

# Un problème de paternité : le cas h'Henri d'Andeli

Autor(en): **Corbellari, Alain / Zufferey, François**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de linguistique romane**

Band (Jahr): **68 (2004)**

Heft 269-270

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-400079>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## UN PROBLÈME DE PATERNITÉ: LE CAS D'HENRI D'ANDELI

### I. ARGUMENTS LITTÉRAIRES

Les questions d'attribution figurent parmi les plus épineuses qui puissent se poser aux éditeurs des textes médiévaux. On ne compte plus, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, et même avant, les polémiques portant sur les corpus les plus divers, et on sait qu'une simple chanson de trouvère peut poser autant, sinon plus, de problèmes que les vastes compositions romanesques du XIII<sup>e</sup> siècle. Ni Zumthor ni la *new philology* ne sont parvenus à rendre ce type de questions obsolète, car, aussi mouvant qu'il soit, le texte médiéval ne saurait se réduire à l'émanation d'une quelconque *Naturpoesie*, de romantique mémoire, et il y a gros à parier que beaucoup d'encre continuera de couler à propos de l'identité des écrivains médiévaux; à coup sûr, le tableau de l'histoire littéraire du Moyen Âge n'est pas achevé, et l'avenir nous réserve encore bien des surprises.

Certes, un éditeur peut s'estimer heureux lorsqu'il s'attaque à des œuvres dont l'attribution n'a jamais été discutée, mais cette situation même ne doit pas le leurrer sur la fragilité de traditions dont la légitimité ne repose souvent, en dernière analyse, que sur un consensus mou dont l'origine n'intéresse plus personne; le nombre d'attributions certifiées par la paresse plutôt que par la recherche positive est plus grand qu'on ne le croit généralement. En l'occurrence, le plus récent éditeur des «œuvres complètes» d'Henri d'Andeli<sup>(1)</sup> a cru pouvoir faire l'économie d'une démonstration en bonne et due forme de la réalité du corpus qu'il réunissait: il a eu tort! Certes, la collection des CFMA a pour principe de fournir avant tout des textes lisibles, en laissant de côté tout ce qui ne serait pas immédiatement nécessaire à leur intelligence.

Néanmoins, on trouvera en pages 10 et 11 de la nouvelle édition des *Dits* d'Henri d'Andeli un paragraphe faisant état des doutes de l'éditeur

---

(1) *Les Dits d'Henri d'Andeli*, édités par Alain Corbellari (Paris: Champion [Classiques français du Moyen Âge, n° 146], 2003). Cf. le compte rendu de Gilles Roques paru ici même, RLiR 67 (2003), pp. 294-97.

quant à l'attribution du *Lai d'Aristote* au même auteur que *La Bataille des Vins*, *La Bataille des Sept Arts* et *Le Dit du Chancelier Philippe*. Je corrigais cependant l'impression gênante en affirmant (trop) rapidement que, «faute d'arguments vraiment solides à lui opposer» (p. 10), je ne me risquerais pas à contester l'attribution officielle. Dans l'introduction de la traduction de ces œuvres que j'ai donnée quelques mois plus tard dans une collection parallèle, j'étais encore plus clair, mais écartais d'autant plus énergiquement l'indésirable soupçon:

Avouons-nous que l'établissement de notre édition des *Dits* d'Henri d'Andeli nous a inspiré de fugitifs doutes sur l'attribution du *Lai d'Aristote* à la même plume que les trois autres textes rattachés au même auteur? Exposons rapidement – comme on chasse un mauvais songe – les raisons de notre trouble: la première est que si le nom d'«Henri d'Andeli» se lit dans *La Bataille des Vins*, dans *La Bataille des Sept Arts* et dans *Le Dit du Chancelier Philippe*, l'auteur ne donne, dans *Le Lai d'Aristote* que son prénom «Henri» [...]. Quant à la seconde raison, elle n'est pas beaucoup plus sérieuse, mais il faut, en bonne méthode, l'examiner: c'est la différence de ton que l'on observe entre *Le Lai d'Aristote*, conte très finement écrit dont l'auteur se vante de ce que «Ne ja jor que ge vive, en m'uevre | N'orroiz vilanie remuevre» (v. 51-52) et les deux *Batailles*, plutôt farcesques et irrévérencieuses.<sup>(2)</sup>

Je concluais:

dans le cas d'Henri d'Andeli, l'unité du corpus nous semblant la solution la plus raisonnable, c'est comme un tout que nous allons considérer ces quatre pièces.<sup>(3)</sup>

On remarquera que j'avais ingénument avoué mon acte de dénégation par la formule «comme on chasse un mauvais songe». Est-ce vraiment un cauchemar aujourd'hui que de confirmer mes doutes? Je ne le crois pas; sans vouloir absolument illustrer l'adage selon lequel «seuls les imbéciles ne changent jamais d'avis», je soulignerai plutôt le fait que mon intuition était juste, mais que des motifs moins honorables, dont le désir de conserver une cohérence au corpus que j'avais édité était sans doute le principal, m'ont poussé à nier ce qui n'était pas loin de me paraître une évidence.

(2) *Les Dits d'Henri d'Andeli, suivis de deux versions du Mariage des Sept Arts*, textes traduits et présentés par Alain Corbellari (Paris: Champion [Traductions des classiques du Moyen Âge, n° 66], 2003), pp. 20-21.

(3) *Ibid.*, p. 22.

### 1. Les signatures

Reprenons le premier problème, et rappelons les formules de signature:

Henris ceste aventure fine (Lai d'Aristote, v. 545)  
 Cest dit fist Hanris d'Andeli (Dit du Chancelier Philippe, v. 261)  
 Quant fu nez Henri d'Andeli  
 Qui nous tesmoingne de par li  
 C'on doit le cointe clerç destruire... (Bataille des Sept Arts, v. 457-59)  
 Li vins Saint Jehan d'Angeli  
 Si dist a Henri d'Andeli  
 Qu'il li avoit crevé les ex  
 Par sa force, tant estoit prex. (Bataille des Vins, v. 123-26)

Certes, dans le cas de *La Bataille des Vins*, Henri d'Andeli n'est pas explicitement présenté comme l'auteur, mais comme celui-ci est de toute façon désigné à la troisième personne et que l'on ne verrait pas pour quelle autre raison il pourrait être fait allusion à un «Henri d'Andeli» qui ne joue aucun rôle dans le récit, l'inférence peut être considérée comme extrêmement solide.

Ainsi donc, il y a identité de prénom, et rien de plus: je faisais remarquer dans l'introduction de ma traduction (p. 20) que les signatures «Huon le Roi», «Le Roi de Cambrai» et «Huon le Roi de Cambrai» avaient, malgré leur aspect complémentaire, inspiré des chorizontes<sup>(4)</sup>, et l'on pourrait évoquer les romans à peu près contemporains de *Tristan* et de *Horn*, tous deux signés «Thomas», mais que l'on se refuse généralement, tant les différences esthétiques qui les éloignent semblent grandes, à attribuer au même auteur.

Plus proche de notre sujet, un «dit sur le mariage, les vices et les vertus», sans doute écrit à la même époque que nos quatre *dits* «d'Henri d'Andeli», et lui-même attribué à un certain «Henri», n'a jamais inspiré à personne d'y voir un cinquième dit de notre auteur: le sujet, pourtant, n'est pas très éloigné des thèmes que traite Henri d'Andeli et les commentaires sur *saligia* (acronyme mnémotechnique permettant de se souvenir des sept péchés capitaux) sont tout à fait dans la veine des développements étymologiques du *Dit du Chancelier Philippe* sur *Philippus*; cependant, les traits anglo-normands y sont si massifs que l'attribution à Henri d'Andeli se révèle invraisemblable<sup>(5)</sup>.

(4) Voir *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, sous la dir. de Michel Zink et Geneviève Hasenohr (Paris: Fayard, «La Pochothèque», 1992), p. 706.

(5) Ce petit texte a été édité par Jacques Monfrin, in *Mélanges Jean Frappier* (Genève: Droz, 1970) t. II, pp. 845-66. Monfrin affirme sur l'auteur: «il n'y a aucune raison de l'identifier avec l'un ou l'autre des auteurs du XIII<sup>e</sup> siècle qui ont porté ce nom. Henri d'Andeli ou Henri de Laon sont hors de question: leur langue est toute différente» (p. 851).

On peut donc faire une première constatation: les raisons linguistiques s'avèrent souvent plus déterminantes que les raisons littéraires pour accepter ou refuser une attribution; néanmoins, l'histoire de notre discipline montre de nombreux exemples où les unes et les autres ont pu être employées seules pour justifier une opinion qui a fini par prévaloir. Faut-il croire que ni la philologie ni l'herméneutique ne suffisent à disjoindre les pièces que la tradition attribue au même Henri d'Andeli? Nous allons voir que tel n'est pas le cas et qu'au contraire l'une et l'autre s'appuient pour contester ce que plus de deux siècles d'histoire littéraire nous ont appris.

## 2. Les motifs

Nous avons vu que les signatures, déjà, posaient problème. D'autres raisons, plus strictement littéraires, s'allient pour souligner l'unité des trois pièces les plus évidemment parisiennes contre *Le Lai d'Aristote*; les motifs, en particulier, qui permettent d'attribuer les deux *Batailles* au même auteur s'avèrent particulièrement solides: même implantation dans le milieu des clercs parisiens, même époque d'écriture, même fantaisie débri-dée, même alacrité du rythme, même goût du jeu avec les noms propres. Quant au *Dit du Chancelier Philippe*, si, sujet oblige (c'est un éloge funèbre), il est moins amusant que les deux *Batailles*, il témoigne également d'un art littéraire consommé et s'ancre identiquement dans le contexte parisien des années 1220-1230.

Je crois, quant à la datation, avoir fait définitivement justice, dans mon édition, des hypothèses qui situaient l'écriture de *La Bataille des Sept Arts* après celle du *Dit du Chancelier Philippe*: l'allusion très probable à ce dernier personnage dans le premier des deux textes fait d'évidence référence à un personnage vivant<sup>(6)</sup>. Les trois textes se situent ainsi dans une fourchette de moins de quinze ans. J'ajouterais même un nouvel argument, qui ne manquera pas d'accentuer les problèmes que nous pose *Le Lai d'Aristote*, à l'appui de la datation haute de *La Bataille des Sept Arts*: en effet, celle-ci est une vigoureuse attaque contre les aristotéliens; or, on sait que Philippe le Chancelier, d'abord opposé à la nouvelle Sorbonne, changea d'avis au cours de la querelle de 1229-1231 et que sa *Summa de*

---

(6) Dire, dans un récit au passé, que le Chancelier «ert lo meillor clerc de France» (*Bataille des Sept Arts*, v. 86) est un simple effet de concordance des temps. Encore faudrait-il être sûr qu'Henri d'Andeli fait bien référence ici à Philippe, car le prénom du chancelier en question n'est pas précisé. Cependant, la notoriété du personnage et les liens forts qu'il entretenait avec Henri d'Andeli rendent crédible le fait que notre auteur ne se soit pas senti obligé de préciser davantage son allusion.

*bono* (écrite vers 1232) est même l'un des premiers textes scolastiques à utiliser largement la *Métaphysique* d'Aristote<sup>(7)</sup>. Comment pourrait-on admettre, dans ces conditions, que l'auteur qui a si chaudement pleuré à la mort de Philippe le Chancelier ait pu être opposé à lui sur un point aussi essentiel?

On comprend, du même coup, que ma datation du *Lai d'Aristote* après *La Bataille des Sept Arts* (vers 1235) est mise en difficulté, puisque l'argument par lequel j'expliquais la différence de ton des deux œuvres se trouve invalidé.

Ainsi, de quelque côté que l'on regarde, *Le Lai d'Aristote* fait exception au sein des «œuvres» d'Henri d'Andeli: son auteur n'y signale pas son lieu d'origine, il est d'une prolixité verbale qui frôle la verbosité, retardant sans cesse le début de son récit par des considérations annexes, alors que les trois autres textes (et les deux *Batailles* en particulier) vont tout de suite droit au but; corollairement, il paraît animé d'intentions moralisantes étrangères aux textes signés d'Henri d'Andeli, il ne semble entretenir aucun lien avec Paris et l'aventure qu'il conte se situe (prudemment?) dans un passé à demi légendaire qui ne laisse transparaître aucune allusion certaine à la période à laquelle il a été écrit. Certes, on peut toujours invoquer la présence de la figure d'Aristote, et j'usais sans modération de cet argument dans mon édition, mais on ne peut pas à la fois prétendre que le personnage d'Aristote est, au début du XIII<sup>e</sup> siècle, «dans l'air du temps», et en faire le bien propre d'un unique auteur. On pourrait en effet tout au contraire imaginer que c'est la popularité du philosophe et le rôle que jouera son œuvre dans l'essor de la scolastique qui ont fait la popularité d'un texte qui se pensait originellement comme un simple surgeon du *Roman d'Alexandre*: ainsi pourrait s'expliquer le fait que, bien que, comme nous le verrons, les marques d'appartenance linguistiques du *Lai d'Aristote* nous éloignent de l'Île-de-France, la plupart des manuscrits du texte tendent plutôt à minimiser les dialectalismes, et ce pour la bonne raison qu'ils semblent avoir été majoritairement copiés dans la proximité de la capitale. Rappelons en effet que *Le Lai d'Aristote* est conservé dans six manuscrits, nombre qui contraste fortement avec celui des deux copies seulement qu'il nous reste de chacune des deux *Batailles*, et de l'unique manuscrit qui nous a livré *Le Dit du Chancelier Philippe*. La renommée de ces trois derniers textes semble ainsi s'être limitée à Paris, ce qui peut paraître la rançon normale d'œuvres fortement liées à l'ac-

---

(7) Voir l'édition de la *Summa de bono* par N. Wicki (Berne: Francke, 1984).

tualité et à un ordre de préoccupations très localisé. Plus «universel», *Le Lai d'Aristote* peut, certes, avoir servi la propagande anti-aristotélicienne à Paris, mais peut également avoir plu indépendamment du contexte universitaire. On rappellera que la première représentation figurée du *Lai d'Aristote* a été exécutée, vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle déjà, en un lieu fort éloigné des polémiques parisiennes, puisque la scène du chevauchement du philosophe par la courtisane a été sculptée sur une stalle de la Cathédrale de Lausanne!<sup>(8)</sup>

### 3. Le style

Au niveau stylistique, s'il est vrai que l'on ne trouve qu'exceptionnellement, dans les quatre dits, des rimes léonines et que la fluidité de l'écriture semble préférée à la virtuosité de la versification, on peut néanmoins constater, comme l'a relevé Delbouille, au terme d'une brève analyse de la versification de l'ensemble du corpus, que «partout s'affirme, avec de menues différences d'intensité, la même volonté de rimer richement»<sup>(9)</sup>, mais cette remarque reste loin d'être suffisante pour que l'on puisse conclure à l'unité d'auteur: dans le premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle, les écrivains qui se signalent par le goût des rimes équivoques (tel Gautier de Coincy) restent l'exception, et l'on admettra sans peine que tant l'auteur du *Lai d'Aristote* qu'Henri d'Andeli ont une conscience certaine de leur métier.

L'étude du vocabulaire se révèle également décevante: aucun mot suffisamment rare pour que la rencontre soit significative n'est commun à ne serait-ce que deux de nos textes, sauf peut-être le mot *pipe*, qui rime de surcroît, dans ses deux occurrences, avec le nom propre *Phelippe*:

Au bon roi qui ot non Phelippe,  
 Qui volentiers moilloit sa pipe (Bataille des Vins, v. 3-4)  
 La mors lou Chancelier Phelippe  
 Qui estoit flors et rose et pipe (Dit du Chancelier Philippe, v. 17-18)

En revanche, on constate un goût marqué de l'auteur des trois dits parisiens pour les expressions imagées originales, vives, et parfois même lestes,

(8) Voir Pietro Marsili, «Réception et diffusion iconographique du conte d'Aristote et Phillis en Europe depuis le Moyen Âge», in *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge* (Göppingen: Kümmerle, 1984), pp. 239-69 (voir p. 246).

(9) Maurice Delbouille, *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits* (Paris: Les Belles Lettres [Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, CXXIII], 1951), p. 15. On peut d'ailleurs s'étonner de ce que l'étude linguistique qui précède celle des rimes ne s'étende pas, comme cette dernière, aux quatre textes que Delbouille attribue à Henri d'Andeli.

comme justement le «moillier sa pipe» que l'on vient de citer, mais également: «joer a la desconfite» (*Bataille des Vins*, v. 82), «plus noir que coille de provoire» (*Bataille des Sept Arts*, v. 39), «fers com chastel sor mote» (*Bataille des Sept Arts*, v. 214), «De ma vièle seront rotes | En ceste nuit les cordes totes» (*Dit du Chancelier Philippe*, v. 47-48), ainsi que des expressions utilisant le mot «tempeste» (*Bataille des Vins*, v. 147: «fere tempeste»; *Dit du Chancelier Philippe*, v. 164: «Sor clers grant tempeste corrut»). Or, on ne voit rien de tel dans *Le Lai d'Aristote*, dont l'auteur joue plutôt sur la finesse de l'analyse et la subtilité des jeux d'échos; le meilleur exemple (qu'avait déjà vu Delbouille<sup>(10)</sup>) en est sans doute la reprise à la fin du récit de vers qu'utilisait le narrateur au moment de la première discussion entre Alexandre et Aristote:

Et li rois, debonnairement,  
Li respondi honteusement  
Qu'il s'en garderoit volentiers,  
Comme cil qui ert siens entiers. (v. 179-82)

On retrouve en effet le v. 182, au moment où Aristote s'abandonne à l'amie d'Alexandre, «Comme cil qui est siens entiers» (v. 439), et le v. 180 lorsque le philosophe se retrouve à quatre pattes devant son élève: «Puis respondi honteusement» (v. 481). Or, ce type de procédé est complètement ignoré de celui qui signe Henri d'Andeli.

Certes, j'invoquais comme contre-argument à ce déni de paternité, dans l'introduction de ma traduction, le fait que les *Trois Contes* de Flaubert, publiés anonymement, dessineraient facilement l'image de trois auteurs différents, et, pour ne pas être taxé d'anachronisme intempestif, j'ajoutais les exemples des trois «styles» de Virgile et des œuvres du protéiforme Jean Bodel (p. 21), mais, déjà faible en lui-même, l'argument est réversible: la difficulté de prouver formellement la dissemblance des auteurs n'autorise évidemment en rien à affirmer leur identité.

\* \*  
\*

En confondant Henri d'Andeli et l'Henri du *Lai d'Aristote*, les critiques ont, dans le fond, un peu agi comme Eustache-Hyacinthe Langlois que je brocardais un peu rapidement dans mon édition (p. 11) pour avoir dit que «surtout à une époque encore demi barbare» (entendre: aussi pauvre en gens cultivés), la coïncidence de deux personnages portant le même nom ne pouvait signaler que leur foncière identité. En l'occurrence, pourtant,

(10) Delbouille, *op. cit.*, p. 95.



la conjecture de Langlois, qui voyait dans Henri d'Andeli un chanoine de Rouen du début du XIII<sup>e</sup> siècle, même si elle était chronologiquement impossible, se fondait au moins sur l'identité du prénom *et* du patronyme.

La question de la première attribution du *Lai d'Aristote* à Henri d'Andeli n'est pas entièrement élucidée. Comme le rappelle Héron<sup>(11)</sup>, le président Fauchet, en 1581, ne parle ni de l'un ni de l'autre<sup>(12)</sup>, et Caylus, au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, résume encore *Le Lai d'Aristote* sans lui donner d'auteur<sup>(13)</sup>. Le Grand d'Aussy semble donc être, une génération plus tard, le premier à associer Henri d'Andeli au *Lai d'Aristote*<sup>(14)</sup>. Malheureusement, cette attribution lui paraît si évidente qu'il ne prend pas même la peine de la discuter<sup>(15)</sup>; on peut donc craindre qu'il ne soit pas le premier à la proposer. Cependant, comme Le Grand d'Aussy appartenait au cercle érudit de Paulmy et de Lacurne de Sainte-Palaye, il n'est sans doute pas très risqué d'imaginer que l'un de ces deux philologues, et plus vraisemblablement encore le second, ait eu son mot à dire sur la question<sup>(16)</sup>. Le fait est que personne, au XIX<sup>e</sup> siècle ne remet l'attribution en question, et Paul Meyer, remarquant de surcroît que «bien que normand, Henri ne laisse paraître aucune trace du dialecte de son pays»<sup>(17)</sup>, allait durablement égarer les philologues quant à la région où l'on aurait dû recueillir les traits linguistiques pertinents susceptibles d'accréditer ou d'infirmier l'identification de notre auteur.

- 
- (11) Alexandre Héron, *Œuvres de Henri d'Andeli, trouvère normand du XIII<sup>e</sup> siècle* (Rouen: Cagniard [Publications de la Société Rouennaise de Bibliophiles, CLXXXVII], 1880; rééd.: Genève: Slatkine, 1974), p. VII.
- (12) Claude Fauchet, *Recueil de l'origine de la langue et poésie françoise, ryme et romans*, (Paris, 1581; rééd.: Genève: Slatkine reprints, 1972).
- (13) Le comte de Caylus, *Mémoire sur les Fabliaux*, (Paris: Mémoires de Littérature de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, XX, 1753).
- (14) Cf. Le Grand d'Aussy, *Fabliaux ou Contes du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Fables et romans du XIII<sup>e</sup> siècle* (t. I, Paris: Onfroy, 1781, p. 214; rééd.: Genève: Slatkine reprints, 1971, p. 90).
- (15) Dans les quelque vingt-cinq pages qu'il consacre à la réécriture du *Lai d'Aristote* par Le Grand d'Aussy, dans l'ouvrage classique qu'il a consacré à ce dernier, Geoffrey Wilson (*A Medievalist in the Eighteenth Century: Le Grand d'Aussy and the «Fabliaux ou Contes»*, La Haye: Nijhoff, 1975, pp. 242-69) ne soulève pas la question.
- (16) Il est vrai que je n'ai pas pu consulter l'édition originale (1756-1760) des *Fabliaux* de Barbazan; le fait que la réédition augmentée publiée par Méon en 1808 mentionne Henri d'Andeli comme auteur du *Lai d'Aristote* ne garantit évidemment pas que tel était déjà le cas un demi-siècle auparavant.
- (17) Paul Meyer, «Henri d'Andeli et le Chancelier Philippe», in *Romania*, I (1872), pp. 190-215 (ici p. 204). Nous verrons plus loin ce qu'il faut penser de cette affirmation.

Éditant *La Bataille des Vins*, Albert Henry affirme de manière inexacte, après avoir cité les quatre dits canoniques, que «le même nom *Henri d'Andeli* figure dans chacune de ces œuvres»<sup>(18)</sup> et dit sans autre précision que «la langue écrite par Henri d'Andeli est la koinè qu'utilisaient beaucoup d'écrivains œuvrant en région parisienne au XIII<sup>e</sup> siècle: un oïl central parfois teinté de quelques picardismes parmi les plus généralisés à l'époque» (p. 215). Cette affirmation se rapproche des analyses de Delbouille dont, curieusement, Henry ne cite pas, dans la note qui suit l'affirmation que nous venons de citer, l'étude linguistique du *Lai d'Aristote*. Dans son édition, Delbouille se livrait en effet à de rapides, mais instructives, considérations sur la langue du texte: y relevant de nombreux picardismes, il minimisait ses trouvailles en invoquant la susdite «κοίνη franco-picarde»<sup>(19)</sup> et en concluant: «En fait, le poète use d'une langue poétique où sont admis, pour les besoins du rythme et de la rime, certains archaïsmes et certains traits d'origine dialectale» (p. 15). Oserai-je dire que Delbouille a été, comme moi, victime du préjugé commun? Personne n'ayant jamais mis en doute la paternité du *Lai d'Aristote*, il fallait, encore une fois, éloigner «comme un mauvais songe» toute velléité de s'opposer à une opinion si bien implantée.

On rendra cependant hommage à Alfred Foulet qui, dans son compte rendu de l'édition de Delbouille, est, à notre connaissance, le seul critique à avoir soupçonné que la belle unanimité faite autour du nom et de l'œuvre d'Henri d'Andeli n'allait peut-être pas totalement de soi:

It is perhaps a matter for regret that in a long and interesting introduction to his edition of the *Lai*, Delbouille has not given more space to the stylistic and metrical arguments which justify in his eyes the usual identification of the author of the *Lai* with Henri d'Andeli<sup>(20)</sup>.

La formulation de Foulet laisse toutefois entendre que ce dernier ne demandait peut-être qu'à être convaincu; il n'en demeure pas moins que cette demande d'éclaircissement est restée lettre morte et qu'après un demi-siècle nous en serions toujours au même point si je n'avais commis l'imprudence d'offrir un exemplaire de mon édition à l'un de mes collègues, avec pour dédicace: «A M.\*\*\*, dont l'œil critique trouvera sans doute matière à s'exercer...».

(18) Albert Henry, «*La Bataille des Vins*», in *Bulletin de la Classe des Lettres et des sciences morales et politiques de l'Académie royale de Belgique*, VI-IX (1991), pp. 203-48 (ici p. 206).

(19) Delbouille, *op. cit.*, p. 14.

(20) Alfred Foulet, in *Speculum*, XXVII (1952), pp. 212-14 (ici p. 212).

Ayant énuméré les raisons littéraires qui rendent extrêmement difficile l'attribution du *Lai d'Aristote* à Henri d'Andeli, je laisse maintenant au philologue le soin de développer les arguments linguistiques qui ne manqueront pas de faire de cette probabilité une certitude. À elles seules, en effet, les raisons littéraires n'eussent peut-être pas suffi à faire pencher la balance; mais la convergence de la démarche herméneutique et de l'analyse philologique, telle qu'elle devrait toujours être appliquée, se révèle accablante. Après plus de deux siècles d'illusion, on n'hésitera donc plus à l'affirmer: *Le Lai d'Aristote* n'est pas d'Henri d'Andeli!

On rappellera, enfin, que le texte lui-même s'intitule *dit*, et parfois *affaire*, mais jamais *lai*. Pour le différencier de l'œuvre homonyme de Rutebeuf, et parce que nous ne devons pas préjuger de notre autorité face à la force d'une tradition multi-séculaire (qui commence d'ailleurs déjà dans les rubriques ou dans les explicits de trois des six manuscrits<sup>(21)</sup>), il ne sera cependant pas suggéré ici – ce type de convention n'ayant pas d'intérêt en lui-même – de rebaptiser *Dit d'Aristote* le justement célèbre *Lai d'Aristote*.

Henri d'Andeli se retrouve ainsi dépossédé de ce que la plupart des commentateurs (à l'exception de Paul Meyer, qui préférerait pour des raisons obscures – peut-être simplement parce qu'il en donnait l'*editio princeps* – *Le Dit du Chancelier Philippe*) considéraient comme son plus haut titre de gloire. Pour autant, les trois dits qui lui restent ne sont pas d'un auteur médiocre: il est toujours non seulement le premier auteur véritablement parisien du Moyen Âge français, mais aussi l'un des principaux initiateurs de la forme (si forme il y a...) du *dit*, dont le succès sera considérable pendant plus d'un siècle<sup>(22)</sup>. Par ailleurs, la convergence chronologique des deux auteurs n'en reste pas moins intéressante: tous deux réagissent à leur manière au changement de statut des clercs dans les premières décennies de l'Université médiévale, et développent une image plutôt distancié de l'homme de savoir. Mais cela est un autre sujet<sup>(23)</sup>.

Université de Lausanne

Alain CORBELLARI

(21) A, rubrique: *Le lay daristote*, explicite: *Explicit li lais daristote*; C, rubrique: *Cest le lai Daristote*, pas d'explicite; E, rubrique mutilée, mais qui pouvait contenir le mot *lai*, puisque l'explicite dit *Chi fine li lai daristote*.

(22) Voir Monique Léonard, *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340* (Paris: Honoré Champion, [Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge], 1996).

(23) Voir mon article «Aristote le bestourné: Henri d'Andeli et la 'révolution cléricale' du XIII<sup>e</sup> siècle», in *Formes de la critique: parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*. Études publiées par Jean-Claude Mühlethaler avec la collaboration d'Alain Corbellari et de Barbara Wahlen (Paris: Champion [Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, n° 4], 2003), pp. 161-85.

## II. ARGUMENTS LINGUISTIQUES

L'édition récente des *dits* d'Henri d'Andeli procurée par M. Alain Corbellari<sup>(1)</sup> nous invite à revenir sur un problème de paternité, qui ne semble guère avoir inquiété la critique jusqu'ici. En effet, si le *Dit du Chancelier Philippe* (v. 261) et la *Bataille des Sept Arts* (v. 457) portent en leur conclusion une signature explicite, et si l'on veut bien admettre comme une signature déguisée, dans la *Bataille des Vins* (v. 123-126), l'allusion au vin de Saint-Jean d'Angély qui a «crevé les yeux» d'Henri d'Andeli, il n'en va pas de même pour le *Lai d'Aristote*, dont l'épilogue contient ce simple vers:

Henris ceste aventure fine (v. 545).

Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, semble-t-il, l'on a admis que cet Henri se confondait avec Henri d'Andeli et cette identification n'a jamais plus été mise en doute. Quant à notre dernier éditeur, peu enclin à porter atteinte à l'intégrité d'un corpus qu'il se proposait d'éditer à nouveau après Alexandre Héron<sup>(2)</sup> et David P. Smith<sup>(3)</sup>, il n'a pas souhaité remettre en question l'identité de l'auteur du *Lai d'Aristote* «faute d'arguments vraiment solides»<sup>(4)</sup>. Ces arguments existent pourtant et peuvent provenir de divers horizons; dans cet article, nous nous limiterons aux seuls arguments linguistiques qui rendent peu vraisemblable une assimilation de notre Henri avec le trouvère normand originaire des Andelys.

Cependant, avant d'entreprendre l'étude linguistique d'un texte littéraire, il convient de préciser de quel texte l'on décrit la langue. En effet, d'un point de vue méthodologique, il serait erroné de confondre l'édition

---

(1) *Les Dits d'Henri d'Andeli* édités par Alain Corbellari (Paris: Champion [Classiques français du Moyen Âge, n° 146], 2003). Malgré les erreurs qui entachent ce travail et dont un bon nombre a été signalé ici même, RLiR 67 (2003), pp. 294-297, toutes nos citations se font d'après cette édition, qui présente l'avantage de tenir compte du manuscrit de Saint-Omer et de donner en appendice l'édition diplomatique de tous les témoins du *Lai d'Aristote*.

(2) *Œuvres de Henri d'Andeli, trouvère normand du XIII<sup>e</sup> siècle* publiées ... par Alexandre Héron (Rouen, 1880; Paris, 1881<sup>2</sup>).

(3) David Peter Smith, *The complete works of Henri d'Andeli*, thèse inédite de l'University of Hull, 1979.

(4) Corbellari, *éd. cit.*, p. 10.

critique d'un texte, qui demeure une « hypothèse de travail » selon la célèbre formule de Contini, avec l'original de l'auteur. Dans le cas du *Lai d'Aristote*, rappelons que six manuscrits nous ont transmis ce récit court et qu'ils se répartissent en deux familles: d'une part, A - B et C, et de l'autre, D et E - F<sup>(5)</sup>.

Devant un tel *stemma*, doublement bifide puisque chaque famille se subdivise à son tour en deux branches, où les deux manuscrits présentant des affinités n'ont pas plus de poids que le troisième dans la mesure où ils remontent à un même exemplaire, l'éditeur se trouve fort embarrassé pour se laisser guider par la loi de la majorité des témoins. Ce n'est cependant pas une raison suffisante pour décréter que l'on va choisir D comme manuscrit de base et pour s'empresser de le compléter par les vers 29-32 empruntés à EF, puis d'abandonner la leçon de D-EF pour les vers 145-167 en lui préférant la version de AB-C, et ainsi de suite jusqu'à la fin du récit, très perturbée, où l'on prendra cette fois comme manuscrit de base E pour les vers 493-575 et B pour les vers 576-581. Le texte ainsi obtenu relève davantage de la tétatologie que d'une saine pratique éditoriale.

Il y a mieux à faire, croyons-nous. La première tâche de l'éditeur confronté à un *stemma* bifide consiste à reconstituer les archétypes dont dérivent les deux familles. Dans cette reconstruction, la leçon de l'autre famille peut fonctionner comme troisième témoin et aider ainsi à écarter les leçons singulières propres à un seul manuscrit. Au terme de ce travail préparatoire, l'éditeur pourra se concentrer sur les seules variantes significatives et opérer plus judicieusement ses choix en vue de remonter vers l'original. À titre d'exemple, nous avons choisi d'appliquer cette méthode aux v. 145-167.

<i>Archétype de A - B et C:</i>		<i>Archétype de D et E - F:</i>
Belement a conseil l'a mis,	145	Belement a conseil l'a mis;
<i>Si dit:</i> «Mar <b>avez</b> deguerpis		<i>Dist li mar a<b>voit</b> deguerpis</i>
<i>Toz les barons de vo roiaime</i>		<i>Les bachelers de <b>son</b> roiaime</i>
Por l'amor d'une <i>estrange</i> fame.»	148	Por l'amor d'une <i>seule</i> feme.
<b>Alixandres li respondi,</b>		
<b>Tantost com dire li oï (AB) ou</b>		
<b>Qui autrement ne s'escondi (C):</b>		
«Quantes en i covient il donques?		Quantes en i covient il donques?
Je <i>cuit</i> que cil n'amerent onques	152	Je <i>croi</i> que cil n'amerent onques
Qui fol <b>m'</b> en vodroient clamer,		Qui fol <b>l'</b> en vorroient clamer,
C'on n'en puet c'une seule amer		C'on n'en puet c'une seule amer;
<i>Ne n'en doit par droit plere c'une.</i>		<i>Dont n'en doit par droit plaire qu'une.</i>

(5) Pour la description de ces manuscrits et pour le *stemma*, nous renvoyons à l'introduction de M. Corbellari (*éd. cit.*, pp. 12-16 et 35-40).

Et qui de ce <b>Pome</b> rancune	156	Et qui de ce <b>le roi</b> rancune
S'il maint la ou ses cuers li rueve,		<i>Qu'il</i> maint la ou ses cuers li rueve,
Petit d'amor dedenz lui trueve.»		Petit d'amor dedens lui trueve.
Aristotes, qui tout savoit		Aristotes, qui tot savoit
Quantu'en droite clergie avoit,	160	Quantu'en droite clergie avoit,
<b>Respont</b> au roi et se li conte		<b>Vint</b> au roi et <b>puis</b> si li conte
C'om li atornoit a grant honte		C'om li atornoit a grant honte
De ce qu'en tel point se demaine		De ce qu'en tel point se demaine
Que toute entiere la semaine	164	Que toute entiere la semaine
Est avuec s'amie et areste,		Est avuec s'amie et areste,
<i>Qu'il</i> ne fet ne solaz ne feste		<i>Que</i> ne fet ne solaz ne feste
A sa chevalerie toute.		A sa chevalerie toute.

Il va de soi que certaines particularités graphiques, phonétiques et morphologiques ne peuvent être assurées pour l'archétype reconstitué. Mais la démarche aura permis d'écartier les leçons singulières (comme *pris* B pour *mis* 145, *mult* B pour *mar* 146, *ariers mis* C pour *deguerpis* 146, etc.) ou fautives (comme *noz reaumes* B pour *vo roiaime* 147, *feme baude* D pour *seule feme* 148, etc.). Restent les variantes insignifiantes, imprimées en italique (*cuit* | *croi* 152) ou peu importantes (*Toz les barons* | *Les bachelers* 147), et les seules variantes significatives, imprimées en gras<sup>(6)</sup>; c'est le choix de celles-ci qui déterminera le tri entre celles-là.

Pour ce passage l'éditeur doit déterminer si les v. 146-148 constituent un discours direct ou indirect<sup>(7)</sup>, si les v. 149-158 contiennent une réponse d'Alexandre ou un commentaire assumé par le narrateur et enfin si le dialogue se poursuit à partir du v. 159 (d'abord au discours indirect, puis au discours direct) ou si le texte nous offre une simple reprise des propos rapportés aux v. 146-148, ces trois questions étant par ailleurs étroitement liées. Pour éviter de tomber dans les pièges de la subjectivité, il convient de trouver un critère fourni par le texte lui-même et fondé sur l'*usus scribendi* de l'auteur. Ce critère nous est offert par l'observation suivante: toutes les séquences dialoguées comportent nécessairement dans chaque réplique une apostrophe à l'adresse de l'interlocuteur. En voici l'inventaire:

- (6) Au v. 150, en l'absence du témoignage de l'autre famille, il n'est pas possible de choisir entre la leçon de AB et celle de C. Seule une appréciation stylistique a fait considérer à Maurice Delbouille, *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli* (Paris, 1951), p. 94 la leçon de C comme « moins banale »; quant à M. Corbellari (*éd. cit.*, p. 123), il retient la version de C comme « la plus digne de l'auteur », alors même que la présence du vers dans l'original n'est pas assurée.
- (7) C'est par distraction que M. Corbellari (*éd. cit.*, p. 122) parle d'« une interrogation indirecte ». De même, le *avoit* du v. 146 ne peut nullement « résulter d'un archaïque *avoiz* (pour *avez*) »; c'est au futur seulement que l'on rencontre une forme *avroiz* qui sera remplacée par *avrez*.

- dialogue entre Aristote et Alexandre: *Rois* (v. 169), réponse d'Alexandre au discours indirect (v. 179-182, dans D-EF seulement);
- dialogue entre l'amie d'Alexandre et le roi: *sire* (v. 223) – *Amie* (v. 227) – *Sire* (v. 240) – *fins cuers dolz* (v. 271);
- dialogue entre l'amie d'Alexandre et Aristote: *Diex* (v. 399, la demoiselle feignant de ne pas avoir reconnu Aristote) – *Dame* (v. 401) – *Maistre* (v. 404) – *ma douce dame* (v. 406) – *maistre* (v. 411) – *Dame* (v. 418, seulement dans AB-C) – *Maistres* (v. 427);
- dialogue entre Alexandre et Aristote: *Mestres* (v. 470) – *Sire* (v. 482).

Si l'on tient compte de ce procédé constant, il serait étonnant qu'Aristote s'adressât à Alexandre au v. 146 sans l'interpeller par un *rois* (comme au v. 169) ou par un *sire* (comme au v. 482); par conséquent, le discours indirect a plus de chances de remonter à l'original que le discours direct dépourvu d'apostrophe. Pour la même raison d'absence d'interpellation, les v. 151-158 constituent plutôt une intervention du narrateur, qui développe le syntagme *une seule fame* du v. 148 auquel elle se rattache directement; ce qui implique que les v. 149-150 ont dû être rajoutés dans l'exemplaire dont dérivent AB-C, la double version du v. 150 renforçant son absence présumée dans l'original. Quant au dernier point, il révèle le malaise qu'a dû ressentir le copiste responsable de l'ancêtre d'AB-C et qui préfigure les préjugés d'un lecteur moderne: prétendre que le *vint* du v. 161 est «contextuellement insoutenable (Aristote est présent depuis longtemps)»<sup>(8)</sup>, c'est oublier l'une des caractéristiques essentielles du récit médiéval: la répétition. En effet, à titre de seul exemple, on rappellera l'épisode célèbre de *La Châtelaine de Vergy* (v. 390-398), où le duc de Bourgogne, dissimulé derrière un arbre, assiste au rendez-vous du chevalier avec la châtelaine<sup>(9)</sup>:

D'illoec vi en la cambre entrer  
le cevalier, et vit issir  
sa niece et contre lui venir  
hors de la cambre en un prael...  
Si tost com ele le coisi  
de la cambre mout tost sali...

En bonne logique cartésienne, un lecteur moderne ne manquera pas d'observer que la châtelaine ne peut pas sortir deux fois de sa chambre. Mais alors que dans *La Châtelaine*, la répétition se justifie par une modification

(8) Corbellari, *éd. cit.*, p. 39. Cf. aussi p. 123: «l'absurde leçon *vint* de 161 (au lieu du *repon* [sic pour *respon*] d'ABC), comme si le copiste avait perdu de vue que l'on était dans un dialogue».

(9) Nous citons le passage d'après l'édition de René Stuij, *La Châtelaine de Vergy* (Paris, 1985), p. 31.

de point vue (la scène étant décrite la première fois du point de vue du duc, qui est le sujet de *vi* au v. 390, et la deuxième fois du point de vue de la châtelaine, qui est le sujet de *coisi* au v. 397), dans notre passage du *Lai d'Aristote*, la double venue du maître auprès d'Alexandre s'explique par l'interruption du récit résultant de l'intervention du narrateur. D'ailleurs, le discours indirect contenu dans les v. 162-167 ne constitue nullement une réponse d'Aristote aux prétendues justifications d'Alexandre, mais se présente comme une reprise amplifiée des propos tenus par l'entourage du roi (discours indirect des v. 146-148), qui supporte mal d'être abandonné pour une amie. Un éditeur attentif à la cohérence de tout ce passage sera donc bien inspiré de suivre la version de D-EF, à plus forte raison s'il prend l'un de ces témoins comme manuscrit de base.

Ces considérations d'ecdote ne sont pas sans incidence sur le plan linguistique. On aura observé que, si la rime des v. 145-146 *mis: deguerpis* (commentée ci-dessous au point 5) devait figurer dans l'original, il n'en va pas de même pour l'article possessif *vo* du v. 147 (point 8 ci-dessous). C'est la raison pour laquelle, dans l'étude linguistique<sup>(10)</sup> qui suit, nous sommes parti non de l'édition critique, mais de l'édition diplomatique des différents manuscrits; pour chaque phénomène observé, nous précisons l'étendue des attestations. D'autre part, il va de soi que pour décrire la langue de l'auteur, nous ne prenons en considération que les traits assurés par les rimes ou par la mesure des vers. Comme tous les faits observés nous orientent vers l'aire scriptologique picarde, nous les donnons dans l'ordre où ils apparaissent dans l'ouvrage classique de Gossen<sup>(11)</sup>, en indiquant le paragraphe concerné entre parenthèses.

## A. Traits phonétiques

### 1. Réduction de *-iee* à *-ie* (Gossen § 8)

La réduction à *-ie* de la séquence *-iee* provenant de palatale + -ATA ou de -AETA n'est un trait dialectal pertinent pour la langue d'un auteur que si le phénomène affecte des rimes en *-ie* dont l'une au moins remonte à *-īTA* ou *-īA*. Ce cas de figure se présente quatre fois dans le *Lai d'Aristote*: aux vers 45-46 (*oïe: desploïe*), 219-220 (*saillie: desconseillie*), 259-260

(10) Nous n'avons pas tenu compte de Friederich Augustin, *Sprachliche Untersuchung über die Werke Henri d'Andeli's* (Marburg, 1886); les curieux résultats de cette étude ont conduit son auteur à mettre en doute la paternité du *Dit du Chancelier Philippe* au profit d'un auteur originaire du Sud-Est.

(11) Charles Théodore Gossen, *Grammaire de l'ancien picard* (Paris, 1970; 1976<sup>2</sup>).



(*clergie: escorgie*) et 460-461 (*folie: lie*). Le fait que le manuscrit D offre *desploiee* au vers 46 n'infirmes pas le trait dialectal, mais suggère simplement que le copiste n'était pas familier de cette évolution. De même, la substitution par E d'*amie* à *saillie* au vers 219 n'a aucune incidence sur le phénomène. Quant aux vers 259-260 et 460-461, ils n'apparaissent que dans la famille D-EF, mais alors qu'aucun éditeur n'a considéré comme interpolés les vers 259-60, Delbouille est seul à rejeter les vers 460-461. Dans notre perspective linguistique, le nombre des attestations demeure suffisant, quelle que soit la pratique éditoriale adoptée.

En bonne méthode, cependant, l'on n'est nullement autorisé<sup>(12)</sup> à rapprocher les rimes ci-dessus de celles qui s'observent dans la *Bataille des Sept Arts* (*coroucie: drecie* v. 21-22 et *adrecie: essaucie* v. 267-268, auxquelles il convient d'ajouter *herbregies: corgies* v. 353-354). En effet, comme toutes ces rimes remontent à la même séquence palatale + -ATA, elles n'ont aucune valeur démonstrative; loin d'engager la langue de l'auteur, qui peut fort bien avoir écrit partout *-iee*, elles relèvent plutôt de la tradition: un copiste se rattachant à l'aire scriptologique de *-ie* (qui englobe, selon Gossen, le Sud-Est, la Lorraine, la Wallonie, la Picardie et, à un moindre degré, la Normandie<sup>(13)</sup>) peut parfaitement avoir substitué *-ie* à *-iee*.

## 2. Ouverture de *eus* < ĨLOS en *ax* (Gossen § 12, b)

L'ouverture du pronom personnel *eus* en *aus*, que Gossen (note 17) donne comme attestée, en dehors de la Picardie, dans les *scriptae* de l'Ouest (Poitou, Anjou, Touraine), du Sud-Est (Bourbonnais, Bourgogne), de l'Est (Champagne, Lorraine) et du Nord-Est (Wallonie), se rencontre au vers 233 du *Lai d'Aristote*, où *ax* rime avec *max*. Indépendamment des graphies propres aux différents copistes, le phénomène est assuré par les six témoins manuscrits.

Aucune trace de cette ouverture ne s'observe dans les trois *dits* signés par Henri d'Andeli.

## 3. Distinction entre *en* et *an* (Gossen § 15)

On sait que le picard ne confond pas le produit de la nasalisation de *e* ouvert ou fermé avec celui de *a*, ce qui le distingue avec le wallon du

(12) Comme le fait M. Corbellari, *éd. cit.*, p. 33.

(13) On est fort loin, comme on peut le constater, de l'affirmation de M. Corbellari (*éd. cit.*, p. 33): «On ne peut en tirer que la confirmation d'une évolution phonétique bien connue du français central au début du XIII<sup>e</sup> siècle.»

français central, où la confusion s'observe dès le milieu du XI<sup>e</sup> siècle. L'examen des rimes du *Lai d'Aristote* permet d'établir que, par-delà les habitudes graphiques des copistes, l'auteur ne fait rimer que des voyelles nasalisées de même origine. Ainsi, pour *e* nasalisé, on peut relever: *entandre* et *aprandre* (v. 3-4), *escusement* et *mortelment* (v. 23-24), *gent* et *argent* (v. 71-72), etc., tandis que pour *a* nasalisé, on retiendra: *prisant* et *mesdisant* (v. 11-12), *estanche* et *arestance* (v. 33-34), *vivant* et *arrivant* (v. 59-60), etc. En outre, comme l'a finement fait observer Mildred K. Pope<sup>(14)</sup>, la nasale labiale *m* n'empêche nullement l'ouverture de la voyelle *e* nasalisée en *a*, raison pour laquelle la rime des vers 147-148: *roiame* < lv. \*REGĪMĪNE - *fame* < FĒMĪNA est tout aussi régulière que celle de *ensamble* - *samble* (v. 540-541 et 209-210); tout au plus peut-on souligner que l'attraction de l'adjectif *roial* (comme pour la forme moderne *royaume*) a entraîné certains copistes à altérer *roiame* (A) en *roialme* (E), *roiaume* (C-F), *reaume[s]* (B-D), mais ce phénomène secondaire n'intéresse pas la langue de l'auteur.

C'est exactement l'inverse que l'on observe dans les *dits* d'Henri d'Andeli, qui neutralise les produits de *en* et de *an*. Comme l'a bien senti M. Corbellari, le *Dit du Chancelier Philippe* s'inscrit en rupture par rapport à la distinction de *en* et *an*, puisqu'au v. 29-30 *en tant*<sup>(15)</sup> rime avec *entent*. Mais loin de constituer une exception, ce cas révèle un usage linguistique différent, qui est confirmé par la rime des vers 77-78: *Alixandres* y côtoie *mandres* < MĪNOR (écrit *mendres* au vers 82), alors que dans le *Lai d'Aristote*, *mendre* rime avec *repandre* (v. 187-188). De même, dans la *Bataille des Sept Arts*, on peut voir *aparance* < -ENTIA rimer avec *substance* < -ANTIA (v. 363-364).

#### 4. Issue [tʃ] au lieu de [ts] pour CI-, TI- à l'initiale de syllabe (Gossen § 38)

Le *Lai d'Aristote* présente une série de rimes que Gossen (p. 97) qualifie de "mixtes", dans la mesure où elles font coexister à l'initiale de syllabe la palatalisation de *c* devant *a* et le traitement picard de CI- ou TI-

(14) Mildred K. Pope, *From Latin to Modern French with especial consideration of Anglo-Norman* (Manchester, 1934; Londres, 1952<sup>2</sup>), p. 174 (§ 450).

(15) Dans son glossaire (p. 217 a) M. Corbellari attribue à la leçon du ms. *entant* le sens d'"attaché" (< INTENTUS), mais il la modifie en *estant* dans son édition. Pour notre part, nous comprenons ainsi les dernières paroles du Chancelier Philippe (v. 28-29): *Je suis un homme qui quitte ce monde, j'y ai assez vécu pendant tout ce temps*; pour *en tant* "pendant ce temps" (comme it. *intanto*), cf. *TL* t. X, col. 86.

> [tʃ]. Ces rimes sont au nombre de trois: *s'estanche* - *arrestance* (v. 33-34 dans D-EF), *France* - *franche* (v. 117-118 dans A, C, D et F) et *que vaut-ce* - *chevauche* (v. 470-471 dans AB-C et F). Dans le dernier cas, où les copistes de D et E ont procédé à des réécritures, étant donné que l'auteur s'applique à rechercher des rimes riches, on peut se demander si les deux issues du traitement de c- devant a ne coexistaient pas dans CABALL(I)CAT > *kevauche*, dont l'homophonie eût été parfaite avec *que vaut-che*; mais cette question demeure secondaire. Quant aux attestations incomplètes de la deuxième occurrence, elles sont dues soit à une lacune matérielle du manuscrit E (suite au découpage d'une miniature), soit à une omission de vers (manuscrit B). Le phénomène reste cependant suffisamment établi pour qu'on ait de bonnes raisons de penser qu'il figurait dans l'original.

La comparaison avec les *dits* d'Henri d'Andeli révèle une pratique linguistique différente, excluant toute mixité. Si l'on s'en tient au seul toponyme *France*, on constate qu'il rime deux fois avec *fiance* (*Bataille des Vins* v. 194 et *Bataille des Sept Arts* v. 85), une fois avec *poissance* (*Bataille des Vins* v. 47) et une fois avec *connoissance* (*Bataille des Sept Arts* v. 444).

##### 5. Simplification de [ts] final en [s] (Gossen § 40)

Bien que le phénomène n'attire pas particulièrement l'attention du lecteur, la réduction de [ts] final à [s] doit être postulée pour que fonctionnent les rimes suivantes: *devenus* - *nus* < NULLUS (v. 29-30, seulement dans EF), *mis* - *deguerpis* (v. 145-146, tous les manuscrits sauf C, qui substitue *ariers mis* à *deguerpis*), *dolz* - *vos* (v. 271-272, tous les manuscrits sauf C, qui réécrit entièrement le vers 272)<sup>(16)</sup>, *foiz* - *desfoiz* (v. 474-475, tous les manuscrits sauf E, qui omet le vers 475, et v. 534-535, tous les manuscrits sauf C, où la fin est abrégée), *vos* - *toz* (v. 484-485, tous les manuscrits sauf A, qui substitue *vous* à *touz* au v. 485) et *fais* < FACTOS - *fais* < FASCEM (v. 570-571, seulement dans AB et E, le passage étant absent des autres manuscrits).

À la différence du *Lai d'Aristote*, les *dits* signés par Henri d'Andeli ne présupposent nullement la confusion entre l'affriquée [ts] finale et la simple sifflante [s], indépendamment des graphies utilisées par les

(16) Contrairement à ce que prétend Delbouille (*éd. cit.*, p. 14), cette rime n'implique nullement une diphtongaison de *vo(u)s* (impossible en syllabe fermée), mais simplement une fermeture de *o* en *u*, voyelle avec laquelle se fond le *l* implusif de *dolz*. Autrement dit, la rime doit se lire *dous: vous* (comme l'écrivent, d'ailleurs, les copistes de A et F).

copistes<sup>(17)</sup>: à titre d'exemples illustrant l'opposition entre [ts] et [s], on retiendra *toz - glouz* (*Bataille des Vins* v. 79-80), *pas - compas* (*ibid.*, v. 65-66), etc., *tornez - nez* (*Bataille des Sept Arts* v. 239-240), *mis - anemis* (*ibid.*, v. 297-298), etc., *nez - menez* (*Dit du Chancelier Philippe* v. 13-14), *mis - anmis* (*ibid.*, v. 183-184), etc. La simple observation de ce trait linguistique aurait évité à M. Corbellari d'enregistrer dans son glossaire (p. 215a) le mot *dars* "vandoise" (cf. *FEW* t. III, p. 18b, s. v. DARSUS) sous la forme erronée *dart* et l'aurait du même coup empêché, dans son commentaire de la *Bataille des Sept Arts* (p. 108), de considérer comme probable un jeu de mots avec *dard* "aiguillon": étant donné que *dars* (v. 37) rime avec *pain ars* "pain brûlé", il est tout aussi impossible d'envisager *dars* comme une forme issue de \**darz* que de confondre le participe passé *ars* avec les autres *ars* < *arz* < ARTES, qui riment toujours avec des mots en *-arz* > *-ars* (*Lombars* v. 68 et 103, *gars* v. 332).

Mais il y a plus. Si l'on suivait l'édition du *Dit du Chancelier Philippe*, dans le passage où sont expliqués les cinq éléments entrant dans la métaphore filée de la lampe à huile (v. 202-236), à savoir la lampe de verre, l'huile, l'anneau de fer qui retient la mèche, la mèche elle-même et la flamme qu'elle produit, l'on se verrait contraint de considérer comme une exception à la distinction entre [ts] et [s] les vers suivants (225-226):

Se li cors aval trait toz tans  
Dont est li cuers amont ardans.

On pourrait les traduire ainsi: «Si le corps (qui représente l'anneau retenant la mèche) tire toujours vers le bas, en contrepartie le cœur (qui correspond à la mèche) brûle vers le haut.» Dans ce cas, non seulement ce passage s'inscrirait en contradiction avec le vers qui précède, où il est précisé que le corps et le cœur sont de bons amis, mais la rime elle-même marquerait une rupture avec l'usage linguistique d'Henri d'Andeli, qui ne fait rimer entre eux que des mots en *-z* ou en *-s*. En effet, dans la rime *tans* < TEMPUS: *ardanz* < \*ARD-ANTIS, si la confusion entre les voyelles

(17) Cette règle ne souffre aucune exception. Si la rime *puis* < \*POSS-IO: *puis* < PUTEUS (*Dit du Chancelier Philippe* v. 93-94) présuppose que *puiz* a subi l'influence de *puisier* (comme *pris* celle de *prisier*), nous ne savons pas quelles formes se présentaient dans l'original pour la rime *Mauvais* < MALIFATIUS: *Biauvais* < BELLOVACIS (*Bataille des Vins* v. 51-52): si *Mauvaiz* et *Biauvaiz* (cf. *Biauvez* au v. 21 de *Cligès*) n'y figuraient pas, il convient de supposer une influence respectivement du féminin *mauvaise* et du nom de la région *Biauvaisis* < BELLOVAC-ENSE. Quant à la rime *sois* < SĪTES: *Ausois* < ALESATIUM "Alsace" (*Bataille des Vins* v. 101-102), elle pouvait fort bien revêtir la forme *soiz*: *Aussaiz*; pour la confusion entre *ai* et *oi*, voir ci-dessous.

nasales ne pose aucun problème (voir ci-dessus point 3), il n'en va pas de même pour -s et -z. Or, la consultation de l'apparat critique révèle que le vers 225 ainsi imprimé résulte d'une correction inopportune suggérée en note par Paul Meyer<sup>(18)</sup>, et malheureusement adoptée par M. Corbellari. L'unique manuscrit (H) qui nous a transmis le *Dit du Chancelier Philippe* porte en réalité le texte suivant:

Se li cors aval traï tans,  
Dont est li cuers amont ardans.

Ces deux vers, parfaitement corrects sur les plans du sens et de la métrique, doivent être conservés tels quels. Ils peuvent se comprendre ainsi: «Si vers le bas le corps a trahi tant d'hommes, le cœur brûle en revanche vers le haut.» Ce qui signifie que, loin d'être l'ennemi du corps, le cœur, en brûlant comme la partie sèche de la mèche (*li ses jons* v. 221), permet de racheter les manquements de tant d'hommes dont le corps, ne redoutant pas les peines de l'enfer (v. 217-219), s'est plongé dans les délices de ce monde comme l'anneau retenant la mèche est immergé dans l'huile de la lampe (v. 214-216). Et la phonétique y trouve également son compte, puisque la rime associe des séquences de même nature: *tanz* < TANTOS coexiste parfaitement avec *ardanz* < \*ARD-ANTIS, la simplification de l'affriquée [ts] en [s] résultant de l'intervention d'un copiste, comme le prouvent les graphies inverses -z pour -s: parfait 2 sg. *resuscitaz* (v. 113: *getas*) et *soffriz* (v. 159: *offris*), *nuz* < NULLUS (v. 183): *uz* < USUM (v. 184), *vessiaz* (v. 183): *biaz* (v. 184).

En ce qui concerne la datation du passage de [ts] final à [s], on admet généralement que le processus a commencé dans le courant du XII<sup>e</sup> siècle (en raison de rimes occasionnelles chez Chrétien de Troyes) et qu'il devait être achevé dans le premier tiers du XIII<sup>e</sup> (19). La question mériterait d'être étudiée de plus près, en tenant compte des différentes aires scriptologiques. En tout cas, pour ce qui est des trois *dits* d'Henri d'Andeli qui s'échelonnent entre 1223 et 1237, on peut se demander pourquoi leur auteur se serait appliqué à ne faire rimer entre eux que des mots en -z ou en -s, alors que l'Henri du *Lai d'Aristote* associe des mots en -z et en -s. De toute évidence, la réponse doit être cherchée dans la variation dialectale, le picard ayant en ce domaine une bonne longueur d'avance sur les autres dialectes.

(18) Paul Meyer, *Henri d'Andeli et le Chancelier Philippe*, dans *Romania* 1 (1872), pp. 190-215, spéc. p. 214: «La fin de ce vers est peu intelligible; p. ê. corr. *trait toz tans*».

(19) Voir notamment Pope, *ouv. cit.*, p. 94 (§ 195) et Pierre Fouché, *Phonétique historique du français* (Paris, 1966<sup>2</sup>), p. 780.

## 6. Perte de la mouillure du *l* mouillé (Gossen § 59)

La rime des vers 394-395 *merveille: candeille*<sup>(20)</sup> paraît tout à fait satisfaisante pour l'œil. Mais pour que l'oreille y trouve son compte, il faut que deux conditions soient remplies: d'une part, *merveille* doit avoir perdu sa mouillure, et d'autre part, le substantif *c(h)andeile, -oile* < CANDĒLA doit avoir déjà subi la substitution du suffixe *-elle* < -ĒLLA qui va s'imposer en français moderne<sup>(21)</sup>; autrement dit, la rime ne fonctionne que si l'on prononce *mervelle: candelle*.

On chercherait en vain le premier trait dans les *dits* d'Henri d'Andeli<sup>(22)</sup>; quant à la forme *candelle*, elle s'inscrit en parfaite contradiction avec *chandoile* du *Dit du Chancelier Philippe* (v. 235) qui rime avec *estoile*<sup>(23)</sup>. La consultation du Tobler-Lommatzsch (t. II, col. 213, s. v. *chandoile*) nous confirme que la rime *mervelle: candelle* se rencontre bel et bien chez des auteurs picards, notamment dans les *Regrets de Notre Dame* de Huon Le Roi de Cambrai (éd. Långfors, str. 122, v. 3 et 7), dans la *Troisième Continuation de Perceval* de Manessier (éd. Potvin, t. VI, v. 45115-16 = éd. Roach, t. V, v. 42371-72) et dans le fabliau du *Prestre comporté* (NRCF t. IX, p. 58, v. 862-863).

## B. Traits morphologiques

Deux traits morphologiques sont assurés par les rimes ou par la mesure des vers du *Lai d'Aristote*, alors qu'aucun d'entre eux ne se retrouve dans les trois *dits* d'Henri d'Andeli.

## 7. Pronom personnel *mi* pour *moi* (Gossen § 65)

La forme de cas régime *mi* remontant à MIHI au lieu de *moi* < ME est attestée par la rime des vers 237-238 *mi: ami*, qui ne figurent que dans la

(20) Ces vers ont été omis par le copiste de D. Au sein de la famille AB et C, il est intéressant d'observer que C fait coexister *merveille* avec *chandoille*, alors que l'exemplaire dont dérivent AB a substitué *estincele (estancelle)* à *c(h)andelle*, ce qui a poussé encore le copiste de A à échanger *pucele* contre *mervelle*. L'embarras ressenti par ce dernier copiste est assez révélateur d'un trait dialectal qui devait figurer dans l'original et qu'il ne partageait pas.

(21) On pourrait à la rigueur se passer de cette substitution en supposant une anticipation de la palatale de *merveille* sous forme d'un *i* diphtongal (d'où la forme *mervoille* de B), mais le problème du *l* mouillé subsisterait. Pour *mervoille*, cf. Pope, *ouv. cit.*, p. 162 (§ 408,3).

(22) La rime *mervelle: velle* du *Dit du Chancelier Philippe* (v. 153-154) ne nous apprend rien sur la langue d'Henri d'Andeli, qui peut fort bien avoir écrit *mervelle: veille*; elle appartient plutôt à la tradition du texte.

(23) La forme *chandeille* qui se présente à l'intérieur du vers 182 de la *Bataille des Vins* ne peut être prise en considération pour la langue de l'auteur.

famille D-EF. Ces deux vers ont de fortes chances de remonter à l'original, mais il faut souligner que la tradition en est très perturbée. En fait, seul le manuscrit E contient les deux vers: *Quant por aus desfis ainc en mi | La volenté de fin ami*, alors que F omet le vers 238 et D altère le vers 237 en *Qu'onques por lui defis amis*. Tous les éditeurs ont accueilli ces deux vers dans leur édition critique; à nos yeux, ils l'ont fait à juste titre.

### 8. Article possessif *vo* pour *vostre* (Gossen § 69)

Ce ne sont plus les rimes, mais c'est la mesure des vers qui atteste pour la langue de l'auteur du *Lai d'Aristote* le recours à l'article possessif refait à partir du cas régime pluriel *vos* < *voz* < VOSTROS: *vos* – *vo* pour le masculin singulier et *vo* – *vo* pour le féminin singulier. Ce possessif monosyllabique se rencontre trois fois: *Vos cuers si malement se change* (v. 174, commun à tous les manuscrits sauf à D qui préfère: *Le vostre cuer ainsi se change*), *Toz les barons de vo roïame* (v. 147, caractéristique de la seule famille AB-C, avec altération de la rime en *noz reaumes* dans B), *Vostre mesdit vo vilonie* (v. 27, où le possessif court est commun à tous les manuscrits sauf à C qui substitue: *As genz la vostre felonnie*).

Si la deuxième forme ne remonte pas à l'original, mais témoigne d'une réécriture du texte dans l'aire scriptologique picarde (voir discussion ci-dessus), les deux autres semblent bien dues à l'auteur en raison de l'accord de cinq témoins sur six, impliquant les deux familles de manuscrits. Dans le dernier cas, on aura observé la coexistence du possessif normal *vostre* avec la forme raccourcie *vo*: c'est là un trait habituel du caractère composite de toute *scripta* littéraire, qui peut fort bien ne s'accommoder d'une particularité dialectale que lorsque la mesure du vers l'y invite.

### C. Traits lexicologiques

Sans avoir la prétention d'en donner une liste exhaustive, nous rassemblons pour terminer des mots attestés par les rimes du *Lai d'Aristote* et dont l'extension d'emploi ne déborde guère la Picardie.

### 9. *rados* “appui, soutien; abri, refuge”

Ce mot, qui apparaît au v. 447 (*Bien fait Amors d'un viel rados*, dans D-E[F] seulement<sup>(24)</sup>), a bien des chances d'appartenir au vocabulaire dia-

(24) La variante *redos* de E ne pose aucun problème: il s'agit d'un cas d'alternance *a/e* au contact de *r* en syllabe initiale (cf. *rador/re-*, *raembre/re-*, *ramentevoir/re-*, etc.); en outre, une attraction exercée par la locution *a redos* “dos à dos” n'est pas exclue.

lectal. L'expression *faire rados d'aucun* doit signifier "prendre appui sur qqn, trouver refuge en qqn". Si l'on consulte la carte 4 de l'ALF "à l'abri", on constate que le mot n'est attesté que dans les départements du Nord, du Pas-de-Calais, de la Somme et de l'Oise (cf. FEW t. III, p. 145a). Pour ce qui est des documents médiévaux, mis à part les trois attestations de l'*Eneas* (v. 3441, 4317 et 8949) qui suggèrent une extension vers la Normandie, le mot ne se rencontre que dans des textes se rattachant à l'aire picarde: le roman du *Chevalier aux deux épées* (v. 3316, contemporain du *Lai d'Aristote* et écrit dans une «langue fortement teintée de picard» GRLMA t. IV/2, n° 100), la vie romancée de *Gilles de Chin*, personnage historique du Hainaut belge mort en 1137 (v. 5184, texte composé vers 1230-40 par Gautier de Tournai) et la *Coutume de Montreuil* (art. 42, cf. Du Cange t.VII, p. 73c s. v. *redorsare*, qui y relève la plantation d'arbres pour rados des maisons, afin de les protéger du vent).<sup>(25)</sup>

#### 10. *rancuner* "chicaner"

Le verbe *rancuner* qui apparaît au v. 156 (*Et qui de ce le roi rancune*) pourrait partager le même sort. Si l'on met de côté le *Livre des manières* d'Étienne de Fougères (v. 43 et 350), le mot ne figure que dans des textes picards: la branche VII (éd. Martin, v. 10: *Tex est la costume Fortune | Que l'un eime, l'autre rancune*) du *Roman de Renart* (écrite entre 1195 et 1200; l'action s'y déroule d'abord à Compiègne et se poursuit sur les bords de l'Oise, dont l'auteur connaît bien les crues; sont en outre cités les noms de Chambly et de Ronquerolles, tous deux situés dans l'actuel département de l'Oise, ce qui confirme la composante picarde observée dans les rimes) et l'*Histoire de l'empereur Henri de Constantinople* par Henri de Valenciennes (§ 586: *se nous ... alommes rancunant*; chronique écrite vers 1208-1209). Le FEW t. X, p. 55b ne connaît pas d'autres attestations de ce verbe dans son emploi transitif ou absolu. [Ajouter GaleranF 3719 - G.R.].

---

On peut abandonner sans regret la conjecture ingénieuse de Delbouille (*éd. cit.*, pp. 102-103), qui rapprochait *redos* de *redois* "(cheval) dont le dos est écorché" (cf. FEW t. X, p. 181a). En effet, avec ce sens cet adjectif est toujours accompagné du mot *cheval* ou *roncin* qu'il qualifie; au sens figuré de "misérable", il apparaît bien dans le syntagme *viel redois* (au v. 3 de la chanson de geste d'*Otinél*) ou *vie[l]z ro[fu]dous* (dans deux *sottes chansons*), mais alors la signification de l'ensemble du vers ferait difficulté.

(25) Pour *rados* "abri" v. aussi RLiR 67, 290. La démonstration présentée ici lève naturellement le doute que j'élevais à propos de l'attestation d'Henri d'Andeli. Il semble en définitive aussi que J. Orr n'a nulle part parlé de ce mot (cf. RLiR 67, 295) - G.R.].



### 11. *repincier* “lésiner”

Il semble bien que le verbe *repincier* du v. 80 (*Quar chascuns recoppe et repince*, seulement dans EF, car D altère en *rechine* la rime avec *prince*) avec le sens intransitif de “lésiner” constitue un hapax; il est en tout cas enregistré isolément dans le FEW t. VIII, p. 545a avec référence à notre seul texte. Mais l’emploi transitif de ce verbe, avec le sens de “rogner” figure dans le *Dit des Mais* (cf. Jubinal, *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces*, t. I, p. 192 et sur ce texte v. le *Dictionnaire des Lettres Françaises, Moyen Âge*, 502); ce sens se prolonge en moyen français chez des auteurs comme Georges Chastellain (originaire de la Flandre) et Jean Molinet (originaire de l’Artois), où l’on retrouve curieusement la même séquence de verbes: *Car on luy a son vivre ... recopet, repinchiet* (*Faictz et dictz*, éd. N. Dupire, p. 768, v. 12).

### 12. *estre en abé* “être aux aguets”

Sauf erreur de notre part, cette locution qui se lit au v. 264 (*Or soiez demain en abé*) n’a pas été enregistrée dans le FEW (t. I, s. v. BATARE, puisqu’il s’agit d’un déverbal de *abaer, abeer* qui figure à la p. 286a). Ce n’est peut-être pas un hasard si toutes les attestations données par le TL t. I, col. 44 renvoient à des textes picards: le *Roman de Carité* du Reclus de Molliens, moine de l’abbaye de Saint-Fuscien-au-Bois dans l’actuel département de la Somme (écrit vers 1224), la *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil (éd. Potvin, t. VI, p. 202 = éd. Williams, v. 6644) et le *Dit du Vrai Aniel* (v. 366); le Godefroy (t. I, p. 19) permet d’ajouter une occurrence chez Jean de Condé (*Des mauvais usages du siècle*, v. 60, éd. Scheler, t. III, p. 225). [Ajoutons encore RigomerF; TristPrMé t. 5; et aussi *avoir abbé de* (var. *estre en abé de*) “désirer vivement qch” Ren NouvR. En outre l’examen des mots *apresure* “éducation, enseignement” et *arrestance* confirmerait les conclusions de notre collègue - G. R.].

\* \*  
\*

Avant d’interpréter les matériaux rassemblés dans l’étude linguistique ci-dessus, nous aimerions examiner les rimes de l’œuvre d’Henri d’Andeli réduite aux trois *dits* signés<sup>(26)</sup>. En particulier, il nous importe de vérifier

(26) Des quelque quinze cents vers environ que comptait l’œuvre d’Henri d’Andeli elle se trouve ramenée ainsi à moins de mille vers.

si Paul Meyer a eu raison d'affirmer: «Bien que normand, Henri ne laisse paraître aucune trace du dialecte de son pays.»<sup>(27)</sup>

En effet, si les traits linguistiques révélés jusqu'ici dans une perspective contrastive ne sont pas particulièrement marqués du point de vue dialectal, on peut se demander dans quelle mesure l'origine normande de ce trouvère, dont l'essentiel de la carrière littéraire s'est déroulée dans le milieu universitaire parisien, a laissé des traces dans les trois *dits* parvenus sous son nom. A cet égard, nous croyons pouvoir retenir quatre traits phonétiques.

### 1. Confusion entre le produit de o fermé tonique libre et entravé

Alors qu'Henri d'Andeli adopte généralement *eu* comme produit de la diphtongaison de o fermé tonique libre (ce que confirme une rime comme *deus* < DŪOS: *deuls* < DŌLUS aux vers 1-2 de la *Bataille des Sept Arts*), une seule fois il confond le produit de o fermé tonique libre et entravé comme en normand: il s'agit de la rime *nous* - *savorous* des v. 145-146 de la *Bataille des Vins*.

Il convient de distinguer ce cas de ceux où la diphtongue *ou* s'est allégée en *o* devant *r* final avant de se fermer en [u]<sup>(28)</sup>: *aumaçor* G | *ameor* A - *douçor* (*Bataille des Vins* v. 7-8), *cremor* - *amor* (*Bataille des Sept Arts* v. 311-312), auxquels on peut ajouter *retors* - *auctors* (*Bataille des Sept Arts* v. 273-274) et *tresors* - *confessors* (*Dit du Chancelier Philippe* v. 165-166)<sup>(29)</sup>. On sait que ce phénomène particulier déborde largement l'aire scriptologique normande<sup>(30)</sup>.

(27) Meyer, *art. cit.*, p. 204.

(28) Cf. Pope, *ouv. cit.*, p. 106 (§ 230 ii). Dans la séquence -ŌRE, la diphtongaison du o fermé tonique libre s'est bien produite dans la première moitié du VI<sup>e</sup> s., mais avec la disparition de la voyelle finale au VIII<sup>e</sup> s., le *u* diphtongal d'articulation labio-vélaire a eu parfois du mal à coexister avec la vibrante dentale *r* à la partie implosive de la syllabe (surtout si la désinence -s s'y ajoutait), d'où l'allègement -*our* > -*or*, qui autorise des rimes avec des mots d'origine arabe (comme *aumaçor*) ou provençale (comme *amor*) ou avec une séquence comportant un o fermé entravé (type *jor*). Contrairement à ce qui se passe dans les dialectes de l'Ouest, les auteurs qui partagent cette évolution ne l'appliquent pas nécessairement à la séquence -ŌRA, dont la structure syllabique différente grâce au maintien du -*e* final permet le développement attendu en -*oure* > -*eure*.

(29) Ces deux derniers cas présupposent également une fermeture en [u] de o ouvert, ce que confirme la rime *sains Pols*: *repols* (*Dit du Chancelier Philippe* v. 123-124).

(30) Le phénomène se retrouve dans le *Lai d'Aristote*: *major* - *sejor* (v. 91-92), *seignor* - *amor* (v. 178.1-2, seulement dans D) et *flors* - *amors* (v. 357-358), en face de *demeure* - *[h]eure* (v. 183-184 et 277-278) et *eure* - *deveure* (v. 492-493).

## 2. Confusion entre *ai* et *oi*

Une rime du *Dit du Chancelier Philippe* (v. 125-126) mérite de retenir notre attention: elle met en présence le subjonctif *ait* et l'imparfait *repassait* (pour *repaissoit*). Pour que cette rime fonctionne, il faut d'une part que la diphtongue *ai* se soit monophthonguée en *e*, et d'autre part que la diphtongue *oi* ait évolué jusqu'au stade *ue* > *e*. Comme l'allégement de cette dernière diphtongue est considéré comme un trait du langage parlé à Paris à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle par les couches peu cultivées de la population<sup>(31)</sup>, nous préférons voir dans l'imparfait un trait normand: dans les dialectes de l'Ouest, en effet, *repaisseit* ne connaissait pas une différenciation de *ei* en *oi*, mais une monophthongaison de *ei* en *e*.

Le même raisonnement peut s'appliquer à la rime *sois* < SĪTES: *Ausois* < ALESATIUM "Alsace" (*Bataille des Vins* v. 101-102). Comme c'est le premier terme qui impose sa forme, l'harmonisation graphique s'est faite cette fois en *oi*, mais il n'est pas impossible que l'original ait porté *soiz*: *Aussai*z, comme le suggère la variante *Aussai* (dépourvue de *-z* > *-s* considéré comme un morphème désinentiel) qui apparaît à l'intérieur des vers 17 et 114. L'apparente incohérence de la rime trouve sa solution dans la monophthongaison en *sez* d'une forme normande *seiz*.

## 3. Réduction de *ue* à *e*

La cité d'*Auxerre* se disait *Auçerre* < AUTESSIÓ-DURUM comme le prouve la rime avec *fuerre* (v. 149-150 de la *Bataille des Vins*); cependant, lorsque ce même nom de lieu se trouve rimer avec *Sancerre* < SANCTU SĀTURU (*ibid.*, v. 35-36), on peut se demander si Henri d'Andeli enregistre déjà une prononciation locale qui aboutira à la forme moderne. Le doute n'est plus permis quand *orgueil* (ordinairement avec une diphtongue *ue*, et non un digraphe *gu*) est associé à *soleil* (*ibid.*, v. 133-134): sans conteste, on est ici en présence d'un trait qui caractérise des auteurs venant essentiellement de l'Ouest<sup>(32)</sup>.

---

Cette observation (qui ne suppose nullement une hésitation entre *-o(u)r* et *-eur*, comme le pensait Delbouille, *éd. cit.*, p. 14) suffit à rendre suspecte la rime *saveur* - *troveur* (v. 57-58). Même si l'amuïssement du *e* central intertonique en hiatus peut se produire dès le XIII<sup>e</sup> s. (Pope, *ouv. cit.*, p. 117 [§ 269]), la réduction de *trovèur* à *troveur* s'explique par l'insertion d'un *ja* (absent dans B et D) au v. 58: *Ne (ja) ne me ferai trovèur*.

(31) Cf. Pope, *ouv. cit.*, p. 195 (§ 522).

(32) Cf. Pope, *ouv. cit.*, p. 203 (§ 553).

#### 4. Réduction de *ie* à *e*

À première vue, les deux formes de parfait à la troisième personne du pluriel qui constituent la rime des v. 37-38 du *Dit du Chancelier Philippe: lapiderent - cuiderent*, semblent ne devoir appeler aucune remarque; en fait, la seconde, qui aurait dû se présenter sous la forme *cuidierent*, présuppose une réduction de *ie* à *e*, typique des dialectes de l'Ouest<sup>(33)</sup>.

L'autre forme que l'on pourrait ranger sous cette bannière est plus problématique. Dans la *Bataille des Vins*, le vin de La Rochelle s'adresse en ces termes aux vins d'Alsace et de la Moselle (v. 115-116): *Se vous paissiez cele gent fiere | Je repais trestoute Engletiere...* Si l'on voulait conserver à tout prix cette leçon du ms. A (comme l'a fait M. Corbellari), étant donné qu'un picardisme dans *Engletiere*<sup>(34)</sup> paraîtrait tout à fait invraisemblable sous la plume d'Henri d'Andeli, il faudrait supposer la réduction normande de *ie* à *e* dans l'adjectif *fiere* > *ferre*<sup>(35)</sup>.

Cependant, une objection sérieuse s'oppose à cette interprétation. De toutes les géminées, en effet, la seule qui n'ait pas connu une simplification est le RR intervocalique<sup>(36)</sup>. C'est la raison pour laquelle Henri d'Andeli (comme d'ailleurs l'Henri du *Lai d'Aristote: enquerre - terre* v. 93-94) ne fait rimer entre eux que des mots présentant la géminée *rr*: *querre - terre* (*Bataille des Vins* v. 13-14), *Engleterre - terre* (*ibid.*, v. 181-182), *terre - guerre* (*Bataille des Sept Arts* v. 173-174 et 237-238). Par conséquent, c'est la leçon du manuscrit de Berne (siglé G) *herre* qui doit être retenue, comme l'a bien vu Albert Henry. C'est d'ailleurs sous cette forme que le passage est enregistré dans le DEAF H 403 (cf. FEW t. XVI, p. 207a, s. v. HERR). Le recours à un mot d'origine allemande pour qualifier la fierté de populations germaniques, les Alsaciens et les Mosellans, paraît d'autant plus plausible que, dans un autre passage (v. 174-176), Henri d'Andeli s'amuse à imiter le langage du prêtre anglais.

(33) Cf. Pope, *ouv. cit.*, p. 193 (§ 512).

(34) Sous forme d'une extension de la diphtongue *ie* en syllabe fermée (Gossen § 11).

(35) La forme *ferre* est bien attestée à la rime de textes originaires de Normandie, comme dans la *Vie de saint Thomas Becket* par Guernes de Pont-Sainte-Maxence (*pere: ferre* v. 2623, ce qui semble surprendre Tobler qui ajoute: *Reim!* cf. *TL* t. III, col. 1822), dans le *Bestiaire divin* de Guillaume le Clerc, etc.

(36) Cf. Pope, *ouv. cit.*, p. 147 (§ 366). Il s'agit bien de la géminée RR latine (ou germanique), et non de [rr] < [dr] remontant à -TR- et -DR- primaires ou secondaires, qui se simplifie dès le IX<sup>e</sup> s. malgré un éventuel conservatisme graphique; d'où la rime *mere* < MATRE: *amere* < AMARA, qui s'observe aussi bien dans la *Bataille des Sept Arts* (v. 241-242) que dans le *Lai d'Aristote* (v. 69-70).

Ainsi donc, même si l'on renonce sagement à cette dernière forme, les quatre particularités phonétiques relevées dans les *dits* d'Henri d'Andeli nous invitent à nuancer quelque peu le jugement de Paul Meyer: un examen attentif des rimes permet de déceler une légère composante normande dans la langue du trouvère originaire des Andelys, mais il va de soi que ces caractéristiques ne suffisent pas pour faire des *dits* un spécimen de *scripta* normande.

\* \*  
\*

Au terme de cette analyse linguistique, les résultats auxquels nous parvenons semblent on ne peut plus clairs. Tous les traits dialectaux observés dans le *Lai d'Aristote*, même si certains ont une aire d'extension un peu plus vaste, ne se trouvent réalisés ensemble qu'en Picardie et aucun d'entre eux ne se rencontre dans les trois *dits* signés par Henri d'Andeli; certains traits phonétiques (ci-dessus 3, 4 et 5) s'inscrivent même en contradiction avec les faits de langue qui apparaissent sous la plume du trouvère d'origine normande.

Presque tous les traits phonétiques et morphologiques relevés ci-dessus avaient été parfaitement observés par Delbouille. Mais répugnant à admettre des picardismes chez un trouvère normand, le philologue belge a préféré les minimiser en affirmant: «ces faits, pour n'être pas conformes à l'usage du francien de ce temps, ne suffisent pourtant pas à rattacher directement la langue du *Lai* au dialecte de la Picardie.»<sup>(37)</sup> Cette façon de voir les choses (antérieure, il est vrai, aux réflexions scriptologiques de Gossen sur le franco-picard) évite de répondre à la question fondamentale qui se pose: pourquoi les picardismes incontestables<sup>(38)</sup> qui s'observent dans le *Lai d'Aristote* sont-ils totalement absents des *dits* signés par Henri d'Andeli, où l'on ne perçoit que quelques rares traits normands?<sup>(39)</sup>

(37) Delbouille, *éd. cit.*, p. 14. À la liste des traits phonétiques établie par Delbouille il ne manquait que le troisième et le cinquième de l'étude ci-dessus.

(38) Faut-il rappeler que dans l'original ces picardismes pouvaient être plus nombreux que ne le laissent supposer les rimes et la mesure des vers? À l'intérieur des vers, cependant, nous n'avons pas les moyens de distinguer les faits de langue propres à l'auteur de ceux qui résultent de l'intervention des différents copistes.

(39) Il n'y a guère que Gaston Paris (dans son compte rendu de l'édition Héron, dans *Romania* 11 [1882], pp. 137-144, spéc. p. 142, n. 1) qui ait tenté de s'accommoder de cette contradiction: «Il est à remarquer que ces rimes [picardes] ne se trouvent que dans le lai d'Aristote. Faut-il en conclure que cette pièce est la première de l'auteur, que ces formes étaient celles de son dialecte natal, et que plus tard, habitué au parler parisien, il a évité de s'en servir?»

A nos yeux, la réponse s'impose: l'auteur du *Lai d'Aristote* qui se désigne lui-même comme Henri ne saurait se confondre avec l'Henri d'Andeli des *dits*, pas plus que le Chrétien qui composa le roman de *Guillaume d'Angleterre* ne peut être assimilé à Chrétien de Troyes.<sup>(40)</sup> Seuls des rapprochements hâtifs ont pu engendrer de pareilles confusions. Mais alors que l'attribution de *Guillaume d'Angleterre* au romancier champenois n'égare plus que des critiques distraits, qui n'ont pas pris la peine de comparer la langue de ce conte édifiant avec celle des romans de Chrétien de Troyes, il faudra sans doute encore beaucoup de temps pour que l'on cesse d'associer à la légère le nom d'Henri d'Andeli au *Lai d'Aristote*<sup>(41)</sup>.

Reste à préciser si les picardismes relevés dans le *Lai d'Aristote* impliquent nécessairement que son auteur, Henri, était d'origine picarde. En bonne méthode, il convient d'être prudent, car l'on observe souvent, dans la fabrication d'une langue littéraire, que des auteurs se montrent réceptifs à des usages linguistiques qui ne sont pas nécessairement conformes à leur provenance. Cependant, dans le cas du *Lai d'Aristote*, plusieurs indices parlent tout de même en faveur d'une origine picarde de son auteur.

Tout d'abord, il est plutôt inhabituel de voir un récit profane, se rapprochant d'un fabliau, être rattaché à la tradition d'un texte religieux. C'est pourtant ce qui se produit avec le manuscrit 68 de la Bibliothèque

(40) Il convient cependant de rappeler que seul le roman d'*Erec* est signé par le nom complet de Chrétien de Troyes (v. 9, mais *Crestiens* v. 26), les autres ne laissant apparaître que Chrétien (*Cligès* v. 43 et 6664, *Yvain* v. 6805, *Lancelot* v. 25, *Perceval* v. 7 et 62), comme le conte de *Guillaume d'Angleterre* (v. 1 et 18). Jean Frappier, *Chrétien de Troyes* (Paris, 1968), pp. 5-6 y voyait un «indice possible d'une renommée désormais acquise».

(41) Il est pour le moins léger de voir dans le vers 77 du *Dit du Chancelier Philippe* (*Il ert plus larges qu'Alixandres*) une allusion d'Henri Andeli «à un autre de ses héros» (Corbellari, *éd. cit.*, p. 24) apparaissant dans le *Lai d'Aristote*; la générosité d'Alexandre est quasi proverbiale: à titre d'exemple, dans le seul roman d'*Erec et Enide*, la rime *despandre: Alixandre* revient deux fois (éd. Roques, v. 2213-14 et 6621-22) et la largesse du conquérant est encore soulignée au v. 6613.

De même, on ne peut rien inférer du fait que le personnage de Ganelon, figure du traître par excellence, se présente à la fois au v. 38 du *Lai d'Aristote* et au v. 13 d'un poème attribué à Philippe le Chancelier, ami notoire d'Henri d'Andeli; il faut avoir l'imagination bien fertile pour «trouver dans cette parenté un argument fort pour corroborer l'idée d'une grande complicité intellectuelle entre les deux auteurs» (Corbellari, *éd. cit.*, p. 131).

municipale de Saint-Omer (siglé F)<sup>(42)</sup>, qui conserve une copie du *Lai d'Aristote* transcrite à la suite d'une *Bible* en français de Guiart Desmoullins. Ce curieux manuscrit a recueilli une version à forte coloration picarde (y compris dans les passages interpolés), qui ne semble guère s'être éloignée du lieu de production du texte et qui témoigne d'une réélaboration locale d'un récit court.

D'autre part, en utilisant le procédé littéraire de l'insertion de pièces lyriques dans la trame narrative, l'auteur du *Lai d'Aristote* s'inscrit dans une tradition inaugurée par Jean Renart avec son *Roman de la Rose* et imitée par Gerbert de Montreuil dans son *Roman de la Violette*. Quelle que soit la date du premier roman (vers 1212-13 pour Rita Lejeune ou vers 1228 pour Félix Lecoy), il paraît vraisemblable que Jean Renart ait rédigé son *Guillaume de Dole* dans l'entourage du prince-évêque de Liège Hugues de Pierrepont, tandis que Gerbert de Montreuil a composé son œuvre vers 1230 pour la comtesse Marie de Ponthieu: ainsi la mode littéraire lancée par Jean Renart se rattache à l'aire culturelle picardo-walonne, d'où proviennent d'ailleurs la plupart des chansons de toile et rondeaux cités. Par son origine picarde l'auteur du *Lai d'Aristote* se trouverait tout naturellement associé à un milieu littéraire dont il partage certains choix d'écriture.

S'il fallait, pour terminer, préciser l'identité de cet Henri parmi les auteurs picards connus, notre choix se porterait sur Henri de Valenciennes. Ce clerc, que l'on fait naître vers 1170, prit part à la quatrième croisade en se mettant au service d'abord de Baudouin de Flandre, puis de son frère Henri couronné empereur latin de Constantinople en 1206. Son *Histoire de l'empereur Henri de Constantinople*, considérée généralement comme la continuation de la *Conquête de Constantinople* de Geoffroi de Villehardouin, a été écrite vers 1208-1209, peut-être pour Pierre de Douai. Même si l'on perd la trace d'Henri de Valenciennes à partir de 1210, ce clerc alors quadragénaire pourrait avoir opéré la synthèse entre le conte oriental du "ministre ridiculisé", recueilli lors de son séjour à Constantinople, et la figure littéraire d'Aristote diffusée par le *Roman d'Alexandre*.

Voici quelques indices susceptibles de rendre moins fragile cette hypothèse:

1° nous avons déjà relevé dans l'*Histoire* d'Henri de Valenciennes l'occurrence du verbe *rancuner* "chicaner" (ci-dessus point 10); nous pouvons ajouter que non seu-

(42) Pour la description de ce manuscrit, on consultera l'article de David Peter Smith, *Le Lai d'Aristote de Saint-Omer*, dans *Romania* 98 (1977), pp. 550-559.

lement tous les traits phonétiques et morphologiques se retrouvent dans son récit, mais que le texte est émaillé de la formule d'abrégement *que vaut-che (chou)?* "à quoi bon allonger?" (§§ 505, 508, 538, 541, etc., 686, 687, 693)<sup>(43)</sup>, qui dans le *Lai d'Aristote* (v. 470) est placée dans la bouche d'Alexandre;

- 2° la référence aux héros de la *Chanson de Roland* pour souligner la bravoure des combattants dans la guerre des Lombards: *cascuns i fu ou liu d'Olivier et de Rolant* (§ 633), trouve un écho dans la mention de Ganelon pour désigner les traîtres: *les cruex felons, | C'on puet apeler Guenelons* (*Lai d'Aristote*, v. 38);
- 3° l'intérêt d'Henri de Valenciennes pour le personnage d'Alexandre se manifeste par le fait que, de passage en Macédoine, il éprouve le besoin de préciser: *la sist Machedone, dont Phelippes fu rois; et la fu nés Alixandres, si comme on trueve* (§ 570), ce qui rappelle un peu *Nos trovons que li rois de Grece, | Alixandres...* (*Lai d'Aristote* v. 64 et suiv.);
- 4° si l'*Histoire* s'ouvre par les termes: *Henris de Valenciennes dist...* (§ 501, cf. § 531), l'auteur n'utilise par la suite que son prénom: *Henris vit...* (§ 501), *chou dist Henris* (§ 504), ce qui pourrait justifier la signature du *Lai d'Aristote* (v. 545): *Henris ceste aventure fine*;
- 5° Henri de Valenciennes pourrait être également l'auteur d'une *Vie de saint Jean l'Évangéliste*, qui dans le manuscrit 9446 de la Bibliothèque nationale de Madrid précède, sans séparation, un long poème de 214 quatrains d'alexandrins monorimes<sup>(44)</sup>, signé *Henri de Wallentines* et connu sous le nom de *Dit du Jugement Notre Seigneur*; s'il s'agit bien du même auteur, soucieux de *biel dire et de traitier* (*Histoire* § 501, cf. *Lai d'Aristote* v. 1: *De beax moz conter et retraire*), en qui Joseph Bédier<sup>(45)</sup> reconnaissait des qualités de chroniqueur: «C'est une narration brillante, éloquente, d'allure épique», il faudrait supposer que dans sa vieillesse<sup>(46)</sup> il a renoué avec ces écrits de jeunesse (antérieurs à son départ pour la croisade) destinés à édifier le public des cours de Hainaut et de Flandre, sans jamais se départir de ses intentions moralisantes (bien présentes dans le prologue et l'épilogue du *Lai d'Aristote*);
- 6° dans sa recherche de parentés formelles entre la prose historique et les poèmes en vers, Gaston Paris<sup>(47)</sup> avait souligné la récurrence du verbe *traitier* dans le pro-

(43) Nous citons d'après l'édition de Jean Longnon (Paris, 1948).

(44) V. *La Vie de saint Jean l'évangéliste*, éd. E. Westberg, pp. 8-9. La version du manuscrit de Paris, BnF fr. 12471, ne comporte qu'un peu moins de la moitié des quatrains.

(45) Joseph Bédier - Paul Hazard, *Histoire de la littérature française illustrée*, t. I (Paris, 1923), p. 81.

(46) Si l'on admet la datation haute du *Guillaume de Dole* (1212-13), le *Lai d'Aristote* pourrait ainsi dater des environs de 1215, notre Henri devenant le premier imitateur de Jean Renart pour ce qui est des farcitures lyriques; cette ancienneté trouverait par ailleurs une confirmation dans le fait que le *Lai d'Aristote* est seul avec *Guillaume de Dole* à citer l'intégralité des rondeaux, et non seulement les refrains.

(47) Gaston Paris, *Henri de Valenciennes*, dans *Romania* 19 (1890), pp. 63-72, spéc. p. 70, n. 3.



logue de l'*Histoire* (deux fois au § 501 et trois fois au § 503) et le fait qu'Henri désigne son poème religieux par le terme *traitié* (v. 856: *Henri de Wallentines qui cest traité vos livre*); peut-être n'est-ce pas le fruit du hasard si l'Henri du *Lai d'Aristote* utilise le même terme pour renvoyer à la manière d'agencer son récit court (prologue v. 42: *Or revenrai a mon traité | D'un affaire...*), qui s'apparente à un fabliau tout en s'autodésignant à deux reprises (v. 519 et 564 de l'épilogue) comme un *dit*.

Cependant, malgré ces indices légers, nous sommes bien conscient que, si l'origine picarde de l'Henri du *Lai d'Aristote* paraît difficilement contestable, l'identification de cet auteur avec Henri de Valenciennes demeure une pure hypothèse, et peut-être eût-il été plus sage de renoncer à rattacher cet Henri à un auteur connu.

Université de Lausanne.

François ZUFFEREY