

SENS INTERDITS DANS LES DIFFÉRENTES VERSIONS DU *FLORIMONT*

Marie-Madeleine Castellani

Univ. Lille, ULR 1061 – ALITHILA – Analyses Littéraires et Histoire de la Langue,
F-59000 Lille, France

L'histoire de Florimont, ancêtre d'Alexandre le Grand, a connu plusieurs mises en œuvre successives, du XIII^e au début du XVI^e siècle, ce qui montre son succès. La version la plus ancienne est celle d'Aymon de Varennes. Il s'agit d'un texte en vers dans un dialecte assez particulier qu'on situe dans la région lyonnaise, indication qui n'est pas indifférente pour la suite du destin de cet ouvrage. Il a été conservé dans d'assez nombreux manuscrits¹. Le récit se trouve ensuite dans une mise en prose bourguignonne qui fait partie des productions de l'atelier de Wavrin² ; enfin le texte a été imprimé à plusieurs reprises, à Paris³ et à Lyon, chez Olivier Arnoullet⁴.

1. — Alfons Hilka, dans son édition, en comptait 14 : Aimon VON VARENNES, *Florimont, ein altfranzösischer Abenteuerroman*, éd. A. HILKA, Göttingen, Niemeyer, 1932 (*Gesellschaft für romanische Literatur*, 48). Une édition plus récente est en cours mais n'est pas encore achevée. Nos citations d'Aimon seront donc empruntées à l'édition Hilka.
2. — Cf. M.-M. CASTELLANI, « *Florimont* (ms. fr. 12566) », dans *Nouveau répertoire des mises en prose (XIV^e-XV^e siècle)*, dir. M. COLOMBO TIMELLI, B. FERRARI, A. SCHOYSMAN et Fr. SUARD, Paris, Classiques Garnier, 2014 (*Textes littéraires du Moyen Âge*, 30 – *Mises en prose*, 4), p. 259-266.
3. — *Editio princeps* : Gérard MOËT DE POMMESSON, *Hystoire et ancienne cronicque de l'excellent roy Florimont*, Paris, [Antoine Cousteau et Nicolas Cousteau pour] Jean Longis, 1528 : Chantilly, Musée Condé, III F 81 ; Londres, BL, G 10404 ; Séville, Biblioteca Capítular y Colombina, 1.2.6.
4. — Olivier Arnoullet publie deux imprimés successifs avec un titre beaucoup plus développé, l'un en 1529, l'autre en octobre 1555 (*Cronicque de l'excellent Roy Florimont filz du noble Mataques duc d'Albanie. En laquelle est contenu comment en sa vie mist à fin plusieurs adventures, et en faitz cheualeureux se maintint si vaillamment contre l'admiral de Cartage et Candobras roy de Hongrie, que devant sa mort se trouva roy couronné de cinq royaumes. Et comment pour l'amour de la*

Parmi les différents imprimés, le *Florimont* est à mettre à part, car, alors que la plupart d'entre eux s'appuient sur la version en prose de leur texte, ce qui généralement assure une certaine continuité formelle et thématique entre les deux versions, le *Florimont* imprimé, notamment celui d'Olivier Arnoullet produit à Lyon en 1529⁵, s'inspire de la version d'Aimon de Varennes, comme le confirme la comparaison entre les deux textes, notamment par la présence de noms propres communs aux deux versions comme celui d'Alpatris, hypothèse émise dès 1995 par Laurence Harf-Lancner⁶. Sans qu'on ait de certitude sur ce point, on peut penser que la proximité géographique entre l'imprimerie lyonnaise et le lieu d'origine d'Aimon de Varennes, Châtillon-sur-Azergue, dans le Rhône, a pu favoriser ces rapprochements, y compris linguistiques⁷. Il n'empêche que des différences apparaissent, notamment dans le caractère moralisateur de l'imprimé, bien plus présent et développé que chez Aymon, l'imprimeur aimant particulièrement utiliser des proverbes : on en trouve au moins un par page⁸.

Ces différentes versions permettent de comparer des textes éloignés dans le temps et de pouvoir y distinguer une évolution des mentalités entre le XIII^e et le XVI^e siècles dans le domaine qui nous intéresse ici, la présence, la perception et la description des sens et notamment ces sens mal perçus : l'odorat, le goût et le toucher.

L'étude de la place des sens dans les textes littéraires constitue depuis quelques années un champ de recherche fructueux. Parmi les travaux

damoyse de l'Isle Celee par troys ans mena vie si douloureuse qu'il fut appelé povvre perdu. Titre de l'imprimé de 1555 d'après l'exemplaire Paris, BnF, Rés. Y2-687). Cf. S. CAPPELLO, « Florimont », dans base ELR : éditions lyonnaises de romans du XVI^e siècle (1501-1600), dir. P. MOUNIER, en ligne : <https://rhr16-elr.unicaen.fr/fiches/79> [consulté le 21/02/2022].

5. — La date de parution de ce premier imprimé lyonnais nous est donnée par le colophon : *Cy fine ceste presente hystoire et ancienne cronique de l'excellent roy Florimont / nouvellement imprimee a Lyon par Olivier Arnoullet. Le premier jour de Juing L'an mil cinq cens vingt et neuf. Sur cet imprimé* – accessible sur Gallica –, cf. notre contribution : M.-M. CASTELLANI, « Florimont dans l'imprimé lyonnais d'Olivier Arnoullet (1529) », dir. R. ADAM, J. DEVAUX, N. HENRARD, M. MARCHAL et A. VELISSARIOU, *Les Lettres médiévales à l'aube de l'ère typographique*, Paris, Classiques Garnier, 2020 (*Rencontres*, 451 – *Civilisation médiévale*, 38), p. 197-209.

6. — L. HARF-LANCNER, « Florimont : du roman d'Aimon de Varennes (1188) à la mise en prose de 1528 », dans *Lancelot-Lanzelet, hier et aujourd'hui*, dir. D. BUSCHINGER et M. ZINK, Greifswald, Reineke-Verlag, 1995 (*Wodan*, 51. *Tagungsbände und sammelschriften*, 29. *Greifswalder Beiträge zum Mittelalter*, 38), p. 187-206 [reproduit dans *Le Roman à la Renaissance. Actes du colloque international organisé par Michel Simonin (Université de Tours, Centre supérieur de la Renaissance, 1990)*, dir. C. DE BUZON, *Renaissance Humanisme Réforme*, 2012 ; accessible en ligne à l'adresse <http://www.rhr16.fr/ressources/roman-rennaissance>].

7. — B. HORIOT, « Traits lyonnais dans *Florimont* d'Aimon de Varennes », *Travaux de linguistique et de Littérature*, t. 6/1, 1968, p. 169-185.

8. — M.-M. CASTELLANI, « *Florimont* dans l'imprimé lyonnais d'Olivier Arnoullet (1529) », p. 207.

12. — Cf. *Penser les cinq sens au Moyen Âge*, p. 21-36.

Et tout d'abord, quelle est la présence respective des cinq sens dans la mise en prose et l'imprimé ? Force est de constater, en parcourant les œuvres, que la cueillette est plutôt maigre et les occurrences peu nombreuses, si l'on excepte l'apparition du mot *goust* dans l'imprimé. Le verbe *sentir* lui-même est assez peu employé et rarement en lien avec l'odorat, si ce n'est une occurrence au début du récit dans la mise en prose : *Le lyon, qui tost ot sentu le roy venir vers luy*¹³. Nous avons bien une sensation, mais il s'agit là d'un sens animal, instinctif ; le terme n'est presque pas employé pour les hommes, ou alors sans rapport avec l'odorat, pour exprimer la prise de conscience par les personnages du poids des armes ou de la violence d'un coup : *Quant le roy senty sur son escu le pesant faix et le grant cop que le lyon luy avoit donné*, ou quand on nous dit que *le lion se senty feru*¹⁴. Comme ce sera le cas systématiquement, la perception exprimée par *sentir* n'est pas décrite, sinon avec des adjectifs peu pittoresques comme ici *grant* et *pesant*. Le même verbe est utilisé de façon répétitive et sans autre développement lorsque le monstre marin que combat Florimont sent la coupure des faux dont s'est couvert le héros¹⁵ : *le monstre [...] bien ot sentu le cop [...] les rasoirs ot sentus [...], se senty navrés ; le monstre qui le cop senty*¹⁶.

Le toucher, dont nous avons dit qu'il était devenu un sens plus important dans l'appréhension du monde, apparaît plus que le goût et l'odorat mais là encore les notations sont brèves et la sensation produite par le contact n'est guère décrite : on relève la mention, rare, de vêtements de *soye*¹⁷ dans la mise en prose, dont on nous dit qu'ils sont d'*une couleur*, mais cela ne va pas au-delà du constat de l'existence du tissu, dont le rôle est de connoter la richesse, sans que le moindre adjectif vienne en préciser la perception tactile. Si la chaleur est mentionnée, c'est soit pour l'éviter, car elle augmente la fatigue des déplacements : *Bon est que chevauchons vers le vespre pour l'apparance de la chaleur*, dit ainsi le prince Rissus, compagnon de voyage du *Povre Perdu*¹⁸, soit pour constater sa force : *sy fist moult chault*, en Égypte, durant une chasse du roi Madian. Cette chaleur peut provoquer fièvre et maladie : *il s'eschauffa tellement que sa gent [...] ne savoient comment le peussent refroidir. Moult fu ly rois*

~~~~~

13. — *Le Florimont en prose. Édition du ms. 12566*, éd. H. BIDAUX, 3 vol., Thèse de doctorat, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles de Gaulle – Lille 3, 2007, t. 2, p. 162, VIII, 15.

14. — *Ibid.*, p. 162, VIII, 20 ; VIII, 18.

15. — [...] *sy le fery de son corps et de sa puissance sy grant cop sur l'escu de ses deux pattes que quatre des rasoirs abaty jus et tant fort y fery que de ses ongles ataigny et navra Flourimont en char* (*ibid.*, p. 178, XXIV, 13).

16. — *Ibid.*, p. 177, XXIV, 4, 6, 7 ; p. 179, XXVI, 10.

17. — *Ibid.*, p. 219, LXXI, 35.

18. — *Ibid.*, p. 210, LXI, 9.

*malades*<sup>19</sup>. Par contraste, le remède à un évanouissement est la fraîcheur de l'eau, exprimée par un seul adjectif : *la apportèrent de l'iawe fresche pour luy arouser son viaire*<sup>20</sup>. C'est aussi le contact de l'eau qui guérit les blessures du monstre qui s'y régénère exactement comme le géant que combat Héraclès, Cacus, le fait grâce à la terre sa mère. Le monstre marin renaît lorsqu'il est plongé dans son élément originel. Il s'agit là moins de décrire une sensation que de présenter un rituel magique. De même, s'il est question dans l'imprimé de la *chaleur* des os du monstre marin, celle-ci n'est là que comme une force de vie et de génération qui permettrait magiquement au corps du monstre de donner naissance à un autre lui-même, plus fort et dangereux encore, ce qui apparaît à travers une curieuse description qui ne déparerait pas dans un roman fantastique :

*C'est que les os et la chir que voy reprendront par chaleur comme s'ilz estoient en amours et de eulx une figure concevroit qui tant croistroit en force que troys foys plus seroit a craindre que le monstre ne fut en sa vie<sup>21</sup>.*

Enfin, le lard autour du cœur du monstre n'est pas non plus décrit dans sa consistance ; sa seule fonction est de servir d'*oignement* (d'onguent), pour guérir, là encore presque magiquement, les blessures du héros :

*pour ce vous donne cest anel et ceste espee de laquelle separerez le monstre  
en mille pars car de bon riens ne possede, fors ung petit de lart a l'entour  
de son cueur, de quoy vos playes oindrez puis tantost serez guery*<sup>22</sup>.

Le lecteur qui se souvient du passage du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes où une *demoiselle* de Morgane oint longuement les plaies du héros, pensera avec raison que l'on a perdu au change et que la sensualité n'est pas l'affaire de nos auteurs.

La fraîcheur ou la suavité de l'eau peuvent même être utilisées non dans une perspective sensorielle mais comme supports d'une allégorie : ainsi l'amour est décrit dans la mise en prose comme *fontaine [...] dont l'yawe qui d'elle s'en yst est clere et saine*<sup>23</sup> et dans l'imprimé comme *une fontaine ayant eaue saine et plaine de douleur*<sup>24</sup>. Faut-il voir une place plus grande de la sensualité dans le seul emploi du terme de *douleur* ? Ce serait sans doute excessif. Certes, il est vrai que c'est la perception sensible qui permet, par métaphore, de faire percevoir la douceur du

19. — *Ibid.*, p. 157, II, 20 ; II, 22-23.

20. — *Ibid.*, p. 160, VI, 11.

21. — *Florimont*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1529, fol. B iii r<sup>o</sup>.

22. — *Ibid.*

23. — *Le Florimont en prose*, éd. cit., p. 181, XXVIII, 26.

24. — *Florimont*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1529, fol. B iii r°.

Le terme de toucher n'apparaît que sous la forme *attouchemens* utilisée dans deux contextes particuliers par l'imprimé : pour décrire les gestes de la nuit de noces où est engendrée Romanadaple<sup>26</sup> et pour dire le contact entre langue et bouche, de façon presque phonétique lorsque celle-ci « blâme » sa langue car elle estime avoir trop parlé devant le jeune chevalier venu à la cour de son père<sup>27</sup>. Dans la mise en prose bourguignonne, ce sens se manifeste essentiellement par les gestes rituels de la société, mais là encore dans une présentation factuelle : gestes d'accueil d'un nouvel arrivant que l'on conduit par la main jusqu'à la table – *sy le prindrent par la main entre eulx deux*, ou encore *prist le Povre Perdu par la main*, ou *les prist tous deux par la main*<sup>28</sup> –, geste par lequel on s'empare de son ennemi : *ton anemy t'amenra pris par le poing dedans ton palaix*, ou lorsqu'on se jette aux pieds d'un seigneur pour lui dire sa reconnaissance dans un rituel de soumission : *Il s'approcha de luy tout en plourant, se jetta a ses piés et luy embracha la jambe [...]*<sup>29</sup>. Il y a bien un contact sensible, mais jamais la sensation n'est détaillée. Dans la mise en prose, la mère du héros entretient avec son fils une relation que l'on qualifierait aujourd'hui de « tactile » ; à chaque séparation et à chacun de ses retours, elle l'embrasse et lui donne des baisers : *le baisa et acola moult de fois*, par exemple, ou encore : *la ducesse sa mere [...] vint acoler et baisier Flourimont* ; il en est de même pour le père de Rommadanaple qui *prist [sa fille] entre ses bras, sy le baisa et acola*<sup>30</sup>. Mais là encore, nous n'avons que le verbe d'action, aucun substantif et surtout aucun adjectif qui pourrait préciser la sensation, même pas *tendrement*<sup>31</sup>. Ces fréquentes

31. — Dans le dernier cas, le geste est cependant justifié : *son pere, qui moult chierement l'amoit (ibid.)*.

occurrences sont un trait propre à la mise en prose ; la source en vers est encore plus sobre : *Sa meire contre lui leva / Acola le, si le baissa*, est-il dit lorsque le jeune Florimont vient demander à ses parents de combattre Garganëus<sup>32</sup>, et l'imprimé se tait sur ce point.

Un détail de la mise en prose nous montre le héros tenant un bâton à la main : *Il tenoit en sa main ung petit baston lequel il pammoyoit*<sup>33</sup> ; c'est l'une des rares mentions d'un terme qui évoque un contact tactile autre que celui de « prendre par le poing » pour accueillir un hôte ou s'emparer d'un ennemi. Il s'agit d'un ajout par rapport à la source, qui se contente de dire : *Un bastoncel en sa main tient*<sup>34</sup>, ce qu'on ne retrouve même pas dans l'imprimé. Un passage de ce dernier paraît offrir une sensation plus fine lorsqu'est décrite l'étrange matière d'un écu porté par Philippe de Macédoine : *Entre ses armures l'escu estoit d'une estofo d'os d'olifant fabricqué par si subtil art que oncques ne vit on le pareil*<sup>35</sup>. Comme la soie de l'étoffe qui, dans la mise en prose, fait signe pour connoter la richesse de la société courtoise, c'est plutôt ici le rôle militaire de l'objet qui prime, car il permet au combattant de combattre sans être lourdement chargé, non la sensation de cette matière exotique. Enfin, la tendance à abandonner la description concrète pour passer à la métaphorisation est constante, puisque même les coups peuvent être métaphoriques, ainsi le rameau de lâcheté, le *rain de couardise*<sup>36</sup>, dont le héros de la mise en prose se dit frappé face au monstre.

Si l'on peut donc dire que le toucher joue un rôle assez important dans les relations sociales, il nous faut constater que nos auteurs, tant dans la mise en prose que dans l'imprimé, restent peu sensibles au pittoresque et ne s'intéressent guère aux effets produits par ces gestes ou à la façon dont ce contact est perçu par les personnages.

L'odorat, bien qu'il apparaisse comme plus subtil que le goût et le toucher, n'est pas mieux représenté : ainsi lorsque la fée évoque dans la mise en prose le feu où il faut brûler les os du monstre pour éviter qu'ils ne se régénèrent en une *figure [...] grans et hideux* du fait de la puissance vitale, la *grant et merveilleuse chaleur*<sup>37</sup>, qu'ils contiennent, elle ne mentionne que la *poudre* en quoi on doit les réduire. Certes, ce sens était présent dans les textes médiévaux, notamment à travers l'expression *souefflirant*, « au doux parfum », l'adjectif *souef*, utilisé comme adverbe, décrivant



32. — Aimon VON VARENNES, *Florimont*, éd. cit., p. 79, v. 2033-2034.

33. — *Le Florimont en prose*, éd. cit., p. 176, XXII, 8.

34. — Aimon VON VARENNES, *Florimont*, éd. cit., p. 79, v. 2032.

35. — *Florimont*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1529, fol. A (5) r<sup>o</sup>.

36. — *Le Florimont en prose*, éd. cit., p. 177, XXIV, 10.

37. — *Ibid.*, p. 180, XXVII, 13 ; p. 180, XXVII, 12.

[...] quant dedans fu le roy Flourimont, les dames et les pucelles quy aux fenestres estoient, chantoient de pluseurs melodieuses chansons, les unes espanchoient yawes damasquynes, moult souef flairans, les aultres jettoient fleurs de diverses couleurs desus le roy et les barons quy avoec luy estoient<sup>41</sup>.

Qu'en est-il du goût ? On a déjà signalé que le terme apparaît dans le texte, au contraire des autres sens. Parmi les rites sociaux, le banquet tient une place centrale. Dans les textes parus à la cour de Bourgogne, notamment les mises en prose comme celle de la chanson de geste *Renaut de Montauban*, les banquets sont nombreux et bien représentés dans les enluminures, et les versions de *Florimont* en mentionnent également. Ainsi, dans l'imprimé, ses parents préparent pour le héros fatigué un repas réconfortant : *luy firent preparer toutes douceurs et viandes exquisés pour sa santé recouvrir*<sup>43</sup>. Mais on n'en saura pas davantage sur ces nourritures au-delà de l'adjectif *exquisés* et du substantif *douceurs* ; et le héros ne mange même pas ce qu'on lui propose. À la fin du récit, la dame de Clavegris prépare

43. — *Florimont*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1529, fol. B (8) r<sup>o</sup>.

*ung sumptueux disner pour traicter la compaignie. [...] Solimant les servist de viandes si exquisés que tous qui la estoient pensoient que en tel banquet les dieulx avoient besongne<sup>44</sup>.*

On trouve le même adjectif que dans le cas précédent, mais pas davantage de description des plats, ce qui doit être retenu est le luxe (*sumptueux*) et la fin de la phrase – un ajout de l'imprimé – parvient au paradoxe d'un goût qui élève jusqu'au monde divin et s'éloigne donc de l'humanité. L'ensemble est cependant plus développé que le simple *pluiseurs méseurent* *servy*<sup>45</sup> de la version en prose.

En fait, ce sont des contextes plus étranges qui vont faire intervenir le goût. Lorsque Florimont entend parler du monstre qui se nourrit de chair humaine, il s'adresse à son maître Flocart ; le défi qu'il s'apprête à lancer passe par l'opposition de deux nourritures. Au menu traditionnel du monstre (les *povres gens*), le héros oppose la possibilité de lui donner en pâture sa propre chair :

*Maistres, li sors n'est pas loiaus  
Qui ne prent de toz quemunalx.  
Des povres gens ait mout maingié(s) ;  
Mai ancor n'ait il essayé(s)  
Quel maingier il fet de signors.  
Sertes, mout est grans dessonors,  
Se il en doit mais nul maingier.  
Conter me puet por le premier :  
Sor moi wel que il soit li sors  
Je serai maingié(s) ou il mors<sup>46</sup>.*

L'imprimé reprend l'idée d'un défi lancé par Florimont, faisant apparaître, dans un discours au style indirect, la seule occurrence du mot *goust* dans cette version :

*[...] de ce comme Dieu le voulut, nouvelles vindrent jusques a Florimont qui sans demeure pourpensa luy livrer la bataille, disant que trop avoit mangé de menu peuple sans taster du goust que portoit chair chevaleureuse. Et n'eüst aultre intention que d'estre le premier noble devoré ou la beste mettroit a oultrance<sup>47</sup>.*

44. — *Ibid.*, fol. G (4) v<sup>o</sup>.

45. — *Le Florimont en prose*, éd. cit., p. 302, CLXXXIV, 22.

46. — Aimon VON VARENNES, *Florimont*, éd. cit., p. 78, v. 1999-2008.

47. — *Florimont*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1529, fol. B (1) r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>.



et un peu plus loin : *moult y ot grant froissies de lances et d'espees et grant tombissement*<sup>51</sup>. On entend ailleurs le *charpenteys de haches et d'espees*<sup>52</sup>. La violence du combat se dit d'abord par les sons qu'elle produit. Cependant, on aura noté qu'une nouvelle fois aucun adjectif ne vient enrichir cette description ; seuls sont utilisés des verbes d'action, des substantifs (*charpenteys, froissies, tombissement*) qui disent les sons, à côté de l'emploi de clichés fort anciens comme le combat des éléments ou la formule épique d'appel au public *n'y oïssies Dieu tonnant*.

Du côté de la vue, le constat est analogue car, même si ce sens donne lieu aux descriptions les plus élaborées du texte, la recherche lexicale y reste assez limitée :

*Le jour estoit bel et cler, le soleil, qui a che jour estoit cler et resplendissant, estoit sy obscurcy dessus la terre pour la poudriere et alaine des chevaulx que le soleil en perdy sa clarté, car sy obscur estoit que a grant paine s'entreconnoissoient ly ung l'autre<sup>53</sup>.*

Le sens de la vue c'est donc d'abord la lumière et son contraire, l'obscurité, produite ici par la poussière, mais celle-ci est d'abord gênante pour le combat ; on aura remarqué à nouveau la pauvreté du lexique, son caractère répétitif : *bel*, *cler* deux fois, *clarté*, *osbcurcy* deux fois.

Le vocabulaire du rédacteur de l'imprimé n'est pas plus riche et celui-ci paraît même se refuser à la description ; il est rare qu'il utilise plus d'un adjectif et ceux-ci sont des clichés. Le portrait de la jeune Romadannapple en est un bon exemple. Damyen le sénéchal dit à Florimont (le *Povre Perdu*) qu'il va

voir la plus belle qui soit au monde. Et quant verrez son poil blond, vous direz qu'il est de fin or et que sur terre n'est paintre qui sceust sa couleur deviser. Car Nature par grant conseil subtillement a fait mesleure que trop n'est blanche ne vermeille. Ses dens sont serrees et yeulx rians<sup>54</sup>.

Dans ce portrait où se mêlent adjectifs convenus et topos de l'indescriptible, seules deux brèves notations finales font intervenir une sensation tactile, là encore limitée à un constat très général : *la bouche bien faite pour un doux baiser recevoir et le corps pour embrasser*<sup>55</sup>. On est bien loin des longs portraits des héroïnes féminines. Une nouvelle fois, comme on l'a constaté pour le goût de la nourriture, cela manque singulière-

51. — *Ibid.*, p. 234, XCI, 6.

52. — *Ibid.*, p. 190, XXXVIII, 39.

53. — *Ibid.*, p. 189, XXXVIII, 11.

54. — *Florimont*, Lyon, Olivier Arnoullet, 1529, fol. C (5) r<sup>o</sup>.

55. — *Ibid.*

ment de chair sans qu'il semble qu'il faille y voir une intention morale. L'imprimé répugne aux longues descriptions et tend à résumer l'action en supprimant ou raccourcissant fortement nombre de développements de la version d'origine.

\*\*\*\*

Ainsi, si on trouve dans l'imprimé plus que dans la mise en prose des termes qui renvoient aux sens (*goust, attouchemens*), le texte du xvi<sup>e</sup> siècle se signale par un manque d'intérêt pour les descriptions de ces sens et de leurs effets ; il vise à l'efficacité en allant directement au but qu'indiquent son titre et son *explicit* : raconter l'histoire et ancienne chronique d'un roi du passé. Il suit grandement en cela sa source qui n'est guère proluxe non plus sur ce point. On trouve plus d'éléments renvoyant aux sens dans la mise en prose mais elle fait de certains d'entre eux, notamment du toucher, les signes d'un rituel social (prendre par la main, partager un repas) et leur donne dans le récit un rôle fonctionnel plus que véritablement sensoriel. S'ils ne sont donc pas « interdits » – nos textes ne font d'ailleurs place à aucun jugement moral –, l'odorat, le toucher et le goût, comme dans une certaine mesure les sens plus élevés de l'ouïe et de la vue, sont essentiellement là comme des éléments fonctionnels qui permettent de faire avancer et de nourrir l'action – notamment dans les combats. Nos auteurs ne montrent pas un intérêt particulier pour la question des sens et de leur perception, et cela d'autant plus que la nécessité d'utiliser pour en faire percevoir les effets des adjectifs ou des adverbes précis et nombreux ne correspond guère à une écriture qui, surtout dans l'imprimé, n'est ni variée ni pittoresque et se caractérise par la réutilisation de nombre de clichés et d'un lexique très peu fourni.