 f. 94r	Assonance = Fin de la laisse 63 + 64 de B + développements (prix de la nourriture)
63	Les Romains ont amplement de nourriture. Les Juifs sont affamés. La nourriture est si chère à Jérusalem qu'une pomme pourrie coûte un besant.	65 f. 387r	=	65 f. 94r	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu = + développements
64	Joseph guérit et presse ses proches de se convertir au christianisme. Le peuple de Jérusalem réalise qu'il vit les malheurs prévus par l'idiote. Presque tout sera détruit dans la ville et une femme va manger son enfant.	66 f. 387r	=	66 f. 94v	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu environ =
65	Les Juifs aimeraient être n'importe où ailleurs au monde.	67 f. 387r	=	67 f. 94v	Assonance illisible. Contenu difficile à lire.
66	Les Juifs ne peuvent pas s'échapper à cause de la tranchée. La famine empire, des vieux commencent à mourir. Les gens se	68 f. 387v	=		-

	battent pour de la viande de cheval crue. Rappel de la destruction à venir.				
	-	69 f. 387v	Le narrateur rappelle les crimes des Juifs (détail de la mort de Jésus) et dit que leur heure est venue car Vespasien est arrivé pour prendre vengeance.		-
67	L'armée romaine vit dans l'opulence. Japhel et Jacob sont envoyés voir les conditions dans Jérusalem. Joseph dit à Jacob que les gens meurent de faim : 1000 femmes et enfants sont déjà morts.	70 f. 388r	=		-
68	Jacob raconte à Joseph sa libération miraculeuse de prison. Il dit que Vespasien va se convertir au christianisme.	71 f. 388r	=	68 f. 95r	Environ =
69	Joseph dit qu'il croit en Dieu aussi. Il demande la merci de Vespasien pour les Juifs, il veut qu'ils puissent quitter le pays.	72 f. 388r	=		-
70	Joseph dit à Jacob qu'il croit en Dieu. Jacob se rend à la tente de Vespasien où les nobles sont rassemblés.	73 f. 388r	=		-

71	Vespasien demande si les Juifs vont se rendre. Jacob dit que non, sauf s'ils peuvent quitter la ville en paix avec leurs biens. Vespasien refuse. La famine va empirer et la vengeance sera prise.	74 f. 388r	=	69 f. 95r	Environ = Assonance = Vers majoritairement ≠
72	Les Juifs meurent de faim par milliers. Une riche veuve nommée Marie, ancienne reine d'Afrique, et sa petite fille souffrent de la faim.	75 f. 388v	= + développements (Les femmes veulent allaiter leurs enfants mais ceux-ci ne sucent que du sang.)	70 f. 95r	Assonance ≠ Vers ≠ sauf 2-3 derniers. Contenu environ =
73	Marie et son amie Clarisse ont quitté l'Afrique et se sont établies à Jérusalem pour Dieu. Les Juifs lui ont enlevé sa nourriture, sa fille et elle sont affamées. Le bébé meurt finalement de faim.	76 f. 388v	=	71 f. 95v	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu =
74	Marie demande à Clarisse d'enterrer l'enfant. Clarisse a aussi un bébé affamé. Elle réconforte Marie.	77 f. 388v	=	72 f. 95v	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu =
75	Clarisse propose qu'elles mangent l'enfant de Marie, puis le sien. Marie préfère être pendue ou manger un chien que manger son enfant.	78 f. 389r	=	73 f. 95v	Difficile à lire. Semble = Assonance =
76	Clarisse pense qu'il	79	=	74	Assonance ≠

	vaut mieux manger l'enfant que l'envoyer à la fosse et elle propose de manger son enfant à elle quand il mourra de faim. Marie refuse, mais un ange apparaît et lui ordonne de le faire.	f. 389r		f. 96r	Difficile à lire.
77	Marie dit à son enfant qu'elle l'aime mais qu'elle doit maintenant obéir à Dieu. Clarisse lui dit de se reposer pendant qu'elle prépare le repas.	80 f. 389r	=	75 f. 96r	= Enluminure + rubrique
78	Quand la viande est cuite, les femmes mangent mais Marie s'évanouit après trois bouchées. Elle revient à elle et souhaite la mort pour ce qu'elle a fait. L'odeur de la viande cuite se répand dans la ville jusqu'à Pilate.	81 f. 389r	=	76 f. 96r	= + développements (détail de l'enfant qu'on retourne sur le gril etc.)
79	Pilate ordonne à ses hommes de trouver la viande et de lui en apporter. Les hommes arrivent chez Marie et demandent la viande. Marie leur en offre, mais quand ils voient que c'est un enfant, ils s'enfuient.	82 f. 389r	=	77 f. 96v	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu =
80	Les hommes de Pilate racontent ce qu'ils ont vu. Pilate	83 f. 389v	=	78 f. 96v	Assonance impossible à lire. Vers ≠

	et Archelaus ouvrent une séance de conseil pour organiser la paix avec les Romains.				Contenu semble =
81	Pilate demande conseil sur la conduite à tenir, suggérant qu'il vaut mieux se rendre et perdre la tête que de mourir de faim. Les Juifs sont fâchés.	84 f. 389v	= - de vers	79 f. 97r	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu difficile à dire.
82	Les Juifs implorent la pitié de Vespasien et veulent quitter le pays. Il refuse et veut accomplir sa vengeance.	85 f. 389v	=	80 f. 97r	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu semble =
83	Archelaus se suicide pour ne pas être tué par les Romains, et son corps roule dans la tranchée. Les Romains se réjouissent à cette vue.	86 f. 389v	=	81 f. 97r	Assonance ≠ Vers majoritairement ≠ Contenu =
84	Les Juifs demandent encore la merci de Vespasien, qui refuse pour mener sa vengeance jusqu'au bout.	87 f. 389v	=		-
85	Les Juifs sont tristes de la mort d'Archelaus. Pilate dit au peuple qu'ils doivent se rendre parce qu'il ne reste rien à manger.	88 f. 390r	=	82 f. 97v	Assonance similaire. Plusieurs vers = Contenu =

	-	89 f. 390r	Pilate est fâché de la mort d'Archelaus et demande à Vespasien s'ils peuvent quitter la ville en échange de tout leur or. L'empereur refuse.		-
86	Pilate dit qu'il vaut mieux se rendre que mourir dans la ville. Il prévient le peuple que Vespasien a prévu les torturer ou les vendre. Joseph dit que tout est la faute de Pilate puisqu'il s'est opposé à l'empereur.	90 f. 390r	=	83 f. 97v	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu semble =
87	Pilate conseille au peuple d'avalier leur or et argent pour qu'il ne tombe pas entre les mains des Romains.	91 f. 390r	=	84 f. 97v	Assonance ≠ Vers ≠ Contenu semble =
88	Pilate dit aux Juifs qu'il ne sert à rien de se lamenter et qu'ils devraient avaler leurs richesses.	92 f. 390r	=		-
89	Pilate montre aux Juifs comment briser leur or en petites pièces pour le manger. Ils ont tellement de richesses qu'il n'ont pas tout avalé en un jour et une nuit. 27 000 d'entre eux vont mourir à cause	93 f. 390r	=	85 f. 98r	=

	de cela.				
90	Au matin les Juifs ont fini d'avalier leur or. Pilate leur fait ses adieux et tous se préparent à se rendre.	94 f. 390v	=	86 f. 98r	=
91	Pilate plaide une dernière fois la cause des Juifs à Titus. Les Romains refusent. Ils s'arment et vont à la rencontre des Juifs.	95 f. 390v	=	87 f. 98r	=
92	L'armée se rend à la tranchée où Pilate rend la ville aux Romains.	96 f. 391r	=	88 f. 98v	= + développements
93	La tranchée est comblée et les chevaliers romains entrent dans Jérusalem. Titus fait Pilate prisonnier. Vespasien offre à ses soldats 30 Juifs pour un denier. Un soldat achète un lot et les tue tous sauf un ; il l'oblige à ouvrir les autres et l'or en sort. Le Juif vivant explique que Pilate leur a dit d'avalier leurs richesses. En entendant cela, tous les autres soldats se dépêchent d'acheter des Juifs pour les ouvrir et récupérer l'or et l'argent.	97 f. 391r	=	89 f. 98v	= + développements dans les laisses 89 à 93
				90 f. 98v	
				91 f. 99r	
				92 f. 99r	
				93 f. 99r	

94	Tous les soldats veulent acheter des Juifs. Ils sont tous vendus et tués pour que les soldats récupèrent l'or, sauf 6 lots de 30 Juifs. Vespasien fait détruire Jérusalem. Rien ne sera conservé sauf la tour de David et le Temple.	98 f. 391r	=	94 f. 99v	= + développements dans les laisses 94 à 97
				95 f. 99v	
				96 f. 100r	
				97 f. 100r	
95	Narrateur : cette histoire est véridique et devrait être racontée aux nobles et au clergé partout. Jérusalem est détruite. Les Romains entrent dans la ville et trouvent des armes et tissus fins mais aucun or ou argent.	99 f. 391v	= + développements à la fin	98 f. 100r	= B
96	5 vers seulement	100 f. 391v	Tout est détruit sauf la Tour de David, le Temple de Salomon et le Saint-Sépulcre. L'armée romaine repart avec Pilate, Joseph et les 6 lots de 30 Juifs comme prisonniers, ainsi que Jacob et Japhel comme conseillers de Vespasien. À	98 f. 100r	= B

			Acre 3 bateaux sont chargés de 60 Juifs chacun et envoyés en mer sans nourriture.		
	-	101 f. 391v	Les trois bateaux arrivent : l'un en Allemagne, l'un en Flandre et l'autre en Angleterre. Les Juifs peuplent ces pays. Les romains prennent le bateau pour retourner chez eux.	99 f. 100v	= B + développements à la fin.
97	Ils atteignent Barlet en 12 jours et partent pour Rome avec Pilate et Joseph. Saint Clément les accueille à Rome et le peuple se réjouit. 5 vers seulement	102 f. 392r	=	100 f. 100v	Vers ≠ Contenu =
98	Saint Clément rappelle à Vespasien son vœu de baptême. Vespasien, Titus, Japhel et Jacob sont baptisés, puis le peuple de Rome l'est aussi.	103 f. 392r	= + 4 vers à la fin	101 f. 100v	Assonance ≠ Vers ≠ Difficile à lire mais contenu semble = Enluminure + rubrique
99	Les Romains sont massivement baptisés. Joseph demande aussi le baptême et Vespasien y consent.	104 f. 392r	=	102 f. 101r	=
100	Joseph atteste avoir la foi chrétienne. Il	105 f. 392r	=	103 f. 101r	=

	reçoit le baptême de saint Clément et est reçu par l'empereur.				
101	Vespasien retourne au palais où les sénateurs doivent juger Pilate. Ils décident qu'il sera envoyé à Vienne pour recevoir son châtement. Pilate implore la pitié de Vespasien mais celui-ci refuse.	106 f. 392v	=	104 f. 101r	= début de 101 de <i>A</i> et 106 de <i>B</i>
102	Pilate est conduit à Vienne où il est suspendu dans un puits tête en bas avec un poids attaché au cou.	107 f. 392v	= + développements	105 f. 101v	Assonance = Vers ≠ Contenu = + fin de la laisse précédente dans <i>A</i> et <i>B</i>
	-	108 f. 392v	Le narrateur demande l'écoute de l'auditoire et dit que Dieu doit être honoré le vendredi saint et que les Juifs ont été punis pour leurs péchés.		- (Contenu sera dans laisse 110)
103	Il est fréquent que les condamnés de Rome reçoivent leur châtement à Vienne. Pilate est pendu par les pieds dans le puits et reçoit seulement un morceau de pain par jour et très peu d'eau. Il reconnaît que les hommes sont jugés selon leurs actions et regrette d'être né.	109 f. 393r	= + développements au début	106 f. 101v	=

104	Après deux ans dans le puits, Pilate est mis en prison où il est avalé par la terre, de la même façon que tous les malfaiteurs sont menés en Enfer. Ainsi Dieu a pris sa vengeance. On peut encore voir l'eau dans le puits de Pilate.	110 f. 393r	=	107 f. 101v	Contenu = Assonance ≠ Vers semblent = Cette laisse est intégrée à la précédente : pas de lettrine mais changement d'assonance.
	-		-	108 f. 102r	Un vassal va chercher Pilate accompagné de 5 ducs. Ils passent dans un riche palais.
	-		-	109 f. 102r	Laisse de plus sur les souffrances de Pilate : la terre s'est ouverte et a pris son corps, Belzébuth a emporté son âme, etc.
	-			110 f. 102r	= laisse 108 de <i>B</i> .
105	Dieu s'est vengé et tous les pêcheurs doivent vivre dans la crainte. Joseph, qui raconte l'histoire, était présent à la grande famine et raconte ce qu'il a vu de ses	111 f. 393r	=	111 f. 102r	=

	yeux. Le lecteur doit se rappeler de ce récit et prier Dieu de pouvoir se confesser avant de mourir et d'être absous afin de trouver la vie éternelle.				
--	--	--	--	--	--