

N^{os} 329-330

JANVIER-JUIN 2019

REVUE
DE
LINGUISTIQUE ROMANE
PUBLIÉE PAR LA
SOCIÉTÉ DE LINGUISTIQUE ROMANE

Razze latine non esistono: esiste *la latinità*

Tome 83



STRASBOURG
2019

EXTRAIT

REVUE DE LINGUISTIQUE ROMANE (RLiR)

Anciens directeurs :

A.-L. TERRACHER, P. GARDETTE, G. TUAILLON, G. STRAKA, G. ROQUES

La RLiR est publiée par la *Société de Linguistique Romane*

DIRECTEUR :

Martin GLESSGEN

Professeur à l'Université de Zurich /
Directeur d'Études à l'EPHE/PSL, Paris

DIRECTEURS ADJOINTS :

André THIBAUT

Professeur à l'Université de Paris - Sorbonne

Paul VIDESOTT

Professeur à l'Université de Bolzano

COMITÉ DE RÉDACTION :

Monica CASTILLO LLUCH, Professeur à l'Université de Lausanne

Jean-Pierre CHAMBON, Professeur à l'Université de Paris - Sorbonne

Jean-Paul CHAUVEAU, Directeur de recherche émérite au CNRS

Gerhard ERNST, Professeur émérite de l'Université de Ratisbonne

Hans GOEBL, Professeur émérite de l'Université de Salzbourg

Sergio LUBELLO, Professeur à l'Université de Salerne

Pierre RÉZEAU, Directeur de recherche honoraire au CNRS

Gilles ROQUES, Ancien directeur de la Revue

Fernando SÁNCHEZ MIRET, Professeur à l'Université de Salamanque

COMITÉ SCIENTIFIQUE :

Stefano ASPERTI, Professeur à l'Université de Rome

Reina BASTARDAS, Professeur à l'Université de Barcelone

Eva BUCHI, Directrice de recherche à l'ATILF

Rosario COLUCCIA, Professeur à l'Université de Lecce

Frédéric DUVAL, Professeur à l'École nationale des chartes

Steven DWORKIN, Professeur à l'Université de Michigan

Brenda LACA, Professeur à l'Université de Paris 8

Jutta LANGENBACHER-LIEBGOTT, Professeur émérite de l'Université de Paderborn

Adam LEDGEWAY, Professeur à l'Université de Cambridge

Célia MÁRQUES TELLES, Professeur à l'Université de Bahia

Gioia PARADISI, Professeur à l'Université de Rome

La RLiR est publiée régulièrement en deux fascicules (juin et décembre) formant un volume annuel de 640 pages (v. pour sa version électronique <www.eliphi.fr>, ELiPhi numérique). Les communications relatives à la rédaction de la Revue doivent être adressées à M. Martin GLESSGEN, les articles et les comptes rendus en format PDF et DOC: <glessgen@rom.uzh.ch>, les ouvrages pour comptes rendus à l'adresse postale: Universität Zürich, Romanisches Seminar, Zürichbergstr. 8, CH 8032 Zürich.

Les auteurs d'articles et de comptes rendus doivent être membres de la *Société de Linguistique Romane*. Les articles et comptes rendus de la RLiR sont soumis à une procédure d'examen par les pairs conforme aux directives ISSAI 5600 et ISSAI 30 de l'*Organisation Internationale des Institutions Supérieures de Contrôle des Finances Publiques* (<www.intosai.org>; en particulier <<http://www.intosai.org/fr/issai-executive-summaries/detail/article/issai-5600-peer-review-guideline.html>>).

Pour la mise en forme des articles et des comptes rendus, on utilisera les feuilles de style disponibles pour la RLiR (qui peuvent être téléchargées à partir du site internet de la Société: <www.sliir.org>, ou requises à l'assistant de rédaction, M. Dumitru KIHAI: <slir@rom.uzh.ch>). Pour les sigles et les abréviations utilisés dans la Revue, voir la liste disponible en ligne: <<http://www.sliir.org/revue-linguistique-romane/sigles-et-listes-dabreviations-2/>>.

Le Jeu d'Adam, édition critique et traduction par Geneviève HASENOHR, introduction par Geneviève HASENOHR et Jean-Pierre BORDIER, Genève, Droz (Texte Courant, 1), 2017, CXLV + 257 pages.

L'édition du *Jeu d'Adam* par Geneviève Hasenohr constitue le premier numéro de la collection «Texte courant», qu'il inaugure bellement. *Le Jeu d'Adam* et l'*Ordo Prophetarum*, dont H. propose l'édition conjointe, occupent les f. 20-40 du ms. Tours, BM 927, «le plus ancien recueil de textes littéraires qui ait été écrit sur papier en France» [xi]. Celui-ci contient d'autres textes à caractère religieux ou moral, essentiellement en latin et en français, comme le *Ludus paschalis*, la traduction par Adam de Suel des *Disticha Catonis*, la *Conception de Notre Dame* et la *Vie de sainte Marguerite* de Wace, mais aussi, dans une moindre mesure, en langue d'oc (les quatre premières strophes de l'épître farcie de la Saint Etienne). Le volume s'ajoute aux dix-huit éditions du *Jeu* parues entre 1854 (la *princeps* de Victor Luzarche) et 2014, avec une forte concentration entre 2010 et 2014, où les éditions de Sonia Maura Barillari (Rome, Carocci, 2010), Véronique Dominguez (Paris, Champion, 2012) et Christophe Chaguignian (Orléans, Paradigme, 2014) ont paru tour à tour. [Depuis 2017, une vingtième édition a vu le jour : *The Jeu d'Adam. MS Tours 927 and the Provenance of the Play*, ed. by Christophe Chaguignian, Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 2018, que nous n'avons pu consulter.] H. précise en avant-propos qu'elle «ne croi[t] pas avoir abordé le texte sous le même angle que [s]es prédécesseurs immédiats», mais qu'elle a «davantage réagi en chartiste» [viii] et s'est engagée «sur des voies de traverse» [ix].

L'édition et la traduction du *Jeu d'Adam* et des *Prophètes* [1-135] sont encadrées par deux sections de même ampleur, proportion qui indique déjà toute la richesse des données qui sont offertes au lecteur : l'introduction au texte [xi-cxxxii], avec un chapitre signé Jean-Pierre Bordier [*Le Jeu d'Adam dans l'histoire du théâtre médiéval*, xcvi-cxxxii], et les notes [137-249], suivies d'un index des mots commentés qui remplace le glossaire [251-252].

Comme l'annonce son sous-titre «Retour sur la question des origines», l'introduction, qui se concentre surtout sur le «manuscrit en tant qu'objet (matériaux, facture, écriture) et à son contenu en tant que document (linguistique, liturgique)» [ix], reprend les dossiers. Elle s'ouvre sur une analyse des données codicologiques du manuscrit de Tours, dont H. repère les éléments de rupture. Le codex est en effet constitué de deux entités (f. 1-46 et f. 47-229), reliées ensemble au 18^e s., mais «conçues indépendamment l'une de l'autre et destinées à rester indépendantes» [xxi]. Un écart de quelques décennies

sépare probablement leur confection : la première, qui rassemble le *Ludus paschalis*, des pièces musicales religieuses en latin, le *Jeu d'Adam*, l'*Ordo Prophetarum* et les *Quinze signes du jugement dernier*, daterait du deuxième quart du 13^e s. ou du milieu du siècle ; la seconde, composée majoritairement de textes hagiographiques vernaculaires, serait antérieure à 1225 [xxi-xxii]. Les implications sur l'interprétation du *Jeu* en fonction de son environnement textuel ne sont pas anodines. En somme, si les deux entités n'ont pas été unies dès le 13^e s. et sont restées indépendantes jusqu'au 18^e s., comme les éléments le suggèrent, cela semblerait indiquer que le *Jeu d'Adam* serait resté « intimement lié au contexte liturgique latin avec lequel il fait corps dans et par la copie » [xix-xx].

H. poursuit [xxviii-lvi] par l'analyse des données paléographiques et philologiques de la première entité du manuscrit de Tours (soit les f. 1-46), copiée par deux mains. Cette section comprend le *Jeu d'Adam*, qui regroupe les épisodes de la chute (*Adam*) et du meurtre d'Abel (*Caïn*), l'*Ordo prophetarum* (*Prophètes*) et les *Quinze signes du jugement dernier*. Après avoir considéré les éléments de l'étude paléographique de Robert Marichal relatives « à d'éventuelles particularités régionales » pour chaque copiste [xxviii-xxxii, cit. xxix], H. s'intéresse à quelques « graphèmes rares, voire exceptionnels, qui n'ont pas été reconnus ou n'ont pas retenu l'attention », mais dont la « contribution à la question des origines de la copie et de l'original n'est pas indifférente » [xxxiii-xxxviii] : la séquence de deux *e* cédillés, le *t* cédillé et le graphème *æ* font l'objet de trois 'fiches' extraites d'un dossier en cours d'élaboration par les soins de H. et Gabriele Giannini [xxxiii-xlii]. Au terme de l'étude paléographique, H. esquisse, pour la main principale, le portrait d'un « copiste d'oïl [...] qui [...] partageait ou avait sciemment adopté certaines particularités de la tradition graphique occitane [...] telle qu'elle avait cours dans les provinces du Sud-Ouest » [L]. L'analyse de la *scripta* l'amène, en outre, à avancer l'hypothèse d'un « raccordement de deux entités distinctes à un moment donné de la tradition », à savoir *Adam* et *Caïn*, d'un côté, et *Prophètes* et *Quinze signes*, de l'autre [xliv, voir aussi xvi].

Pour ce qui est de la langue de l'original, H. revient sur l'hypothèse, admise par la critique actuelle, selon laquelle le *Jeu d'Adam* aurait été composé en Angleterre, partageant ainsi « le scepticisme de Paul Meyer » sur la question [xciv]. Dans son enquête [lxxvii-xcvii], H. ne prend pas en examen, d'une part, les vers qui pourraient être corrompus ou interpolés et, d'autre part, les rimes qui sont communes à l'écriture insulaire et à l'écriture continentale de l'Ouest/Sud-Ouest Plantagenêt, ce qui l'amène à se concentrer sur deux paires « contradictoires et emblématiques de l'ambiguïté linguistique du *Jeu d'Adam* » [lxxx], à savoir *criator: dur*, « la marque réputée la plus caractéristique du français insulaire », et *hahan: pan*, « un occitanisme typé » [lxxxi-xcvii, cit. lxxxii]. En réalité, H. montre que cette dernière rime n'est pas le seul trait occitan potentiel du *Jeu*, tandis que de nombreuses distorsions qui rendent les vers faux peuvent être imputées à des formes ou constructions anglo-normandes. Quant à la rime *criator: dur*, qui paraît typique de l'anglo-normand, H. montre qu'elle pourrait se rattacher « tout autant à une tradition culturelle 'poitevine' qu'à une tradition linguistique anglo-normande » [xcv], en rapprochant cette rime isolée des rimes mixtes présentes dans le *Girart de Roussillon*, dont la langue témoigne d'une volonté de contact avec les aires d'oc et d'oïl et qui n'a rien à voir avec l'anglo-normand [en particulier xciii-xciv]. H. propose ainsi de voir dans le *Jeu d'Adam* « un texte composé par un clerc d'origine 'poitevine', d'un côté ou de l'autre de la Manche, recopié ensuite par des clercs d'origine insulaire [...], puis passé entre les mains d'un clerc poitevin ou saintongeais, familier de la *scripta* occitane » [xcvxcvii].

En ce qui concerne l'analyse des données liturgiques, H. cherche à savoir « si, et en quoi, l'entourage contextuel de cette copie du *Jeu d'Adam* peut en éclairer l'origine, la genèse et la fonction » [LVII]. Des éléments relatifs à l'environnement textuel du *Jeu* – la présence de la moitié des pièces lyriques qui le précèdent dans le célèbre ms. Florence, BML, Pluteo 29.1, qui « est le témoin le plus riche de l'école cathédrale de Paris » de la période 1180-1240 [LVII], et celle du rondeau *O sedes apostolica*, destiné à être chanté lors de l'installation d'un évêque – semblent en implanter la copie dans le milieu des chanoines, en particulier un chapitre séculier ou une école cathédrale. Le *Jeu d'Adam* du ms. de Tours « apparaît [...] comme un élément du dispositif festif mis à la disposition d'un chapitre cathédral ou collégial pour solenniser dignement les mystères de Pâques et de la Nativité » [LXXIV], participant ainsi du « mouvement de restauration et de renouveau liturgiques par lequel la hiérarchie ecclésiastique s'efforçait depuis le XII^e siècle de contenir et de canaliser les débordements d'anciens rituels festifs, en proposant aux clercs [...] des chants et des liturgies de substitution adaptés aux circonstances » [LXI-LXII]. Rien n'indique cependant que le manuscrit reflète le projet initial de l'auteur : en mettant en perspective la dramatisation, le matériau liturgique et le paratexte latin, H. souligne que, « [c]ontrairement à d'autres performances ecclésiastiques, le *Jeu d'Adam* n'a pas de portée rituelle et encore moins de dimension sacramentelle » et formule l'hypothèse, « hasardeuse » selon elle, d'une tentative de « reliturgisation » du *Jeu d'Adam* « menée *a posteriori* aux fins de rattacher une œuvre littéraire autonome à un cérémonial préexistant » [LXIV-LXXIV, cit. resp. LXX et LXXIII]. L'introduction se clôture par un chapitre dû à Jean-Pierre Bordier, qui replace le *Jeu d'Adam* dans l'histoire du théâtre médiéval. En particulier, B. montre ce que le *Jeu* doit à « l'héritage du théâtre scolaire tel qu'il se jouait dans les églises du XII^e siècle » [CXVIII] et met cet héritage en perspective avec la nouveauté de l'œuvre, à savoir la place qu'il accorde à la langue vulgaire, tout en alimant différentes hypothèses exposées précédemment par H.

Le texte [1-135] est établi selon des principes – exposés de manière transparente, depuis le détail de la mise en forme jusqu'aux leçons auxquelles H. a recours pour rétablir les versets liturgiques et restituer les répons – qui guident la volonté de l'éditrice « de récupérer le texte primitif lorsqu'il semblait à portée de main, l'accueil étant, bien entendu, de glisser de la restauration à la réécriture » [CXXXV]. Dans son édition du *Jeu*, H. se démontre ainsi plus 'interventionniste' que la plupart de ses prédécesseurs, qui « refusa[ient] (par principe ou facilité) de s'engager sur le chemin de la critique verbale et d'en prendre en considération les résultats » [CXXXVI]. L'apparat, en bas de page, permet de repérer rapidement les vers où H. intervient, seule ou en « retrouv[ant] [...] une leçon jadis proposée par l'un ou l'autre des *ancestres* » [CXXXIX], pour un peu plus de 20 pour cent du texte (cf. aussi le compte rendu de Eugenio Burgio, *MedRom* 42/1 (2018), 195-198). Outre bien entendu les bévues du copiste, les cas d'autocorrection, etc., l'apparat recense en effet la *varia lectio* des éditions parues entre 1971 et 2014. H. prolonge ainsi le travail de recensement de Leif Sletsjõe pour la période 1854-1963 (cf. l'apparat critique de l'édition de Sletsjõe [Paris, 1968], qui condense Id., « Histoire d'un texte : les vicissitudes qu'a connues le *Mystère d'Adam* (1854-1963) », *Studia Neophilologica* 37 (1965), 11-39) ; elle recense également l'édition Pauphilet de 1941 (réimpr. en 1951), que Sletsjõe n'avait pas prise en compte, et fait parfois ponctuellement référence aux éditions antérieures à 1971. La traduction présentée en regard du texte, sur la fausse page, respectueuse de la syntaxe médiévale, offre au lecteur moins expérimenté la possibilité d'accéder plus facilement à ce monument du théâtre médiéval. Les notes [137-249] sont

d'une très grande richesse, dont il serait impossible de donner ici une idée détaillée, et démontrent encore la solidité de l'architecture de l'ensemble, sa densité et son efficacité.

La dix-neuvième édition du *Jeu d'Adam* est, on l'aura compris, un modèle du genre, qui renouvelle en profondeur nos connaissances sur l'un des monuments de la littérature française médiévale.

Sophie LECOMTE