

Wauquelin et le conte de la fille aux mains coupées

Du XIII^e au début du XIV^e siècle, le conte de la fille aux mains coupées (conte-type 706 selon la classification Aarne-Thompson) a servi de support à un grand nombre d'œuvres littéraires européennes appartenant aux genres littéraires les plus variés : chronique historique, roman, chanson de geste, théâtre, *exemplum*, nouvelle. Dans sa version écrite médiévale, qui s'écarte sur quelques points des variantes orales modernes, le récit comporte généralement deux séquences distinctes. Dans la première, la jeune héroïne refuse de céder à l'amour incestueux de son père, elle fuit le domicile paternel ou en est bannie. Dans un second épisode, de structure plus complexe, elle parvient dans le pays d'un jeune prince, qui l'épouse ; mais la mère du jeune homme désapprouve ce mariage et hait sa bru qu'elle considère comme une aventurière. Alors que son époux est absent, la jeune femme donne le jour à un (ou deux) fils, mais la belle-mère opère une double falsification des lettres qui annoncent cette naissance et communiquent la réponse du roi, si bien que la reine et sa progéniture sont bannis. La vérité se découvre ensuite lors du retour du mari. Comme dans la légende de Placide-Eustache, avec laquelle il lui arrive d'interférer, l'histoire se termine par une réunion de la famille dispersée. Enfin, dans plusieurs occurrences de ce canevas narratif, l'héroïne a une main — voire parfois les deux mains — coupée(s). Le trait est moins systématique que dans les versions folkloriques modernes et se présente la plupart du temps comme une automutilation destinée à prévenir le mariage incestueux. Possible incarnation « de l'une des figures du rêve matrimonial de la noblesse féodale », comme l'écrit

Christiane Marchello-Nizia¹, ce récit s'inscrit dans la thématique plus générale de la jeune femme persécutée qui investit tout particulièrement la littérature épique à partir du XIII^e siècle et dont des chansons comme *Florence de Rome*, *Berthe aux grands pieds*, *Parise la Duchesse*, sans compter les différentes rédactions du *Chevalier au Cygne*, portent éloquemment témoignage.

Le succès littéraire de ce conte ne se dément pas tout au long du XV^e siècle qui offre, outre des productions nouvelles réactivant le vieux canevas, plusieurs adaptations ou modernisations d'œuvres antérieures. Deux mises en prose, dues à Jean Wauquelin, « translateur et escrivain de livres » qui s'établit à Mons à partir des années 1440 et meurt en 1452, retiendront plus particulièrement notre attention². La première concerne *La Manekine*, roman en octosyllabes composé vers 1240 par Philippe de Rémy³. Exécuté à une date non précisée pour Jean de Croÿ (c. 1392-1472), protégé de Philippe le Bon, grand bailli de Hainaut et, plus tard, comte de Chimay, l'ouvrage n'a été conservé que par un manuscrit unique (Turin L IV, 5), mutilé en raison du découpage des miniatures qui l'ornaient et que Suchier a édité en 1884 à la suite de son édition des œuvres poétiques de Philippe de Beaumanoir. La seconde mise en prose concerne *La Belle Hélène de Constantinople*, longue chanson de geste en alexandrins, vraisemblablement rédigée vers le milieu du XIV^e siècle⁴.

1 — Dans sa postface à la traduction de *La Manekine*, Philippe de Beaumanoir, *La Manekine*, Paris, Stock Plus Moyen Age, 1980.

2 — « L'absence d'informations réelles sur les ateliers de copies de haut prix dans les régions bourguignonnes demeure une lacune déplorable de notre savoir ». Y. Cazaux, « Philippe le Bon et *Girart de Roussillon*. Du manuscrit d'un moine de Pothières au chef-d'œuvre de Jean Wauquelin », *La chanson de geste et le mythe carolingien*, Mélanges René Louis, Saint-Père-sous-Vézelay, t. II, p. 903-925.

3 — Philippe de Beaumanoir, *Œuvres poétiques*, éd. H. Suchier, vol. I, Paris, SATF, 1884. Sur la date du texte, voir B. Gicquel, « Le *Jehan et Blonde* de Philippe de Beaumanoir peut-il être une source du *Willehalm von Orlens* ? », *Romania*, 102, 1981, p. 306-323, et la contribution de R. H. Bautier dans *Actes du colloque scientifique international organisé pour la commémoration du VII^e centenaire des « Coutumes de Beauvaisis » de Philippe de Beaumanoir (1283-1983)*, Beauvais, Groupe d'Études des Monuments et Œuvres d'art du Beauvaisis (GEMOB), 1984, p. 5-17. Étude littéraire : M. M. Castellani, *Du conte populaire à l'exemplum : « La Manekine » de Philippe de Beaumanoir*, thèse Paris III, Lille, s. d. (Centre d'Études médiévales et dialectales, Université de Lille III).

4 — Voir notre édition *La Belle Hélène de Constantinople, chanson de geste du XIV^e siècle*, Genève, Droz, 1995 (T.L.F. 454). Wauquelin utilise à l'évidence, non pas le manuscrit A (Arras 766), qui n'a été copié qu'en 1471, mais un manuscrit qui lui est très proche, peut-être le modèle actuellement perdu, daté de 1407, dont se réclame le copiste de A. Traduction de la mise en prose de Wauquelin par Marie-Claude de Crécy dans *Splendeurs de la cour de Bourgogne*, Paris, Robert Laffont-Bouquins, 1995, p. 111-249.

L'œuvre est restée en vogue au siècle suivant puisqu'on y a non seulement recopié les manuscrits du poème qui nous sont parvenus mais que le texte a fait aussi, parallèlement, l'objet d'un autre « dérimage » anonyme, connu par plusieurs manuscrits, puis imprimé à maintes reprises dès la fin du XV^e siècle, avant de devenir, au prix de retouches minimales, l'un des grands succès de la *bibliothèque bleue* de Troyes⁵. Commande du duc Philippe le Bon, composée en 1448, *La Belle Hélène* de Jean Wauquelin est également conservée par un unique témoin, le manuscrit 9967 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles, luxueuse copie sur parchemin qui a eu, pour sa part, la chance de conserver ses somptueuses enluminures.

Bien qu'il ait marqué sa production d'une empreinte personnelle indéniable, Jean Wauquelin inscrit son activité d'écrivain dans un mécanisme général de réécriture qui prend de l'ampleur, passé le premier tiers du siècle. « Pour la première fois, écrit très justement Michel Zink, la littérature française joue des perspectives ouvertes par la profondeur de son propre passé »⁶. Dans l'érudite et monumentale étude qu'il consacre aux mises en prose, Georges Doutrepoint a tenté de rendre compte du travail littéraire des dérimiteurs⁷, même si, au bout du compte, il considère que l'intérêt essentiel de ces productions reste d'abord d'ordre documentaire : renseignements sur d'éventuels poèmes perdus ou témoignage sur l'histoire des mentalités. Refusant toute généralisation, jugée suspecte, l'analyse littéraire proposée tend toutefois à se réduire à un simple catalogue de procédés ponctuels, parfois contradictoires. À partir des deux exemples retenus, notre propos visera à souligner quelques aspects essen-

5 — Annie Chassagne-Jabiol, *Evolution d'un roman médiéval à travers la littérature de colportage, « La Belle Hélène de Constantinople »*, Thèse de l'École des Chartes, 1974 — voir *Position des Thèses de l'École des Chartes*, 1974, p. 45-50. Voir aussi Catherine Velay-Vallantin, *L'histoire des contes*, Paris, Fayard, 1992 (chap. II, « La fille aux mains coupées », p. 95-134).

6 — M. Zink, « Le roman » dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles, I, Heidelberg, 1988, p. 199.

7 — G. Doutrepoint, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XV^e siècle*, Bruxelles, 1939, Slatkine reprints 1969, p. 650. Voir aussi : R. Guiette, « Chanson de geste, chronique et mise en prose », *Cahiers de Civilisation médiévale*, 1963, p. 423-440 ; F. Suard, *Guillaume d'Orange. Étude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979 (Bibliothèque du XV^e siècle) ; « La mise en prose et la tradition épique des chansons de geste », *Perspectives médiévales*, 6, 1980, p. 40-53 ; « La prose manuscrite amplifiée de Renaut de Montauban », dans A. Dees (éd.), *Actes du IV^e colloque international sur le moyen français* (Amsterdam 22-24 septembre 1982), Rodopi, 1985, p. 361-386 ; « L'épopée » dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, voir *supra*, p. 161-117 ; M. Zink, *GRLMA* voir *supra*, p. 197-218.

tiels de l'art de la *translation* pratiqué par Wauquelin⁸, en nous limitant au traitement de la trame narrative. Une question annexe, qui explique le choix de ces deux ouvrages parmi l'importante production du compilateur bourguignon, portera sur les formes de sa réflexion critique. On peut en effet se demander si le travail de seconde main, qui invite à la glose, conduit l'auteur à percevoir la parenté, pour nous flagrante, des deux canevas, ou, plus modestement, si l'on peut déceler des traces d'emprunts ou d'interférences occasionnelles entre les deux œuvres.

En règle générale, le travail du dériméur se caractérise par la primauté accordée au narratif, d'où une tendance générale à l'abrègement, et par la place faite à l'histoire. « Le goût de l'histoire, écrit Doutrepoint, constitue même un des motifs de la transformation des épopées et des romans de l'âge précédent en des narrations rajeunies et précises »⁹. Dans le double cas évoqué ici, cette prégnance du modèle de la chronique historique ouvre sur des choix radicalement opposés. Pour *La Manekine*, l'enjeu est relativement simple. Sans qu'on puisse clairement démêler ce qui revient à sa source, peut-être orale, de ce qui relève de l'initiative du poète, le *roman* versifié par Philippe de Rémy présente plusieurs caractéristiques qui l'apparentent à un conte : grande linéarité du récit, qu'accentuent encore de multiples effets de symétrie entre les deux séquences et, surtout, désignation de la plupart des personnages par leur rôle thématique (roi, sénéchal, sénateur, belle-mère, etc...) que les contraintes romanesques invitent cependant à pourvoir d'une détermination géographique minimale (roi de *Hongrie*, d'*Ecosse*, sénateur de *Rome*, etc...). Seuls sont nommés l'héroïne (Joïe — nom emblématique qui dessine, ici par antiphrase, un programme narratif), son fils (Jehan — nom qui est souvent celui du héros du conte dans la tradition populaire française) et le pape (Urbain). Le nom de Manekine, donné à la jeune fille « pour chou que une main n'avoit » (v. 7249) est vraisemblablement à rattacher, pour Philippe, au latin *manca* ; Wauquelin en tout cas explicite cette étymologie qu'il place, curieusement, dans la bouche du roi d'Ecosse lui-même :

8 — L'opération vise à *réduire* (« remettre, replacer »). Il s'agit d'adapter le texte original au goût du jour, en modernisant la langue (livre « *reduit* de vieil langaige corrompu en bon vulgaire françois » Doutrepoint, *op. cit.*, p. 391) et en prenant le parti de « retrenchier et sincoper les prolongacions et motz inutiles qui souvent sont mis et bouttez en telles rimes » (*Belle Hélène*), d'« hoster la contrainte de la retorique qui aucunefois y chiet » (*Manekine*), bref de *réduire* en prose selon l'expression consacrée.

9 — *ibid.*, p. 640.

« (...) *manca*, c'est une femme qui n'a que une main, et pource je vous mech a nom Manca qui sera a dire en Ronmant *Manequine*. »

Cette désignation — la *manchote* — évoque pour Gédéon Huet, enclin à lui assigner une origine populaire, « un sobriquet burlesque dans le genre de *cendrillot*, *cendrillon* »¹⁰. La mise en conformité d'un tel texte avec le modèle de la chronique s'effectue pour l'essentiel en identifiant les personnages presque abstraits du récit avec des personnalités historiques connues. Du point de vue formel, ces assimilations, qui n'infléchissent en rien le cours de la narration, se présentent comme des rafales de digressions, situées généralement, mais non exclusivement, lors de l'entrée en scène de chacun des acteurs du drame. Le roi de Hongrie est ainsi Salomon qui « regnoit ou tamps de l'incarnation de nostre seigneur Jhesucrist mil soissante quinze ou environ » (1063-1074 en fait), troisième roi chrétien du pays après Etienne et Pierre (chap. 2). Ce roi épouse Gisle, fille de l'empereur Henri d'Allemagne¹¹, et non plus la fille du roi d'Arménie, comme dans le roman en vers. Le roi de France se nomme Phelippe (Philippe I^{er} — chap. 33, 34), le roi d'Ecosse Conon (« et comme je quide par aultre hystore, en le nommoit Cononus, en Franchois Conon » — chap. 33). Le comte de Flandres est Robert le Frison. Le pape est Urbain II, dont le narrateur, sans mentionner explicitement le rôle, peut-être trop connu, qu'il a joué dans la première croisade, n'hésite pas à esquisser la biographie :

Et veritablement l'istoire dist que c'estoit un tresaint et devot homme. Et je acteur ay trouvé par aultres histoires que il fist moult de biens en son tamps, ne oncques en sa

10 — G. Huet, « Les sources de *La Manekine* de Philippe de Beaumanoir », *Romania*, 45, 1918-1919, p. 94-99 ; H. Suchier croit plutôt que le terme est à rattacher au mot *mannequin*. N. Dupire (*Jean Molinet, la vie, les œuvres*, Paris, Droz, 1932, p. 252) signale, parmi les mots d'origine néerlandaise ou flamande employés par Molinet, le terme *manequine* au sens de « jeune fille ».

11 — Erreur historique de Wauquelin qui confond Gisle, sœur de Henri II et épouse d'Etienne, avec Sophie (ou Judith), fille de Henri II et épouse de Salomon (voir Suchier, *Œuvres poétiques de Beaumanoir*, vol. II, p. 408). L'élimination de l'Arménie n'est d'ailleurs que provisoire. Le remanieur ne s'est pas rendu compte que le regroupement des trois royaumes (Hongrie, Arménie, Ecosse) sous une autorité commune jouait un rôle important à la fin du roman. Il est donc contraint de combler — tardivement — cette lacune : « tu seras de par ta femme roy d'Ermenie, car il lui est deuwt de droite hoirie de par sa mere, laquelle fu fille du roy d'Alemagne, laquelle estoit de par sa mere droit hoir d'Ermenie, se lui doit par droit de hiretage esqueir, pource que plus prochain hoir ne y a. » (chap. 60). Voir *infra*.

viie ne doubta la mort pour le bien de l'eglise soustenir, et bien le moustra contre le roi de Franche Phelippe, lequel il fist excommenier en Franche et en Bourgoigne, comme diient lez histoires, pour le pechié que il faisoit de ses concubines. Chils pappe Urbains fu premiers moisnez de l'abbeye de Cligny, depuis il fu evesque d'Ostie et depuis pappe. Il tint ung conchil a Clermont en Auvergne la ou il y eult quatre evesques, cent abbez et dix mille que moisnes que clers; ouquel conchil mut une tres grant controversie a la cause de l'evesquié de Cambray, laquelle cause je laisse pour cause de briefté et veulz revenir a no pourpols. (chap. 59)

C'est d'ailleurs peut-être la mention à trois reprises de ce nom d'Urbain dans le roman (v. 6875, 6947, 7587), qui enclenche le mécanisme d'alignement chronologique sur la fin du XI^e siècle, entreprise justifiée, on l'aura remarqué, par un recours appuyé à l'intertexte, la caution récurrente des « autres histoires » au sein desquelles, toute frontière abolie entre histoire et fiction, le roman de Philippe de Rémy est tout naturellement invité à occuper la place qui lui revient. Wauquelin a conscience ici de parachever l'ouvrage de son prédécesseur, pour le plus grand profit du lecteur. « A celle fin que on sache de qui je voel traitier, j'ay mis cel antecedent pour mieulx ma nature poursieuwir et declarer » note-t-il en précisant l'identité du roi de Hongrie (chap. 2)

Dans le cas de *La Belle Hélène*, la problématique est toute différente. Dès les origines, la chanson de geste a partie liée avec l'histoire. Comme l'hagiographie, avec laquelle elle entretient des rapports étroits, elle entend dire le vrai. Les récits de la matière de France « sont voir chascun jour aparant » proclame, on le sait, Jean Bodel. *La Belle Hélène* ne déroge pas à cette règle, qu'elle tend au contraire à systématiser avec une application d'autant plus maniaque que son auteur paraît sensible aux risques de dilution du modèle épique et s'efforce de les contrarier. L'historicité de la plupart des personnages mis en scène est constamment soulignée, soit directement (Clovis, saint Martin, etc...), soit par un jeu de miroirs (le bien réel Thomas de Marle présenté comme l'émule du fictif Amaury), et le poids des multiples références hagiographiques exhibées prévient toute objection. Mais les cautions produites par le texte s'avèrent si délibérément fantaisistes que la seule possibilité qui s'offre à l'honnête Wauquelin, devant les extravagances de son « livret rimé »¹², est de manifester des

12 — « Pour ce que en nulle hystoire autentique je n'ay ceste presente hystoire que

doutes, des réserves, des signes d'ignorances qui font apparaître les fractures de l'intertexte :

— Après ce que Nostre Seigneur Jhesucrist et nostre doulz Sauveur eust receu mort et passion en l'arbre de la croix (...) environ de deux a trois cens ans comme dit nostre hystoire avoit ung pape en la cité de Romme par son nom de baptesme ou papal, *ne sçay lequel*, nommé Clement., lequel pape avoit ung frere tres vaillant et puissant et saige homme, nommé Richier, car il estoit empereur *ou au moins il gouvernoit l'empire des Rommains*. (chap. 2)

— Et de la vient ce que les roys d'Angleterre, a cause de la bonne fame et renommee de ce noble roy Henry ont tousjours porté les armes des luppars comme le dit nostre hystoire, *combien que j'aye veu en autre hystoire le contraire et par espécial en l'hystoire des Normans. Et pour ce du discort des hystoires, je m'en rapporte a la discrecion des lisans*. (chap. 51)¹³

Si *La Belle Hélène* s'inscrit difficilement dans une version homogène et cohérente de l'histoire du monde, ce n'est pas par défaut de cadrage historique, mais en raison du trop plein d'informations qu'elle dispense. D'où la tentation permanente de l'élagage. C'est ce qui se produit pour le récit de l'attribution miraculeuse de l'écu fleurdelisé au roi Clovis. Wauquelin justifie la suppression de cet important épisode par un éventuel double emploi avec les *Grandes Chroniques de France*, mais il est possible aussi que la version spécifique de *La Belle Hélène*, distincte des tra-

entens a traictier trouvé, je n'en vueil mettre autre preuve que mondit livret rimé duquel ne met point l'acteur son nom. Toutefois si donra elle au plaisir de Dieu, comme dit est, inflammation de bonne volenté et desir es cuers endormis de conquerir victoire et triumphe en la gloire du paradis qui est perdurable sans fin » (chap. 2).

13 — Cette même formule est très fréquente dans la mise en prose de *Girart de Roussillon*, où le remanieur se trouve confronté à des sources profondément divergentes : « Combien que j'ai lut ung rommant qui dit que Charle Martel fu celi qui le chaça hors de ses terres et pays et qui le deshonnoura, saulve la grace de l'acteur, il me samble que ainsi faire ne se puet (...) Et pour ce, quoy que le dit rommant die du dit Charle Martel et de monseigneur Gerard, *je m'en rapporte en la discrecion des lisans* (chap. 2) ; (...) toutes lesquelles ethimologiez *nous laissons en la discrecion des lisans* (chap. 15). Desquels mariages de ces deux seigneurs, en quel temps il se marierent, ou ensamble ou l'un après l'autre, je ne l'ay point trouvé par nostre latin, mais l'ay trouvé en lisant [39 v°] l'histoire qui est attribuee au temps Charle Martel, qu'ilz se marierent tous deux en ung jour, et que Charle vult avoir Eloyse pour ce qu'elle estoit la plus jeune et la plus belle de regard ; et de ce *je me rapporte en la discrecion des lisans* » (chap. 20). La prose de *Girart de Roussillon* est achevée le 16 juin 1447. Elle est citée ici d'après le manuscrit Paris B. N. fr. 852.

ditions, d'ailleurs divergentes, en vogue au XV^e siècle, ait découragé le remanieur :

[nostre histoyre] fait ung long compte dudit roy Clovis touchant la bataille qu'il eust au roy Hurtault de Castres et de la aparicion de son escu et de *banniere* et aussi de son baptizement, desquelles choses nous nous passerons pour le point car plus amplement et plus au long a la verité les hystoires de France en parlent et racomptent. (chap. 103)

Le résumé proposé illustre ces approximations : il n'est en effet nullement fait mention de la bannière royale dans la chanson, car ce n'est guère qu'au XV^e siècle que les trois insignes emblématiques de la monarchie française (écu au trois fleurs de lis, oriflamme, sainte ampoule) se trouvent ainsi méthodiquement associés¹⁴. D'autres suppressions visent des détails jugés inutiles ou incongrus. Alors que la chanson explique que la ville de Douai doit son nom au fait qu'elle fut donnée en *douaire* à la mère de saint Morant, descendant du Maradin mis en scène dans le récit, Wauquelin se borne prudemment à signaler, sans ménager les indéfinis, qu'elle « fut depuis nommee Douay pour certaine cause d'aucun douaire » (chap. 138). De même, la guérison de Martin, après sa chute dans un escalier de Tours, est présentée de manière sobre et laconique :

Et le bon Martin en louant et regraciant Dieu s'en retourna en sa chambre au mieulx qu'il peust et se medicina et ordonna et puis s'en retourna au service de Dieu. (chap. 115)

Il n'est fait mention ni de la guérison miraculeuse du saint par un ange, qui figure pourtant chez Sulpice Sévère (*Vita Martini*, 19, 4)¹⁵, ni, à plus forte raison, de l'apparition des saintes femmes qui soignent et réconfortent Martin dans la chanson et lui apportent un baume divin qui deviendra la sainte ampoule de

14 — Cf. Philippe Contamine, « L'oriflamme de Saint-Denis aux XIII^e et XIV^e siècles », *Annales de l'Est*, 25, 1973, p. 179-244.

15 — Voir Sulpice Sévère, *Vie de saint Martin*, Introduction, texte et traduction par Jacques Fontaine, 3 vol, Paris, Le Cerf, 1967 (« Sources chrétiennes ») ; l'épisode célèbre du manteau partagé suit au contraire de plus près — malgré un flottement sur le mot « cathécumène » peut-être imputables au copiste — le texte de la *Vita* : « Dont il avinst que, la nuyt suivant, que Lyon, qui depuis fut nommé Martin, oyst une voix angelique disant : *Martinus adhuc cathecuminus hac me veste contextit*, c'est-à-dire : Martin qui n'est encores [que] cathecumins, c'est a dire non baptisié, m'a couvert de ceste vesture » (chap. 78).

Marmoutiers. Dans ce cas, comme dans beaucoup d'autres, c'est probablement moins un doute sur l'exactitude des faits, qu'une appréciation esthétique, le sentiment d'une dissonance, qui motive l'élimination d'un détail. Ainsi, lors du siège de Bruges, Martin opère un double miracle : les flèches lancées par les païens se retournent contre eux et une des portes de la ville s'effondre. Wauquelin se contente de mentionner cette seconde, et plus discrète, manifestation de la puissance divine. Pour les mêmes raisons encore, toute référence à la légende des trois cierges inextinguibles apparus lors de la naissance du Christ est éliminée par le remanieur. Ailleurs, ce sont des scènes scabreuses ou burlesques — comme celle au cours de laquelle Ludiane somme Brice de l'épouser — qui sont impitoyablement censurées. Conforme aux traditions épiques, l'intervention de saint Georges, venu assister Constant dans le combat inégal qui l'oppose à une troupe de païens, après que le jeune homme a séduit la femme de son geôlier, est ainsi remplacée par une manifestation plus abstraite de la sollicitude divine, sur fond de références bibliques (II Samuel XXIV, 17) et de réflexions morales :

Nostre Seigneur Jhesucrist lui envoya ung ange tenant une espee qui d'un seul cop occist tout le remenant des payens *a la maniere de David* qui vist l'angele sur le temple tenant l'espee toute nue pour occir son peuple quant il pria mercy a Dieu en disant : « Sire ce ay je fait qui ay fait le pechié et non point le peuple ». *Ainsi* advint il au bon Constancien car pour son pechié purgier et laver qu'il avoit commis avec Plaisance sa dame par amours en accomplissement de la char volt Nostre Seigneur Jhesucrist permettre qu'il fust ainsi passionné. (chap. 100)

Le lien très lâche établi par la locution *a la maniere de*, puis par *ainsi* ouvre la voie à une réinterprétation totale de la scène par Wauquelin, que choque visiblement l'amour adultère de Constant : d'adjuvant débonnaire saint Georges se mue en ange exterminateur et la scène de délivrance miraculeuse en marque de réprobation.¹⁶ L'insertion de références bibliques et de réflexions morales, prenant souvent les unes et les autres la forme de citations latines, est, comme le remarque Doutrepont, une des caractéristiques constantes des translations de Wauquelin¹⁷. Le

16 — Faut-il voir une manifestation de cette censure dans le curieux lapsus de Plaisance : « mon chier amy Constancien occist *mon pere* » ? (chap. 127).

17 — *Op. cit.*, p. 514-515. Autre exemple de ces digressions morales, combinées avec une référence historique : « Et a cestui exemple monta au temps du duc Godeffroy de

procédé joue un rôle analogue à celui des renvois historiques ; il inscrit le texte dans un tissu serré de références, qui produit un double effet : unifier l'écriture en abolissant toute marque de genre¹⁸ et replacer l'œuvre isolée dans le contexte général de la littérature universelle. Exceptionnellement, cette vocation englobante de l'écriture du dériméur peut aller jusqu'à s'annexer l'expérience individuelle de l'*acteur* au détour d'une confidence biographique. Le cas se produit quand Wauquelin, à la suite de son modèle, indique que Constant sera canonisé sous le nom de saint Constancien et honoré à Breteuil où il est invoqué tout particulièrement pour guérir les insensés :

Et dit nostre hystoire qu'il fu nommé Constancien et qu'il est saint et eslevé en fiertre en l'église de Nostre Dame de Bretueil en Beauvoizis [en] ung monastere de moynes de l'ordre saint Benoit et la le vont requerrir plusieurs creatures demoniacles et hors du sens pour le salut et sancté de leurs corps. Et je qui suis l'acteur de ceste hystoire du commandement de mon dit tres redoubté seigneur, comme dit est, *au temps de ma jeunesse, que je aloye a l'escole assés pres du dit monastere*, y vis venir plusieurs telz malades entre lesquelz je y vis amener ung gentil homme de Normandie piteusement et crueusement tormenté, qui, par les merites du benoit saint Constancien, s'en ala en son pays sains et en bon point. Or laissons ces propos et revenons a nostre matere. (chap. 85)

Ajouté aux quelques confidences qui émaillent les autres œuvres, ce souvenir personnel aide à lever un peu du voile qui entoure la vie mal connue de l'écrivain.

Sensible à l'articulation du texte sur l'écheveau des « autres histoires », mais aussi de la littérature didactique et morale,

Buillon ung tres vaillant chevalier de France nommé Thomas d'Aubemarle et pource au propos que, comme je disoye au commencement de cette hystoire, se doivent tous nobles hommes qui l'onneur de proesse et de bonne renommee vueillent acquerir et ensuir, quant ilz ont temps et lieu, eulx occuper en lectures de bons enseignemens decorees et vertueusement composees car ilz y peuent aprendre et retenir et sur ce eulx adviser et endoctriner, en fuyant les baves et mensonges de plusieurs baveurs et jengleurs qui de nul bien ne servent mais de faire perdre temps et bien d'onneur et de valeur. A ce propos dit le psalmiste *Vir ling[u]osus non di[ll]iget[ur] (diriget[ur] in terra*, c'est à dire que l'homme genглеur ne sera point amé en la terre. Pleust a Dieu que ainsi en usassent tous seigneurs ! » (*Belle Hélène*, chap. 108).

18 — On voit mal de ce point de vue sur quoi s'appuie Doutrepoint quand il écrit : « Dans la *Belle Hélène*, Wauquelin accentue fortement le caractère épique qui provient du modèle. Il en allonge fortement les combats et cela d'une manière très sensible » (*op. cit.*, p. 502 — mais voir déjà *ibid.*, p. 333).

Wauquelin travaille en outre la cohérence interne de l'œuvre, en s'attachant notamment à l'enchaînement rigoureux des causes et des effets. Il élimine les ellipses et les ruptures qu'il relève dans ses sources. « Le remanieur est ou s'efforce d'être logicien et psychologue » écrit Doutrepont¹⁹, qui consacre un long chapitre aux interventions dictées par cette motivation. Wauquelin apporte quelques précisions de détail dans sa version de *La Manekine*. Quitte à réduire la complexité de ces épisodes, il s'efforce ainsi d'expliquer, comme le note Marie-Madeleine Castellani, « le choix de l'inceste ou la décision prise par Joïe de se mutiler, faits qui peuvent lui paraître extraordinaires ou bizarres »²⁰. Toutefois, c'est surtout *La Belle Hélène*, dont la désinvolture narrative est flagrante, qui lui fournit matière à exercer sur ce point sa sagacité. Ainsi, si le roi d'Angleterre se rend à Tours, et non ailleurs, c'est qu'il a entendu parler des grandes qualités de l'archevêque Martin qui a converti toute la région (chap. 86). S'il parvient en Écosse, où rien ne le prédisposait à se rendre, c'est qu'un vent contraire jette sa flotte sur ces rivages (chap. 140). S'il ne reçoit aucune nouvelle du messenger envoyé par le pape et ne s'en inquiète pas, c'est que les sarrasins qui assiègent Rome accentuent à ce moment précis leur pression sur la ville et interdisent toute communication (chap. 50). De même encore, si l'ermite ne baptise pas les enfants, c'est qu'il « n'avoit point ce qui lui faisoit besoing pour ce faire » (chap. 70). Parfois, l'ajout porte sur un détail infime. Alors que le poème se borne à indiquer que l'ermite Félix découvre par hasard le jeune enfant que le lion a emmené dans sa tanière, Wauquelin précise, tout en en ménageant le caractère providentiel, les circonstances de cette découverte :

Il advinst, comme a Deu pleust, qu'il se arresta devant
la duyere du lyon ou cest enffant estoit, qui d'aventure plo-
roit pour ce que ja pouoit avoir quatre ou cinq jours qu'il
n'avoit point esté nettoyé des inmondances dont Nature
est coustumierement passionnee en tel eage. (chap. 49)

Le cas du duc de Clocestre, qui décide de brûler sa propre nièce, Marie, à la place de la reine Hélène, ne pouvait qu'embarasser le remanieur. La justification de cet acte fournie par la chanson relève en effet de la provocation : c'est parce que l'horoscope de sa nièce annonce qu'elle doit mourir sur un bûcher que le régent du royaume, saisissant en quelque sorte la balle au

19 — *Op. cit.*, p. 537.

20 — *Op. cit.*, p. 292.

bond, décide de se faire l'instrument du destin et de la mettre à mort. Une telle argumentation est évidemment inacceptable pour Wauquelin qui tente, avec un succès mitigé, de trouver une explication plus plausible, que le duc expose ainsi à sa nièce :

« Vous sçavez que de pieça vous avez deservie mort pour certaines causes dont maintenant n'est besoing de ramentevoir, et fais conscience de vous laisser morir impugnie, par quoy j'ai conclu et deliberé de vous faire morir. » (chap. 45)

Le remède n'est guère préférable au mal car, outre la bizarrerie du raisonnement que souligne la récurrence lexicale *mort-mourir*, la jeune Marie est présentée, dans le récit, comme un protagoniste éminemment positif, qui aime la reine et se sacrifie pour elle, de sorte que l'idée qu'elle ait pu commettre quelque obscur forfait affecte gravement l'image et la cohérence du personnage. Il arrive aussi que Wauquelin relève, non sans coquetterie, une lacune de sa source, portant généralement sur un détail. Ainsi, dans *La Manekine* :

Et dist l'istore que en celle proppre nef en laquelle elle arriva premierement en Escoche ils le remirent, mais comment ils l'avoient ghardee point ne le meth l'histoire. (chap. 41)²¹

Il s'avère enfin très sensible à l'inachèvement de la trame narrative et remarque très justement, à la fin de *La Belle Hélène*, que l'auteur a omis d'indiquer ce qu'il advient de Joseran, fils de Constant. Un brigand repentí tient ainsi compagnie à ce dernier « tant qu'il eust trouvé Jozeram son filz qui estoit en la compagnie du roy Clovis comme il appert par aultres hystoires car ceste cy n'en fait nulle mencion » (chap. 152). La même formule est reprise au chapitre suivant où le narrateur indique que l'affliction éprouvée par Plaisance devant la mort supposée de son fils dure « jusques a ce qu'elle l'eust retrouvé comme dient autres hystoires » (chap. 153). Probablement fictives, les « autres histoires » invoquées une fois encore ici permettent de justifier la clôture du récit.

21 — Le phénomène est très fréquent pour signaler l'absence d'une précision géographique : « ils ariverent en Hongherie en une des chités du roy, du nom de laquelle ne fait l'istore point de mencion » (*Manekine*, chap. 62) ; « mais en quel lieu ilz ariverent premierement l'ystoire ne le mest point » (*Belle Hélène*, chap. 67) ; « ilz ariverent es marches d'Alemaigne mais en quel part l'hystoire ne le met point » (*Belle Hélène*, chap. 70).

Toutes ces corrections apportées par le remanieur à son modèle n'affectent pas l'organisation d'ensemble du texte. Il s'agit d'aménagements mineurs portant sur des points de détail, et présentés au coup par coup selon l'inspiration présente de l'*acteur*. Mais celui-ci ne prend pas toujours garde aux conséquences de ces retouches qui peuvent, à distance, mettre en cause l'économie générale du récit. En faisant, au nom de l'histoire et de la vraisemblance, de la femme du roi de Hongrie la fille de l'empereur d'Allemagne, Wauquelin se prépare des difficultés à la fin de l'œuvre, où il se trouve contraint d'expliquer laborieusement que, par sa grand-mère, Joie est l'héritière légitime du royaume d'Arménie²². De même, dans *La Belle Hélène*, l'évocation allusive du miracle des fleurs de lis, au cours de la victoire remportée par Clovis sur le roi Hurtaut, conduit le remanieur à penser que le roi de France conquiert la cité de Castre (« il eust mise la cité de Castre a son obeysance » chap. 103 ; « Castre a été submise par le roy des François comme avez oy nagaires » chap. 105). La suite du récit montre qu'il n'en est rien et que la ville doit être enlevée par Henry d'Angleterre. Conforme au demeurant à la logique interne de l'épisode, qui mentionne une victoire franque, cette extrapolation hâtive s'explique par un manque d'attention prêté à l'unique vers de la chanson qui annonce une trêve entre les deux ennemis. Plus curieusement encore, Wauquelin indique que le roi d'Angleterre confie Hélène à la *femme* du duc de Clocestre (chap. 24), ce qui doit lui paraître de prime abord plus logique, ou plus économique, que de faire appel à la *nièce* mentionnée dans la chanson. Par la suite toutefois, ce personnage de la duchesse devient d'autant plus encombrant que le même Clocestre entreprend d'assiéger le royaume de Bavière pour convaincre la belle Clariande de l'épouser. En catastrophe, il convient donc de corriger la situation matrimoniale du duc et d'annoncer son récent veuvage (« le bon duc de Clocestre qui vesve estoit » chap. 56).

Certains abrègements peuvent également faire difficulté. C'est ainsi qu'Antoine, mu par une inspiration proprement surnaturelle, demande à visiter le paradis du roi Grimbault de Bavière²³, lieu énigmatique, dont le lecteur, comme les person-

22 — Voir *supra*, note 11.

23 — « Il vinst a la pucelle Clariande et lui dist que son plaisir estoit d'aller veoir le paradis de son pere et qu'il vouloit qu'elle l'y menast, comment qu'il fut. » Le souci de vraisemblance se manifeste dans cet épisode par l'adoption du motif du déguisement : « mais affin qu'elle ne fust de personne recougneue, elle se mist en habit d'omme. » (chap. 55).

nages, ignore l'existence, qui ne fera l'objet d'aucune description et dont le nom même ne sera jamais clairement justifié. Parfois, une ellipse intempestive est comblée a posteriori, au prix d'un retour en arrière abrupt et maladroit :

Mes *ainçois* que Nostre Seigneur monstrast ce miracle, Martin *avoit esté mandé* devant son perrain, lequel le blamoit tres fort. pour ce qu'il avoit ainsi donné leurs biens et qu'il lui avoit fait ung grant deshonneur. (...) Et Martin qui estoit a genoux devant son perrain disoit (...) Tantost qu'il eust ce dit, tous biens apparurent par la grace de Dieu, *ainsi qu'avez oy*. (chap. 81)

Quelques accidents narratifs du même ordre, repérables dans les formules de transition liées à la pratique de l'*entrelacement*, s'expliquent peut-être par les tensions que suscite la mise en conformité approximative de la chanson de geste avec les exigences du modèle romanesque. Evoquant le départ d'Antoine et Henry pour leur longue quête des membres de la famille dispersée, Wauquelin cède ainsi à la tentation d'une vaste évocation prospective :

Et en faisant ses conquestes, ilz environnerent a peine toutes les isles de mer, en demandant partout après Helayne, mais nulles nouvelles n'en oyoient ; et tant qu'ilz furent en ce point l'espace de .XII. ans ainçois que nul confort de leur queste ilz eussent. Mais environ ce terme ilz s'esbatirent ou bois ou le bon hermite Alexis²⁴ demeurait encores, qui les deus enffans avoit norris, qui de lui s'estoient partis, ainsi que vous orrez au plaisir de Nostre Seigneur, qui les conforta car il leur dist comment il avoit trouvé deux enffans et les enseignes du bras, par quoy ilz eurent nouvel confort. (chap. 67)

Le lecteur se trouve brutalement transporté à un stade très ultérieur de la narration, puisque l'arrivée des deux monarques sur l'île n'est relatée que beaucoup plus loing, au chapitre 82²⁵.

24 — L'ermite est appelé tour à tour Felix, comme dans la chanson (« un saint preudomme nommé Felix » chap. 47 ; le « bon hermite Felix » chap. 145) et Alexis. S'il conserve le détail de l'habit de feuillage, Wauquelin renonce à l'explication étymologique *feuille* — *Felix* donnée par la chanson.

25 — « Or est maintenant temps que je me taise ung petit à parler des enffans (...) et parleray comment le bon empereur Anthoine et le bon roy Henry, leur pere (...), arriverent ou le saint hermite Alexis demeurait qui grant temps avoit norris et eslevez les deux enfans. » (fin du chapitre 81).

De plus, le souci d'exhaustivité, dont témoigne la cascade de relatives à l'imparfait et au plus-que-parfait figurant dans la dernière phrase, accentue le décalage entre fiction et narration, que corrige en partie l'appel à une cheville de caractère épique (« ainsi que vous orrez... ») soulignant fortement la chronologie de l'acte narratif. De tels effets d'hiatus et de redondance, que la technique épique de l'*anticipation* rendait acceptables, détonent ici, dans le cours lisse et homogène de la prose.

Profondément influencé par le modèle de la chronique historique en prose, Wauquelin transpose et modernise. Ses interventions cependant sont, comme on l'a montré, toujours de l'ordre de la retouche, de la digression. Elles ne remettent pas sciemment en cause l'économie générale de la narration et, si elles manquent parfois leur objectif, c'est en raison même de la myopie narrative qui les caractérise. Ce travail volontairement modeste, sans recul, ne prédispose pas à une analyse structurale, fût-elle grossière, des récits. Rien d'étonnant donc que l'auteur ne laisse jamais clairement entendre qu'il a eu conscience de rédiger deux variantes d'un même canevas. L'eût-il senti, d'ailleurs, qu'attaché à une lecture vétilleuse des textes, à ce qui les distingue plus qu'à ce qui les rapproche, il se serait peut-être abstenu de tout commentaire. Deux motifs toutefois paraissent déclencher des effets d'écho, à vrai dire ténus et assourdis. Le premier est celui du père incestueux. Commentant le projet conçu par Antoine d'épouser sa fille et cherchant à justifier une éventuelle « dispensation » papale, un cardinal fait observer : « Ce ne sera point le premier qui aura eu delit a sa fille, assez en avons d'exemples es hystoires anciennes » (chap. 10). Attribuée à un personnage de la fiction, cette réflexion désabusée, que la chanson ignore, sur la fréquence de l'inceste père-fille, ne peut, en raison du cadre chronologique affecté aux deux récits, renvoyer à *La Manekine*. Il est possible cependant que le personnage se confonde ici un instant avec le narrateur, dont il emprunte le langage et les manières, et que le champ des « histoires » invoquées, au-delà des cas possibles de Loth, de Myrrha ou d'Apollonius de Tyr, englobe aussi *La Manekine* — texte dans lequel l'apparition du motif incestueux ne suscite aucun commentaire. Le second cas d'interférence concerne le miracle de la restitution de la main. L'épisode est malheureusement mutilé dans la prose de *La Manekine*, ce qui empêche une confrontation méthodique, mais on peut percevoir, malgré tout, dans les deux œuvres, quelques analogies indéniables de mise en scène. Dans les deux cas, le prêtre (pape ou archevêque) rapproche la main coupée du moi-

gnon et enveloppe le tout de son étole ; lorsqu'on ôte l'étole, la main est ressoudée²⁶. Aucune des deux sources ne s'encombraît d'un tel accessoire : aussitôt présentée à l'extrémité du bras amputé, la main s'y adaptait sans cérémonie. Par l'introduction de l'étole, Wauquelin vise sans doute, selon son dessein habituel, à rendre le miracle acceptable : l'étole est comme le drap du prestidigitateur, elle sauvegarde le mystère et le met en valeur. Dans le cas de *La Belle Hélène*, la scène correspondante de la chanson de geste est profondément remaniée et quelques détails, comme l'introduction du *Te Deum*, suggèrent que le souvenir de *La Manekine* (v. 7637) a pu marquer de son empreinte la réécriture du passage. Parallèlement, Wauquelin revoit la scénographie du miracle en accordant un rôle prépondérant à l'ermite. Très habilement, le remanieur interprète le silence de la chanson qui, après avoir mentionné la venue miraculeuse de l'ermite à Tours, oublie celui-ci en chemin, comme elle oubliera par la suite Joseran ; constatant qu'elle ne fait « plus de mention » de ce personnage, Wauquelin estime qu'il « semble ainsi que l'histoire veult dire que c'estoit ung angele ». Ailleurs comblée ou dénoncée, l'inadvertance du texte accède ici à la dignité d'une intention voilée, qui justifie une glose, et où se lit finalement l'expression euphémique d'un merveilleux chrétien, du reste conforme à l'esprit général de la chanson.

Tout en confirmant globalement la pertinence, cette brève enquête permet d'apporter quelques précisions, et parfois quelques nuances, aux analyses de G. Doutrepont. La critique interne esquissée ici n'autorise pas à établir avec certitude la

26 — « En apriés il prist la damme par son mongnon et remist la main a l'encontre, et de son estolle a toute laquelle il avoit la messe celebree il loia la main et le mongnon (...) » (*Manekine*, chap. 61). Voici l'essentiel de la relation du miracle selon *La Belle Hélène* : « Si lui respondist le saint hermite et dist : " Mon enfant, Dieu veult que par toy cestui mistere soit accomply. Prens le bras de ta mere et le rejoins a son moignon en faisant le signe de la croix et en disant *In nomine Patris e[st] Filii et Spiritus sancti* et puis tu loyeras la joincture d'une estole que l'arcevesque, ton perrain, te baillera, lequel après ce fait dira et chantera la messe et durant icelle tu seras tousjours a genoulx en priant ton sauveur Jhesucrist qu'il lui plaise de sa grace que le bras de ta mere soit gary et sain ". (...) Le peuple, qui la estoit en si grant nombre que a peines y pouoit on durer pour la presse, joindoit les mains contre le ciel en louant Dieu et la plouroient toutes manieres de gens a grosses larmes que a peines savoit on auquel entendre. Et d'autre part estoient les presbtres qui chantoient *Te Deum laudamus*, et puis les cloches sonnoient et y avoit ung tel bruit que c'estoit merveilles. Après cestui miracle avenu, sans autre congé prendre, se partist le saint hermite et n'y eust oncques qui sceust quant ne comment il s'en ala; et n'en fait l'ystoire plus de mention, mais semble ainsi que l'histoire veult dire que c'estoit ung angele qui la c'estoit apparu pour enseigner le mistere devant dit. » (chap. 149).

chronologie respective des deux œuvres, même si quelques indices invitent à envisager l'antériorité de *La Manekine*. En ce qui concerne le travail littéraire du remanieur, que nous avons volontairement limité à sa gestion du dispositif narratif, le terrain est plus stable et mieux dégagé. Comme l'ont signalé tous les commentateurs, Wauquelin s'inspire fortement de l'esthétique de la chronique historique. De ce point de vue, *La Manekine* lui offre un champ de manœuvres commode, ce qui explique le caractère minimal de ses interventions : élimination de quelques scènes descriptives, ajout de réflexions morales et inscription du conte dans un cadre historique circonstancié. Parce que son intrigue est plus abrupte, plus décousue, et qu'elle sature le texte d'informations historiques disparates, *La Belle Hélène* oppose à l'entreprise une résistance plus marquée. L'effort porte alors essentiellement sur la cohérence interne et la vraisemblance du récit, par le biais de retouches ponctuelles et la suppression de séquences jugées parasites ou dissonantes.

Le travail du remanieur s'inscrit dans une longue tradition médiévale de translation, d'adaptation, de réécriture. Wauquelin lui-même pratique simultanément la traduction de textes latins et le toilettage d'œuvres françaises, parfois relativement récentes, comme *La Belle Hélène*, mais dont le style est perçu comme démodé. Élaguée, condensée, découpée en courts chapitres aisément repérables, la nouvelle version proposée s'adapte aux exigences d'une lecture privée et accentue l'orientation didactique latente des modèles. Elle trace en outre un parcours de lecture soigneusement balisé. Grossissant ici le trait, simplifiant là, elle propose des repères dans le désordre des traditions antérieures, qu'elle affiche à l'occasion, pour en circonscrire les effets, faute de toujours pouvoir le résorber. Toutefois, au cœur du projet, réside une irréductible contradiction dont P. Le Gentil, même s'il en exagère les conséquences négatives, a justement souligné les enjeux : « Les dérimages font d'une poésie très authentique une pseudo chronique où les légendes perdent leur chaleur sans obtenir en échange la légitimité de l'histoire. Les mises en prose ont été faites dans l'équivoque par des hommes qui, à une nostalgie sincère du passé, ne joignaient pas assez de sens historique et philologique pour opérer une véritable résurrection littéraire. Les dérimers se sont donc trompés sur la nature et les exigences de l'entreprise qu'ils tentaient. Ils ont mélangé épopée, roman et histoire, ils ont raconté et discoursé, alors qu'il fallait recréer une atmosphère, ranimer des passions ; ils ont moralisé et cherché

des exemples, alors qu'il fallait retrouver une foi et comprendre des besoins et des aspirations ».²⁷

Claude ROUSSEL

Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand

27 — Pierre Le Gentil, « Jean Wauquelin et la légende de Girard de Roussillon », *Studi in onore di Italiano Siciliano*, Firenze, 1966 (Biblioteca dell'Archivum Romanicum 86), p. 623-635.