

Chacun son Guesclin :
La réception des quatre versions de l'oeuvre de Cuvelier
entre 1380 et 1480



Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 814, f. 125

Yvonne Vermijn
No. d'étudiant : 0420107
Thèse de Master
Sous la direction de :
dr. Katell Lavéant
dr. Jelle Koopmans
RMA Medieval Studies
Université d'Utrecht

TABLE DE MATIERES

<u>Introduction.</u>	3
<u>Méthode.</u>	7
<i>La valeur de la prose</i>	7
<i>La théorie</i>	8
<i>Axes d'étude</i>	10
<i>Problèmes pratiques</i>	12
<u>1. Les sources : manuscrits et incunables.</u>	14
1.1 <i>La tradition manuscrite de la Chanson originale de Cuvelier</i>	14
1.2 <i>La tradition manuscrite de la prose</i>	15
1.2.1 <i>Les manuscrits conservés</i>	18
1.2.2 <i>Les manuscrits disparus</i>	20
1.3 <i>Les incunables et les premiers imprimés</i>	23
1.4 <i>Trois versions en prose: A, B longue et B courte</i>	27
1.5 <i>Les relations entre les différentes versions</i>	31
<u>2. La diffusion.</u>	37
2.1 <i>La propagande royale autour de Bertrand du Guesclin</i>	37
2.2 <i>Jehannet d'Estouteville</i>	39
2.3 <i>Les remaniements</i>	42
2.4 <i>La diffusion double</i>	47
2.5 <i>Les milieux de circulation des manuscrits</i>	50
<u>3. Le Livre de Bertrand du Guesclin, ouvrage historique ?</u>	59
3.1 <i>La mise en prose: un nouveau genre ?</i>	59
3.2 <i>L'écriture de l'histoire</i>	62
3.3 <i>L'oeuvre de Cuvelier dans le contexte littéraire de son époque de création</i>	66
3.4 <i>Les textes comparables à l'œuvre de Cuvelier</i>	69
3.5 <i>Les autres textes dans les manuscrits du Livre de Bertrand du Guesclin</i>	71
<u>4. Le style des différentes versions du Livre.</u>	75
4.1 <i>Le style épique de la Chanson</i>	75
4.2 <i>Le style des prosateurs</i>	76
<u>Conclusion</u>	83
<u>Summary in English</u>	85
<u>Bibliographie</u>	90
<u>Appendice 1 : La tradition manuscrite des versions en prose de la Chanson de Bertrand du Guesclin. Les descriptions complètes.</u>	98
<u>Appendice 2 : Les incunables et les premiers imprimés du Livre de Bertrand du Guesclin. Les descriptions complètes.</u>	107

Introduction

Avec la *Chanson de Bertrand du Guesclin* Cuvelier nous a légué un texte problématique sur divers points¹. L'auteur nous présente un long poème de plusieurs milliers de vers dans lesquels il relate la vie du connétable de France Bertrand du Guesclin².

Il s'est choisi un beau sujet, car la vie de cet homme se prête bien à une chanson de geste. Du Guesclin naquit vers 1320, d'une famille de petite noblesse bretonne. Quand la guerre de Cent Ans éclata, il opta pour la partie française et il ne quitta jamais plus le service du roi de France. Il obtint beaucoup de succès militaires, au point que, en 1370, Charles V le promut à la fonction importante de connétable de France. Quand Du Guesclin mourut, en 1380, les Anglais avaient perdu presque toutes leurs possessions sur le continent.

Cuvelier écrivait juste après la mort de cet homme bien connu de ses contemporains. Cela a plusieurs implications. D'un côté, Cuvelier a profité de la popularité du connétable couronné de succès. Pendant sa vie le connétable était déjà légendaire. La célébrité entraîne les histoires et la tradition orale concernant Du Guesclin a dû être riche. La *Chanson* reflète cette richesse et, en la mettant en écrit, l'a conservée pour la postérité. D'un autre côté, Cuvelier a pu avoir accès aux sources directes sur Du Guesclin. Faucon, l'éditeur de la *Chanson*, a fait une étude des sources de Cuvelier. Il conclut que « rien n'indique que le connétable a connu personnellement l'auteur de la *Chanson de Bertrand du Guesclin* »³. Cuvelier n'était même pas un témoin direct des événements qu'il décrit. Il n'a guère utilisé de sources écrites pour compiler son ouvrage. Mais il a « bien fait une œuvre originale prenant sa source principale dans les témoignages directs ou indirects de ses contemporains »⁴.

Le but de l'auteur de la *Chanson* était de glorifier Du Guesclin, de le mythifier⁵. L'auteur a choisi de couler le matériel historique dans le moule traditionnel de la chanson de geste. « Il voulut installer Du Guesclin dans la tradition épique, lui conférer une valeur durable ou éternelle »⁶. Le genre épique est particulièrement apte à la glorification d'un héros. Les exemples en sont nombreux : Roland, Guillaume d'Orange, Renaud de Montauban... Tous des noms qui résonnent encore aujourd'hui et qui résonnaient d'autant plus aux oreilles du public contemporain de Cuvelier. La personne réelle, historique du connétable est parfois mise en arrière pour faire place à un personnage dont les traits caractéristiques sont amplifiés. Les faits et gestes du héros sont décrits en termes épiques. Les laisses monorimes portent les marques de l'oralité communes aux chansons de geste.

Il faut considérer cette œuvre de Cuvelier comme un effort sérieux de mettre 'le ber Bertrand' au même rang que les Neuf Preux :

« Luy fu après sa mort une grace donnee
Qui a tousjours pourra bien estre renomnee,
Car avecques les .IX. preux est sa grace nombree
Le .Xe. appelé par sentence ordonnee »⁷

Ces neuf figures historiques, mythiques ou bibliques représentent les idéaux de la chevalerie. C'est un concept symbolique fort, connu de la littérature du début du XIVe siècle. Très vite c'était un thème commun dans la littérature et l'art du Moyen Age, qui a trouvé une place permanente dans la conscience publique. Cuvelier présente Bertrand du Guesclin comme le

¹ Une analyse compréhensive de cette œuvre peut être trouvée dans l'*Introduction* de l'édition du texte : Cuvelier, *La Chanson de Bertrand du Guesclin par Cuvelier*, Jean-Claude Faucon (éd.), Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 1990-1, t. 3. Si nous référons à Faucon, c'est toujours à ce troisième tome, sauf autrement indiqué.

² L'édition de Faucon compte 24.346 vers, mais le nombre de vers varie selon les manuscrits.

³ Faucon, p. 37.

⁴ Faucon, chapitre *Les sources de Cuvelier*, p. 269-309. Citation p. 308.

⁵ Faucon, chapitre *Le moule épique*, p. 39-71.

⁶ Faucon, p. 66.

⁷ Faucon, t. 1 vers 10857-10860. Le passage se retrouve dans tous les manuscrits et on peut donc l'attribuer à l'auteur lui-même.

Dixième Preux en le comparant constamment aux neuf autres : Hector, Alexander le Grand, Jules César, Joshua, David, Juda Macchabée, le Roi Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon.

Mais Cuvelier n'a pas fait naître l'image d'un héros séducteur ou exemplaire. Bertrand est chez lui un soldat illettré, pauvre, rude et laid. En même temps le public tombe sous le charme de ce libérateur du pays de France : loyal, rusé et vaillant. Cette image héroïque a persisté à travers les siècles jusqu'à aujourd'hui. Dans son enthousiasme, Cuvelier n'a pas senti de scrupules face à la falsification de l'histoire, si cela pouvait augmenter la réputation de Du Guesclin. La *Chanson* n'est donc pas pour tous les événements qu'elle décrit un témoin fiable de l'histoire. Cuvelier était conteur de geste, pas chroniqueur. En même temps, il n'a jamais pu oublier qu'une grande partie de son public a connu personnellement Bertrand du Guesclin. Plusieurs personnages de la *Chanson* vivaient encore et pouvaient lire son ouvrage. Il lui fallait s'en tenir à certains faits, à une certaine vraisemblance et à une certaine authenticité. Si les contemporains de Cuvelier ont bien reçu cette œuvre semi-fictionnelle, semi-historique, c'est parce que, à leurs yeux, l'auteur a bien su trouver l'équilibre entre la légende et l'histoire⁸.

Face à l'œuvre de Cuvelier, nous pouvons donc nous demander si nous avons affaire à un texte littéraire qui parle d'un personnage historique ou bien à un texte historique sous forme littéraire ? Dans ce cadre la réception de la *Chanson de Bertrand du Guesclin* par les contemporains du connétable et de l'auteur est extrêmement intéressante. Bien qu'on admette généralement qu'au Moyen Age, les gens ne faisaient pas la distinction entre Littérature et autres textes, on ne peut pas nier qu'il existait des différences entre textes. C'est ce qui a mené la critique moderne à une classification en genres du corpus médiéval. Les gens au Moyen Age ont également remarqué ces différences. Sans pour autant avoir manié une classification systématique, ces gens ont bien travaillé avec un système où contenu et forme d'un texte ont un rapport l'un à l'autre. La mise en prose de textes anciens et contemporains est un phénomène intéressant dans ce cadre. Cette technique a souvent été pratiquée à la fin du Moyen Age, la période qui nous occupe dans cette étude. On changeait la forme du texte modèle, ce qui entraînait presque nécessairement également des changements dans le contenu, tout en relatant toujours la même histoire.

Et donc l'étude de la réception de la *Chanson de Bertrand du Guesclin* devient d'autant plus intéressante (et complexe) quand on sait qu'elle a été mise en prose dès 1387. Cette version en prose n'a jamais été l'objet d'une étude littéraire, bien que ce texte ait toujours été utilisé comme une source importante par les historiens. Cela s'explique par le fait que la prose a été imprimée dès les années 1480, ce qui fait que dès lors elle a dominé sur sa forme originale en vers, qui n'a jamais connu cet honneur.

Le changement de forme qu'a subi le poème de Cuvelier a nécessairement entraîné aussi quelques changements de contenu. Pourtant il s'agit d'une version d'une même œuvre et cet étrange mélange d'histoire et de fiction a subsisté. La question se posait déjà pour la *Chanson* originale et on peut la répéter pour la version en prose : est-ce une mise en prose d'une chanson de geste, ou bien est-ce une 'vraie' chronique, dont la forme (la prose) coïncide enfin avec son contenu ?

C'est une question intéressante, mais si l'on veut étudier la réception d'une œuvre, il vaut mieux commencer par le début. Le début, ce sont nos sources : les manuscrits par lesquels le texte nous a été transmis. Ce contexte matériel consiste en des manuscrits de la *Chanson* originale, des manuscrits de la mise en prose, des incunables et des premiers imprimés, ainsi que des éditions principales. Nous proposons d'en faire ici un inventaire complet. Ce travail préliminaire est très important, surtout pour ce qui est des manuscrits de la tradition en prose. Personne n'a jamais donné une telle vue d'ensemble, qui nous permettra de mesurer la popularité

⁸ Faucon, p. 249, le formule ainsi : « Admis ou admissibles par tous, nul ne songera à vérifier ou infirmer les faits ».

de l'œuvre et de voir les premières différences et assimilations entre les différentes variantes existantes. Les descriptions des sources disponibles nous fourniront les données indispensables pour mettre en contexte l'œuvre de Cuvelier. Nous saurons enfin combien de manuscrits il y a, où nous pouvons les trouver, où et quand ils ont été faits et qui les a commandés ou possédés.

Bref, les manuscrits peuvent nous apprendre quelle a été la diffusion de l'œuvre de Cuvelier. Cette diffusion est des plus intéressantes. L'histoire de la vie de Bertrand du Guesclin a été propagée sous deux formes différentes à la fois : vers et prose. Cela implique deux façons de diffusion différentes : la chanson originale en vers a dû être chantée devant un public, tandis que la version en prose a plutôt dû être lue. Le mythe de Du Guesclin a donc eu une diffusion énorme qui s'ajusta aux exigences d'un public large et divers. L'étude de cette situation unique d'une œuvre nouvelle qui connaît deux traditions manuscrites parallèles (les sept manuscrits que nous conservons de la *Chanson* en vers et les dix-huit manuscrits que nous conservons de la version en prose proviennent tous de la fin du XIVe ou du XVe siècle) peut nous renseigner sur des questions importantes comme les attentes du public de l'époque face à des textes de différents genres et formes. Quelle est la différence de réception entre le vers et la prose, l'oral et l'écrit ?

Une autre façon de rechercher la réception d'une œuvre est d'étudier les remaniements dans son contenu d'un texte à un autre. Chacun des sept manuscrits de la *Chanson* originale contient une version un peu différente de l'histoire de la vie de Bertrand : on a ajouté, omis ou résumé des passages, on a changé des noms. Il en est de même avec la tradition manuscrite de la prose : les dix-huit manuscrits de la prose présentent d'importantes divergences de l'un à l'autre, mais aussi comparé à la *Chanson* en vers. Dans la tradition en prose il est même possible de distinguer trois 'familles' de manuscrits avec chacune une version différente. Chaque version et chaque variante dans une 'famille' peut nous renseigner sur la réception de l'œuvre de Cuvelier. Il est légitime de demander pourquoi les gens ont cru nécessaire ou souhaitable d'amender le texte qu'ils avaient sous les yeux. Quels ont été leurs intérêts ? Il faut encore se rappeler que la *Chanson*, ainsi que ses dérivés en prose traitent d'événements contemporains. La vie de Bertrand du Guesclin n'est pas simplement une belle histoire pour ce public premier : l'œuvre de Cuvelier représente pour eux des souvenirs des événements et des hommes décrits. L'identification du public en devient d'autant plus intéressante.

Une fois le public déterminé et localisé, on pourra se concentrer sur des aspects plus littéraires autour du *Livre de Bertrand du Guesclin*⁹. On l'a déjà dit : au XVe siècle il était très commun de mettre en prose les anciennes chansons de geste et les romans chevaleresques. Pendant les dernières décennies, de plus en plus de chercheurs se sont intéressés à ces textes, considérés comme un genre à part. Le *Livre de Bertrand du Guesclin* est un exemple plutôt précoce d'une mise en prose d'une chanson de geste¹⁰. En tant que texte nouveau et semi-historique, il présente des particularités par rapport aux autres mises en prose médiévales. En

⁹ Le texte en vers de Cuvelier ainsi que son dérivé en prose sont connus sous beaucoup de titres différents. Ainsi, le premier éditeur du poème de Cuvelier l'a appelé *La vie du vaillant Bertrand du Guesclin*, Ernest Charrière (éd.), Paris, 1839. L'éditeur moderne, Faucon, qui argue que le texte de Cuvelier est une chanson de geste, l'a donné le nom de *Chanson*. Même si les critères génériques sont toujours flous, nous avons choisi de le suivre en appelant l'œuvre original en vers de Cuvelier la *Chanson de Bertrand du Guesclin*.

La mise en prose est connue comme *Chronique de Bertrand du Guesclin*, mais également comme *Livre des faits*, *Livre historial*, *Faitz et gestes de Bertrand du Guesclin*, *Histoire*, *Vie*, *Roman*.... Certains de ces titres renvoient à des éditions anciennes spécifiques, les autres (notamment *Chronique* et *Histoire*) rangent l'œuvre en prose parmi l'historiographie. Comme le genre de l'œuvre est justement sujet de discussion ici, il nous a semblé inapproprié d'utiliser ces titres. Nous avons donc choisi un titre plus neutre : *Livre de Bertrand du Guesclin*, pour indiquer la mise en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*.

¹⁰ Par ceci nous voulons dire qu'il précède la grande vogue des mises en prose de chansons de geste et de romans chevaleresques du XVe siècle. Comme la définition de 'mise en prose' est très vague, il est difficile de dire quels textes antérieurs à l'œuvre de Cuvelier il faut compter dans ce groupe de textes. Nous reviendrons à ce problème dans nos chapitres 3.1 *La mise en prose, un nouveau genre ?* et 3.3 *L'œuvre de Cuvelier dans le contexte littéraire de son époque de création*..

même temps, il n'entre pas sans problème dans la tradition de l'écriture de l'histoire, qui est très riche au XIV^e siècle. La littérature de ce siècle ne connaît que très peu de textes comparables à l'oeuvre de Cuvelier. En étudiant quelle est la place du *Livre de Bertrand du Guesclin* dans ce cadre littéraire de la fin du XIV^e et du XV^e siècle, il sera possible d'expliquer pourquoi on a si tôt décidé la mise en prose de la *Chanson* originale, ainsi que d'éclairer la façon dont le remanieur a procédé et pour quelles raisons.

Les réflexions ci-dessus nous ont menée à la question centrale suivante :

Comment et pourquoi a-t-on écrit et réécrit en prose la Chanson de Bertrand du Guesclin de Cuvelier entre 1380 et 1480?

Vu le temps et l'espace limité disponible, cette question est ambitieuse. Dans la partie suivante, la *Méthode*, nous indiquerons les limites de cette recherche et nous expliquerons pourquoi nous avons choisi de traiter un sujet en laissant de côté un autre. Nous y entrerons également plus en détail sur les méthodes adoptées et sur les théories qui nous ont inspirées.

Ensuite, notre travail se divise en quatre grandes parties: le contexte matériel, la diffusion, le contexte littéraire et l'étude stylistique de l'oeuvre de Cuvelier. Le contexte matériel est premier. Il est important de savoir d'abord quels matériaux sont disponibles pour la recherche des versions en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Quelle est l'ampleur de la tradition manuscrite et incunable du *Livre de Bertrand*? Où est-ce qu'on peut les retrouver? Quelles relations existe-t-il entre les manuscrits? Quelles versions de la prose est-ce qu'on peut distinguer? C'est ce contexte matériel qui doit nous fournir les données nécessaires pour progresser dans les autres parties de cette recherche.

Par la suite, c'est la diffusion de l'oeuvre qui nous occupera. Qui a diffusé l'oeuvre, pourquoi l'a-t-il fait et de quelle manière ? Quelles ont été les motivations des gens qui s'en occupaient? Pouvons-nous les identifier? Quelles relations est-ce qu'ils avaient avec le sujet de l'oeuvre, Bertrand du Guesclin? Dans quel climat politique est-ce qu'ils vivaient et dans quels milieux ces manuscrits ont-ils circulés? Est-ce qu'il y a d'autres témoins de la popularité du connétable et quel a été leur part dans sa mythification?

La troisième partie de ce travail consistera en une mise en contexte littéraire de l'oeuvre de Cuvelier. Quelle est sa place dans la tradition littéraire de la fin du XIV^e et du XV^e siècle? Quels sont les textes comparables à la *Chanson* et à ses dérivés en prose, qui forment donc des points de référence pour le public de l'oeuvre? De quel genre est-ce que nous parlons ?

Dans la quatrième et dernière partie nous nous concentrerons sur la technique de mise en prose: comment la *Chanson* a-t-elle été mise en prose? Quels ont été les procédés de remaniement utilisés? Quelles sont les différences entre les trois versions de la prose?

Nous terminerons notre travail par un court résumé qui donnera une vue d'ensemble des pistes de recherche abordées. L'oeuvre de Cuvelier est grande et elle a laissé ses traces dans l'historiographie et dans la mémoire collective des gens de tous les âges. Elle connaît beaucoup d'aspects intéressants à rechercher qui se rattachent tous à des discussions académiques littéraires et historiques plus larges. Ils méritent d'être creusés. Le travail présent peut alors être considéré comme un tremplin à des recherches futures.

Méthode.

Le but de cette recherche est donc d'étudier la réception de l'œuvre de Cuvelier par ses contemporains. Cette réception a été positive et cela peut étonner. Comme nous avons déjà expliqué, Cuvelier a mêlé fiction et histoire. Ce mélange n'a pas dérangé son public, qui en général était capable de distinguer entre le vrai et le faux, pour avoir connu le protagoniste et d'avoir vécu les événements relatés. Le nouveau mythe a néanmoins été accepté.

La *Chanson* de Cuvelier est ainsi le témoignage de la naissance d'un mythe qui a traversé les siècles jusqu'à nos jours. Les historiens l'ont utilisée pour les innombrables biographies sur Du Guesclin et les offices de tourisme s'empressent de raconter des histoires héroïques sur le connétable qui ont débuté avec Cuvelier. Comment est-il possible qu'un seul texte ait eu tant d'influence sur la mémoire collective de tant de générations? Comment est-il possible qu'un mythe s'impose si vite et si fermement? L'étude de la réception première de l'œuvre de Cuvelier fait partie d'une réponse à ces questions.

La valeur de la prose :

Par le terme 'l'œuvre de Cuvelier', nous entendons la *Chanson* originale avec tous ses dérivés en prose¹¹. Les versions en prose auront une place centrale dans cette étude, parce qu'elles sont les réactions directes à la *Chanson*. Il semble que l'existence de plusieurs versions en prose témoigne d'une insatisfaction avec les autres versions de l'œuvre de Cuvelier. En même temps, il faut considérer que les gens qui vivaient à la fin du XIVe et au XVe siècle n'ont pas eu une préférence nette pour l'une des quatre versions, qui connaissent des traditions manuscrites parallèles. De plus, ils n'ont pas choisi de réfuter le récit semi-fictionnel de Cuvelier pour le supplanter par une autre biographie, qui leur plaisait mieux. Le mythe de Cuvelier est toujours accepté comme le standard, au détriment des informations sur Du Guesclin qu'on pouvait trouver dans les chroniques contemporaines¹².

Les gens qui vivaient à la fin du XIVe et au XVe siècle ont senti le besoin de changer la *Chanson* originale en la mettant en prose à deux reprises¹³. Or, tout changement est significatif. Tout changement nous informe de ce que les gens de cette fin du Moyen Age ont pensé de Du Guesclin. Le *Livre de Bertrand*, qui à long terme a supplanté la *Chanson*, est une source riche sur la réception du mythe de Du Guesclin. L'œuvre de Cuvelier est un témoignage unique de la société française médiévale. En même temps elle influencera l'histoire: en érigeant Du Guesclin en symbole, le mythe de Cuvelier a ses effets sur les esprits des gens qui vivaient pendant la deuxième partie de la Guerre de Cent Ans¹⁴. En tant que telle l'œuvre de Cuvelier a une valeur historique indéniable.

En parallèle elle a une valeur littéraire considérable pour quatre raisons. D'abord, il s'agit d'une œuvre avec un sujet unique par le fait qu'elle relate de la vie d'un seul homme qui est un homme contemporain de l'auteur et de son public premier. Il n'y a que très peu de textes littéraires médiévaux comparables à la *Chanson* ou à ses dérivés. Puis, il faut considérer que le *Livre de Bertrand* est un exemple plutôt précoce d'une mise en prose. Troisièmement, l'existence de plusieurs versions en prose, toutes dérivées de la même *Chanson*, donne une situation

¹¹ Rien n'indique que Cuvelier a participé à la mise en prose de sa *Chanson*, mais les versions en prose dérivent si clairement directement de ce premier texte qu'on peut quand-même parler d'une même œuvre.

¹² Une étude de tous les textes du XIVe et XVe siècles qui parlent de Du Guesclin serait de très grande valeur pour l'étude de la réception de l'œuvre de Cuvelier et du mythe qu'il a propagé. Elle nous permettrait de savoir quelles autres informations étaient disponibles au public de Cuvelier et elle nous permettrait de mesurer l'influence de Cuvelier sur ces textes. Mais une telle étude sort du cadre de cette recherche pour des raisons de temps et d'espace: nous espérons pouvoir la faire dans les années à venir. Dans son chapitre *Le Chroniqueur*, p. 169-248, Faucon donne quelque attention à une comparaison entre Cuvelier et des chroniques contemporaines.

¹³ Cela résulte en trois versions: A et B sont dérivés directement de la *Chanson* et Bc est dérivé de B. Voir notre chapitre *1.4 Les trois versions en prose : A, B longue et B courte*.

¹⁴ Faucon, p. 266.

intéressante qui permet d'étudier plus en profondeur le concept de mise en prose et la manière de diffusion de la littérature à la fin du Moyen Age. Enfin, le *Livre de Bertrand* est l'un des premiers exemples d'un texte à sujet profane en langue vernaculaire qui a été imprimé. Un siècle après sa mort, le connétable n'était pas oublié. L'imprimerie donna à son mythe une forme fixe.

La théorie :

L'étude de la réception d'une oeuvre consiste en l'étude de son contexte, constitué par d'innombrables aspects. Nous proposons ici de mettre l'oeuvre de Cuvelier en contexte historique et littéraire de son époque à l'aide du contexte matériel qui est aujourd'hui encore à notre disposition.

Le concept de réécriture est de grande valeur pour l'étude du contexte d'une oeuvre. Monique Goulet parle de textes hagiographiques dans la citation qui suit, mais ses affirmations valent autant pour notre texte: « [...] il me semble qu'un des phénomènes les plus intéressants du discours hagiographique, pour qui veut l'appréhender dans sa double dimension historique et littéraire, réside dans l'usage de la réécriture, qui instaure un système de renvois entre les textes consacrés à un même saint. On peut donc y observer les infléchissements de l'écriture, et s'interroger sur leurs rapports avec les circonstances historiques, autrement dit sur les effets du contexte sur le texte. C'est là un observatoire exceptionnel des motivations, des méthodes et des finalités des hagiographes et de leurs commanditaires, ainsi que de l'horizon d'attente de leur public, pour reprendre la célèbre notion développée par Jauss »¹⁵. C'est cette partie des théories littéraires de Jauss justement qui nous a inspirée dans ce travail.

L'horizon d'attente de Jauss est une notion qui tient compte de l'interaction entre un texte et son public, entre la littérature et l'histoire, entre toute la littérature et toute l'histoire¹⁶. Tous les éléments qui forment la réalité s'influencent l'un l'autre. C'est un processus constant qui change la réalité. Ainsi « la fonction de l'oeuvre d'art n'est pas seulement de représenter le réel, mais aussi de le créer »¹⁷. Si tel est le cas, il importe, si l'on fait de la recherche sur une oeuvre d'art, d'étudier tous les éléments qui ont pu influencer la création de l'oeuvre et tous les éléments que l'oeuvre a pu influencer. Il ne faut donc pas se concentrer uniquement sur l'oeuvre, mais également sur ses conditions de création et sur ses conditions de réception. Il faut reconnaître l'interaction entre l'auteur, l'oeuvre et le public.

L'étude de la réception d'une oeuvre réside dans la compréhension des motivations d'un public pour réagir à une oeuvre. Le choix de lire ou non l'ouvrage fait déjà partie de cette réaction. La réaction peut avoir été passive: un lecteur ou auditeur peut avoir eu des idées à propos de l'oeuvre, mais il se peut qu'il ne les ait pas exprimées ou qu'il n'en reste pas de trace repérable par nous. Mais il y a des réactions actives aussi, qui parfois laissent des traces: le lecteur ou auditeur fait faire une copie du texte, il conseille ou déconseille l'ouvrage à ses amis, il le relit, fait décorer le manuscrit ou il fait réécrire l'histoire. En tout cas, il a pris connaissance du contenu et de la forme de l'ouvrage et il fait désormais partie de sa mémoire. Ainsi, grâce à l'oeuvre de Cuvelier, Du Guesclin n'était pas oublié et son mythe a survécu.

Mais l'oeuvre de Cuvelier n'est pas seule responsable de la popularité du connétable. Les réactions du public à cette oeuvre sont déterminées par toutes les prédispositions que ce public a pu avoir vis-à-vis le sujet de l'oeuvre et vis-à-vis sa forme. C'est l'horizon d'attente du public. Pour résumer on peut donner la définition proposée par D. Bergez, V. Géraud et J.-J. Robrieux, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*: « L'horizon d'attente désigne tout ce qui caractérise la culture, l'état d'esprit et les connaissances des lecteurs à un moment donné de l'Histoire, et qui

¹⁵ Monique Goulet, *Ecriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIIIe-XIIIe s.)*, Brepols Publishers, 2005, p. 10.

¹⁶ Ce qui suit est un résumé très abrégé et en mes propres mots d'une partie de la théorie littéraire proposée par Hans Robert Jauss dans *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

¹⁷ Jauss, p. 33.

conditionne la conception et la réception d'une oeuvre. Ces références concernent principalement les oeuvres antérieures, les thèmes, le genre considéré et la nature de la fiction littéraire (...) L'écrivain joue de ces données et peut déplacer les limites de l'attente du lecteur »¹⁸. L'étude du public, de chaque individu qui reçoit l'oeuvre, peut se concrétiser à travers l'étude de l'oeuvre elle-même. Jean Starobinski le formule ainsi dans la préface au livre de Jauss: « la figure du destinataire et de la réception de l'oeuvre est, pour une grande part, inscrite dans l'oeuvre elle-même, dans son rapport avec les oeuvres antérieures qui ont été retenues au titre d'exemples et de normes »¹⁹.

Mais l'horizon d'attente du public est formé également par des éléments extérieurs du texte, par exemple d'autres oeuvres d'art, la propagande au profit d'une oeuvre, le fait d'être familier ou non avec le sujet, le fait d'aimer ou non la littérature/le genre littéraire de l'oeuvre, la popularité du sujet chez le groupe social dont on appartient. Tout ce qui influence la manière de penser d'un public constitue l'horizon d'attente et détermine la réception d'une oeuvre.

C'est cette question de réception qui doit être posée la première, selon Jauss: « La question de la subjectivité ou de l'interprétation, celle du goût de différents lecteurs ou de différentes couches sociales de lecteurs ne peut être posée de façon pertinente que si l'on a préalablement su reconnaître l'horizon transsubjectif de compréhension qui conditionne l'effet (*Wirkung*) du texte »²⁰. Par la transsubjectivité, Jauss entend les attentes communes à l'auteur et le lecteur d'une oeuvre. Ce *Wirkung* est déterminé par l'oeuvre et par ses liens avec l'époque de sa création. La réception par contre, s'ancre dans l'époque où le destinataire vit. Chaque lecteur est libre et juge l'oeuvre selon les normes de son temps. Dans le cas de notre étude, les temps de création et de réception sont très proches et il sera parfois difficile de distinguer.

Les théories de Jauss ne sont pas restées sans critique²¹. Ainsi il met l'accent plus sur le bouleversement des attentes d'un public par un texte que sur la possibilité que ces attentes soient satisfaites. Mais la critique la plus entendue est que l'horizon d'attente d'un public ne se prête pas bien à une reconstruction. L'horizon, ou le cadre de référence, connaît trop d'aspects différents qui diffèrent encore selon les individus et selon les moments de réception dans l'histoire. Il est impossible pour tout chercheur moderne de regarder objectivement à travers les yeux d'un individu qui a vécu il y a 600 ans.

Ces points de critique ne disqualifient pas directement les théories de Jauss, mais il faudra les nuancer. C'est ce que Jauss reconnaît pleinement dans la postface de son cinquième chapitre, où il appelle sa théorie de l'esthétique de la réception « une méthode partielle »²². Il faut d'autres méthodes et d'autres sources que les textes eux-mêmes pour se donner une meilleure idée de la façon dont les oeuvres d'art médiévales ont fonctionné. C'est justement ce que nous proposons de faire ici en faisant des manuscrits par lesquels l'oeuvre de Cuvelier nous est léguée nos sources privilégiées sans pour autant oublier les textes. Cette combinaison de méthodes ne permet pourtant pas de transcender l'impossibilité d'objectivité dans toute recherche historique et il nous faudra donc reconnaître les limites de notre recherche.

Pour des raisons de temps et d'espace, il sera impossible de traiter dans cette recherche tous les aspects qui forment l'horizon d'attente du public de l'oeuvre de Cuvelier. Nous nous limitons d'abord dans le temps: nous parlerons seulement de la réception première de l'oeuvre de Cuvelier à la fin du XIVe et au XVe siècle, de 1380 à 1480 environ. Nous incluons donc la période juste après la mort de Du Guesclin dans notre recherche, une période où vivaient encore les gens qui l'ont connu. Au cours du XVe siècle ces gens sont morts et cela doit avoir changé la réception de

¹⁸ D. Bergez, V. Géraud et J.-J. Robrieux, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, 1994, p. 109-110.

¹⁹ Starobinski dans la préface à Jauss, p. 13.

²⁰ Jauss, p. 50.

²¹ Voir par exemple Robert Holub, *Reception Theory: a Critical Introduction*, Methuen, London and New York, 1984.

²² Jauss, p. 243-262.

l'oeuvre de Cuvelier. Pourtant la légende du connétable a survécu. Nous nous arrêtons au moment où cette oeuvre entre dans le monde de l'imprimerie, ce qui change énormément les possibilités de diffusion et de réception. L'étude de ces changements sera pour une autre fois.

Nous avons déjà signalé que nous ne parlerons pas d'autres textes où le connétable figure que ceux qui font partie de l'oeuvre de Cuvelier, même si l'étude d'autres textes peut être instructive pour l'étude de la réception de notre oeuvre et, plus en général, pour l'étude de la mythification de Du Guesclin. Jauss donne beaucoup de points de référence à l'intérieur et à l'extérieur de l'oeuvre. Nous en avons choisi quelques-uns seulement qui nous ont semblés les plus intéressants à l'égard des caractéristiques distinctives de l'oeuvre de Cuvelier.

Axes d'étude :

L'un des premiers points de référence pour le public que nous voulons traiter est le genre. Dans l'introduction nous avons déjà expliqué pourquoi la question de genre est si intéressante quand elle concerne la *Chanson* et le *Livre de Bertrand du Guesclin*. Wackers souligne l'importance de la question du genre pour le type de recherche que nous proposons ici: « The study of medieval reflections on genre is especially useful to learn how texts were viewed in the Middle Ages »²³. Le genre d'un texte a son effet sur les attentes du public face aux différentes versions de l'oeuvre, avec toutes leurs caractéristiques concernant leur contenu, leur forme, leur fonction et leur diffusion. C'est donc à nous de repérer les caractéristiques des différentes versions de l'oeuvre de Cuvelier. Est-ce qu'elles ressemblent à des genres connus par le public contemporain?

Mais il y a des difficultés qui surviennent en parlant de la question du genre²⁴. Pour commencer toute classification est artificielle. Chaque texte est unique. Même si un groupe de textes représente des caractéristiques communes, chaque texte représente nécessairement aussi des caractéristiques d'un autre groupe. Le nombre infini de caractéristiques des textes correspond au nombre infini de façons de les classer. De même toute classification est subjective. Les textes changent à travers le temps et les standards utilisés pour classer ces textes changent également. Wackers est persuadé que « the way we choose properties of texts to define genre is always influenced by our cultural context and our ideological preoccupations »²⁵.

Si donc nous voulons savoir comment les gens à la fin du XIVe et au XVe siècle ont pu voir l'oeuvre de Cuvelier en termes de genre, le risque d'anachronisme est grand. Il faut bien distinguer entre les idées modernes et les idées historiques sur les genres. Il faudra essayer de repérer les définitions des genres utilisées au Moyen Age. C'est une tâche difficile, car « medieval terms for or definitions of a genre are never precise or really distinctive »²⁶.

La tâche n'est pourtant pas impossible: si la façon dont nous choisissons les caractéristiques qui définissent un genre est déterminée par notre contexte culturel, il nous faut examiner ce contexte culturel. Wackers donne quelques pistes de recherche possibles pour éclairer la question du genre: à côté des caractéristiques liées au contenu et à la forme d'une oeuvre, on pourrait se concentrer sur sa fonction aussi. C'est ce que nous essayerons de faire en incluant la diffusion de l'oeuvre dans le nombre d'aspects du contexte à traiter.

Wackers veut également encourager l'étude d'un texte dans son contexte matériel: « When we want to study medieval genres it is absolutely necessary to go beyond the borders of modern definitions and study collections as a whole, even when we are mainly interested in only a part of such a collection. It is also necessary to study manuscripts as meaningful wholes »²⁷. Nous

²³ Paul Wackers, 'There are no genres: remarks on the classification of literary texts', dans: Reinardus, vol. 13, 2000, p. 237-248. Citation p. 248.

²⁴ Ce qui suit est basé sur l'article de Wackers.

²⁵ Wackers, p. 238.

²⁶ Wackers, p. 245.

²⁷ Wackers, p. 248.

étudierons donc les cas où le *Livre de Bertrand* est dans un manuscrit avec un autre texte. Est-ce qu'il y a un rapport entre les deux textes et est-ce que cela nous permet de tirer des conclusions sur l'attitude du public face à ces textes? Une chose est sûre : ils font partie de l'horizon d'attente du public de Cuvelier et ils influencent donc la réception de son oeuvre.

D'autres textes font également partie de cet horizon d'attente. Ce sont des textes qu'on pourrait comparer à l'oeuvre de Cuvelier quant à leur contenu. De tels textes qui sont antérieurs à la *Chanson de Bertrand* peuvent avoir inspiré l'auteur. Mais les textes comparables postérieurs à la création de Cuvelier sont tout aussi importants. Ils peuvent être connus du public, qui certainement aura comparé les oeuvres, ce qui influence la réception.

Le cadre de référence du public s'étend bien sûr plus loin que ces quelques textes. La fin du Moyen Age connaît une culture littéraire riche et l'oeuvre de Cuvelier s'y rattache sur divers points. Par son sujet elle fait partie de l'écriture de l'histoire, qui était très populaire au XIVe et encore au XVe siècle. Mais pour une étude sérieuse de la mise en contexte littéraire de l'oeuvre de Cuvelier, il nous faut également nous tourner vers cette technique littéraire populaire à la fin du Moyen Age: la mise en prose. Comme le *Livre de Bertrand* en est un exemple plutôt précoce, nous ne pouvons pas dire qu'il se rattache à une tradition aux yeux de l'auteur et du public tout premier de la fin du XIVe siècle. Mais le public du XVe siècle était très familier avec les mises en prose et les attentes de ce public ont différé de celles du public premier. La façon de concevoir l'oeuvre est sans doute affectée par le contexte littéraire changeant.

Dans cette liste de points de référence que nous voulons rechercher dans ce travail, il ne faut surtout pas oublier la façon de diffusion. Depuis longtemps il y a des débats académiques sur la question de l'oralité de la littérature médiévale. On a cru communément que la diffusion des textes était d'abord orale, par les moyens d'une performance par des jongleurs professionnels et que, à la fin du Moyen Age, on a commencé à lire, à haute voix devant un public ou individuellement, les oeuvres. Dans les dernières décennies, pourtant, on a acquis la conviction qu'au moins certains textes étaient toujours diffusés oralement pendant le XIVe et XVe siècle²⁸. La question mérite encore l'étude et l'oeuvre de Cuvelier, avec ses deux traditions parallèles de vers et de prose, s'y prête à merveille. Néanmoins le but de cette partie ne sera pas de creuser à fond cette question complexe: elle mériterait une étude à part. Mais nous avons l'intention de présenter des pistes de recherche qui s'ouvrent à chaque chercheur des mises en prose et de montrer quels ont pu avoir été les effets de cette situation extraordinaire de l'oeuvre de Cuvelier, les deux traditions manuscrites vivantes parallèles, sur les attentes du public.

Dans le cadre de la diffusion de l'oeuvre de Cuvelier en particulier il importe d'identifier, autant que possible, son public. Qui étaient les commanditaires et les possesseurs des manuscrits? Qui était ce Jehannet d'Estouteville, qui faisait mettre en prose la *Chanson* en 1387? Dans quels milieux et dans quelles régions s'intéressait-on encore à Bertrand du Guesclin et pouvons-nous expliquer cette popularité? Quelle a été l'influence de la propagande royale autour du connétable?

Pour donner une réponse à ces questions, il nous faut nous servir de nos sources premières: les manuscrits contenant l'oeuvre de Cuvelier. Nous reprenons la conviction de Keith Busby, qui a lancé le terme 'New Codicology', que ce n'est pas seulement le contenu du texte transmis par ces manuscrits qui est important²⁹. C'est le manuscrit en entier qui doit être l'objet d'étude. Ils nous fournissent des informations sur les méthodes et lieux de production, sur leurs origines, sur leurs propriétaires, sur leur fonction originale, sur leur diffusion. Les illustrations et les notes

²⁸ Voir Jelle Koopmans, 'Ne say pourquoi iroie le canchon allongant'. *Verhaal, vervolg, vervolgverhaal: de late 'chansons de geste' in Frankrijk*. Article inédit.

²⁹ Keith Busby, 'Traditions in the Editing of Old French Texts: the Lessons of the Past and Uncertainty of the Future', communication de colloque inédite, mai 1999. New Codicology fait du codex l'objet central d'étude. « New Codicology is concerned, in sum, with the planning, production, and reception of manuscripts and the literary works whose material transmission they assure », p. 15.

marginales sont des réactions directes sur le texte: ce sont les indices les plus précieuses pour l'étude de la réception d'une oeuvre.

Or, nous l'avions déjà signalé, personne n'a encore inventorié le corpus de manuscrits existants de la mise en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Comme ce corpus nous servira de preuve dans toutes les parties de ce travail, nous avons choisi de faire de notre inventaire de matériaux la première partie de ce travail. Le premier résultat important de cette recherche préliminaire, a été la conclusion qu'il existe plusieurs versions de la mise en prose de la *Chanson*.

Cette situation, une oeuvre qui se constitue de quatre versions – la *Chanson* et trois proses A, B et Bc, voir 1.4 *Trois versions en prose: A, B longue et B courte* – appelle à la comparaison entre ces textes. Après tout, parmi les points de référence à traiter dans ce travail, l'oeuvre elle-même est parmi les plus importants. Nous entamerons une comparaison entre les versions pour trois raisons différentes. Premièrement pour établir les relations entre les versions. Laquelle est dérivée de laquelle ? Est-ce qu'on peut, avec le matériel disponible, établir de quelle variante de la *Chanson* une version en prose a été dérivée ? Une telle comparaison nous apprendra quelles sont les leçons originales des proses et comment les traditions manuscrites des différentes versions se sont influencées mutuellement.

Deuxièmement nous allons interpréter les différences dans le contenu des différentes versions. Il faut se demander pourquoi de tels changements ont été faits. On pourra sentir dans ce domaine l'influence d'un public intéressé qui a voulu contribuer à cette oeuvre au sujet contemporain. Ce sont des changements sous l'influence de nouveaux événements historiques et d'un climat politique changeant.

Enfin, une comparaison stylistique s'impose. L'étude de la façon dont la *Chanson de Bertrand du Guesclin* a été mise en prose, des procédés de remaniement mis en place, est importante, parce qu'elle nous apprendra quels éléments de la *Chanson* étaient appréciés et quels éléments manquaient au public. La réécriture, on l'a déjà dit, est une réaction au texte original qui est très riche d'informations sur la réception d'une oeuvre. Cette comparaison des proses avec la *Chanson*, et des proses entre elles, mettra plus au clair comment les gens au Moyen Age ont vu l'oeuvre de Cuvelier – en terme de genre, mais aussi en terme de fonction.

Problèmes pratiques :

Dans ce travail nous sommes limitée par la disponibilité des sources. L'idéal serait d'avoir la *Chanson* originale et les trois versions en prose en entier pour pouvoir comparer les différentes versions de l'oeuvre de Cuvelier. Il est donc heureux que Faucon ait fait en 1990 une édition critique de la *Chanson* avec une *Varia Lectio* très compréhensif qui permet de comparer tous les manuscrits de la *Chanson* l'un à l'autre.

De la version A de la prose, il existe une édition très ancienne, faite par Claude Ménard en 1618³⁰. Cette édition n'est donc pas très fiable: il ne donne aucune indication de ses principes d'édition et il est difficile d'identifier aujourd'hui les manuscrits qu'il a utilisés. Mais l'édition de Ménard est tout ce que nous avons à notre disposition de cette version et nous avons donc décidé de l'utiliser. Il ne paraît d'ailleurs pas que Ménard a changé profondément le récit (la version A telle qu'il la présente suit assez fidèlement la *Chanson*) ou qu'il ait modernisé la langue. Pour notre étude son édition suffit, tout en attendant une édition moderne de la version A du *Livre de Bertrand du Guesclin*.

Francisque Michel a fait une édition de l'incunable Lyon 1480 en 1830, à laquelle il a ajouté des titres de chapitre d'un manuscrit de la version B longue, les trois derniers chapitres de cette

³⁰ *Histoire de messire Bertrand du Guesclin, connestable de France, duc de Molines, comte de Longueville et de Burgos contenant les guerres, batailles et conquestes faites sur les Anglais, Espagnols et autres durant les regnes des rois Jean et Charles V. Escrite en prose l'an MCCCLXXXVII à la requeste de messire Jean d'Estouteville et nouvellement mise en lumière par Me Claude Ménard*, Claude Ménard (éd.), Paris, 1618.

version, qui manquent dans les imprimés, et des ballades sur Du Guesclin d'un autre manuscrit de la même version³¹.

Jean Alexandre Buchon a fait une édition d'un manuscrit de la version B courte en 1839³². Son manuscrit de base est plus complet que l'incunable dont Michel s'est servi³³. Les neuf premiers chapitres du manuscrit de Buchon manquaient et il utilise deux manuscrits de la version B longue pour combler la lacune. Ces chapitres, combinés avec les trois derniers chapitres édités par Michel, sont tout ce que nous avons de cette version: aucune édition de B longue n'a jamais été faite. Il ne nous a pas été possible d'aller consulter un ou plusieurs manuscrits de B nous-même, pour des raisons financières et pour des raisons de temps.

Les incunables représentent la version en prose B courte. Or, l'un des premiers incunables, Lyon 1480 (c'est l'incunable que Michel a édité), est disponible en ligne sur *Gallica*, la bibliothèque numérique de la Bibliothèque Nationale de France³⁴. Des autres incunables il n'y a pas d'édition, ni de reproduction, numérique ou autre, disponible. Comme nous avons déjà Lyon 1480 et comme nous avons pu constater, à l'aide des bibliothécaires des différentes bibliothèques où les incunables résident aujourd'hui, que tous les incunables représentent très probablement exactement la même version de l'œuvre, nous n'avons pas cru nécessaire d'aller les consulter nous-même.

Dans notre travail de comparaison, il nous faudra donc exclure B³⁵, même si les titres de chapitre édités par Michel nous donnent une indication de la suite des épisodes dans cette version. Même si cette lacune est regrettable, le matériel qui nous reste, la *Chanson* dans ses sept manuscrits, la version A et la version B courte, suffisent largement pour le temps et l'ampleur de ce travail, qui ne peut pas encore être exhaustif.

Le fait que nous n'ayons pu consulter aucun manuscrit nous-même nous a empêché de suivre autant que nous l'avions voulu la théorie de la New Codicology de Keith Busby. Nous espérons pouvoir compléter un jour notre recherche présente. Pour l'instant il nous a fallu nous contenter des informations que les catalogues présentent sur les différents manuscrits. L'appendice 1 contient tous les renseignements trouvables sur les dix-huit manuscrits du *Livre de Bertrand* que nous avons repérés.

³¹ *Chronique de Bertrand du Guesclin*, Francisque Michel (éd.), Paris, Imprimerie de Béthune, 1830.

³² *Chronique anonyme de sire Bertrand du Guesclin*, Jean Alexandre Buchon (éd.), Paris, 1839, t. 1, p. 1-95.

³³ Comme nous ignorions l'existence de l'édition de Buchon au début de notre travail, nous ne l'avons pas utilisée. Nous nous servons de Lyon 1480 (voir ci-dessous), qui est donc moins complet, mais qui représente, en tant qu'imprimé, une version largement diffusée à la fin du XVe siècle.

³⁴ *Le livre des faits de messire Bertrand du Guesclin*, s.n., Lyon, 1480.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1110614.r=guesclin+lyon.langEN>

³⁵ A l'exception des trois derniers chapitres, édités par Michel.

1. Les sources : manuscrits et incunables.

1.1 La tradition manuscrite de la Chanson originale de Cuvelier :

Il existe aujourd'hui encore sept manuscrits de la *Chanson de Bertrand du Guesclin* et il y a des traces d'au moins deux autres manuscrits disparus³⁶. Faucon leur a attribué des sigles :

A : Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 3141, début XVe s.

B1 : Montpellier, Bibliothèque de la Faculté de Médecine H 250.

B2 : Paris, Bibliothèque nationale, NAF 993.

B1 et B2 sont deux parties d'un seul manuscrit du XVe s. à Paris. Avec sept poèmes sur Du Guesclin d'Eustache Deschamps. A la fin du XVe/début du XVIe siècle, le manuscrit entier appartenait à « maistre Jehan Philippes, demourant en la paroisse Saint Sauveur de Rouen » (ex-libris f. 140). Puis, au début du XVIe siècle, il appartenait à Jehan Morelet, secrétaire du roi et procureur du roi à Dijon (ex-libris du dernier feuillet).

C : Le Mans, Bibliothèque municipale, 14, XVe s. pour la partie originale, avec des parties restaurées au XVIIIe s.

D : Londres, British Library 20850, XVe s. Vers 1480 ce manuscrit appartenait à Pierre de Craon.

E : Aix-en-Provence, Bibliothèque Méjanes 428, le 15 février 1441, avec les sept poèmes de B. C'est un manuscrit tardif de la tradition.

F : Paris, Bibliothèque nationale Fr 850, date inconnue, mais antérieure à G. Avec les sept poèmes de B et E. Charrière a utilisé ce manuscrit pour son édition (voir ci-dessous). Il connaissait également A.

G : Notre-Dame, Indiana, USA, Library of the University of Notre-Dame 51, le 28 mai 1464.

C'est le dernier manuscrit de la tradition en vers. Le nom de l'auteur et la dédicace au roi y sont supprimés.

X et Y : deux manuscrits disparus, dont la tradition existante porte néanmoins les traces indirectes. Peut-être ces sigles correspondent-ils à l'un des trois manuscrits mentionnés dans des catalogues, mais qui semblent avoir disparu³⁷. Le premier est mentionné dans *Bibliothèque française* de Verdier. Il se trouverait dans la librairie du seigneur d'Urfé, mais on ne sait pas ce qu'il est devenu après. Dans un catalogue d'Amsterdam, *Univ. Bibl. Remonstrantsche Kerk*, il y a une petite description très vague d'un *Roman de Bertran en vers, manuscript*, difficile à identifier. Enfin le *Catalogue des manuscrits trouvés après le décès de Madame dans son château d'Anet*, 1724, fait état d'un manuscrit avec la *Chanson* ayant appartenu à la princesse de Condé.

L'examen des rapports entre ces manuscrits mène Faucon à trois conclusions générales que je cite ici³⁸:

1. « Nos manuscrits sortent pour la plupart (à l'exception du ms E) d'ateliers où on pratiquait pour des périodes plus ou moins longues, l'échange des manuscrits modèles. La durée qu'impliquait d'ailleurs la copie d'un livre de 25000 vers rend ce phénomène aisément compréhensible. Lui seul peut expliquer non seulement les bouleversements profonds qui affectent par endroit la tradition manuscrite, mais aussi la masse des variantes croisées qui en obscurcissent l'examen. »
2. « Ces sept manuscrits complets sont les vestiges épars, étalés sur quatre-vingts ans, d'un ensemble très important de manuscrits. De nombreuses traces de parenté, ou d'apparentes

³⁶ Toute information sur les manuscrits de la *Chanson* en vers vient de Faucon, pp. 311-360.

³⁷ Faucon, p. 328.

³⁸ Faucon, p. 329/330.

contaminations, contradictoires aux rapports qui surgissent dans un passage donné, témoignent d'une généalogie ancienne. »

3. « Il serait hasardeux de vouloir remonter au manuscrit d'origine, tant sont nombreux les remaniements. En dehors des changements de modèles, des copistes successifs ont dû intervenir à mainte reprise, suspendant leur copie pour modifier le texte, rajouter ou supprimer des personnages, des épisodes, exalter les Bretons ou les Picards, glorifier un personnage aimé ou noircir un détesté, puisque le récit traite d'événements contemporains. Parmi ces remanieurs pourrait aussi figurer, rien ne s'y oppose, mais rien ne le prouve, l'auteur lui-même. [...] Nous sommes en présence de plusieurs versions dont aucune ne peut, à nos yeux, prétendre à l'authenticité : quel manuscrit saurait à lui seul représenter l'œuvre de Cuvelier ? ... »

La *Chanson* n'a jamais circulé sous forme imprimée.

Il y a deux éditions :

- Charrière, *Chronique de Bertrand du Guesclin par Cuvelier*, Paris, 1839, basée sur le ms. F avec quelques variantes éparses de A.
- Faucon, *La Chanson de Bertrand du Guesclin de Cuvelier*, Toulouse, 1990. Faucon a pris le ms B comme base, mais il a publié les variantes de tous les autres manuscrits.

1.2 La tradition manuscrite de la prose :

Il nous manque une édition récente de la version en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Depuis Michel, en 1830, personne ne s'est occupé de la prose ou de ses manuscrits. Même si Michel a choisi d'éditer un incunable (Lyon 1480) et non une version manuscrite qui nous aurait été plus utile dans ce projet, il faut être reconnaissant qu'il ait fait une liste des manuscrits existants au début du XIX^e siècle³⁹. C'est à partir de cette liste que nous avons commencé nos recherches sur la tradition manuscrite de la prose. Michel compte treize manuscrits, dont dix sont à retrouver dans les collections des bibliothèques modernes. Nous avons repéré encore huit autres manuscrits, que nous n'avons pas pu identifier avec les descriptions que Michel fournit⁴⁰.

Presque tous les manuscrits sont en France. Un seul se trouve à Bruxelles. Un autre manuscrit a été vendu en 2007, probablement dans une collection privée. Nous avons cherché les catalogues de toutes les grandes bibliothèques européennes et américaines, mais cela n'a donné aucun résultat. Il est toujours possible que des manuscrits se trouvent dans des collections privées, mais nous pensons que la liste telle que nous la présentons ici est aussi complète qu'une liste de manuscrits le peut être.

C'est donc en France qu'il nous a fallu chercher. Nous savions de Michel que la Bibliothèque Nationale de France devait posséder plusieurs manuscrits de la prose, mais Michel ne donne que les cotes anciennes. Une table de concordance des cotes est disponible en papier seulement, dans la salle de lecture de la BNF à Paris. Il nous fallut donc trouver une autre manière de retrouver les cotes modernes des manuscrits dont nous savions l'existence. Malheureusement le catalogue de la BNF en ligne est encore incomplet⁴¹ : il ne donne que deux manuscrits différents, si on cherche par sujet 'Guesclin' : NAF 20961 et NAF 10402. Michel connaissait le dernier, mais pas le premier, acquis par la BNF entre 1900 et 1916 seulement.

C'est un peu par hasard que nous sommes tombée sur le site de *Les Enluminures*, une maison de vente de manuscrits⁴². En 2007 ils avaient un manuscrit de la vie de Bertrand du Guesclin en

³⁹ Michel, p. 10-18.

⁴⁰ A côté du tableau que nous donnerons ci-dessous, il y a dans l' *Appendice 1* les descriptions complètes des dix-huit manuscrits, qui peuvent servir comme aide pratique à la lecture de ce travail.

⁴¹ Catalogue en ligne de la BNF : <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/> Consulté novembre 2009.

⁴² *Les Enluminures* 2007 : <http://www.textmanuscripts.com/> Consulté novembre 2009.

prose en vente et ils en fournissent une description exhaustive. En outre, ils nomment quelques autres manuscrits, parmi lesquels BNF 4995. Ainsi nous avons encore une cote moderne. La consultation du catalogue de la BNF en papier nous a appris que BNF 4994, BNF 4993 et BNF 23982 contiennent le même oeuvre.

Pour les cinq autres cotes des manuscrits de la BNF, il nous faut remercier Marie-Pierre Lafitte, conservateur général des manuscrits de la BNF, qui a ‘traduit’ les cotes anciennes de Michel en des cotes modernes.

Le catalogue collectif de France (CCFr) donne les deux manuscrits de Rouen et celui de Nice⁴³. Le site *Calames* avec le catalogue en ligne des archives et des manuscrits de l’enseignement supérieur nous a mis sur la trace de deux manuscrits : Ste Geneviève et Chantilly⁴⁴. C’est à travers un article de Maureen Boulton sur un manuscrit de la *Chanson* originale que nous avons appris l’existence d’un manuscrit de la prose à Bruxelles⁴⁵.

C’était une recherche longue, mais fructueuse.

Pour faciliter l’analyse des manuscrits dont nous donnons les descriptions complètes en annexe 1, nous leur avons attribué des sigles, selon un système d’autant plus libre que cela n’a jamais encore été fait. La liste commence avec les manuscrits de l’ancien fonds de la BNF. Puis il y a les Nouvelles Acquisitions Françaises de la BNF, suivis des manuscrits des autres bibliothèques. La liste se clôt par pr. C’est un manuscrit avec des fragments de divers textes, dont trois feuillets du *Livre de Bertrand*. Nous avons choisi de l’indiquer par une minuscule, pour le différencier des manuscrits avec le texte complet.

Le *p* devant les sigles indique qu’il s’agit d’un manuscrit avec la version en prose, pour ne pas le confondre avec les manuscrits en vers, auxquels Faucon avait déjà attribué des sigles.

Dans la troisième et quatrième colonne du tableau nous avons indiqué si, et sous quelle cote, les manuscrits étaient connus des deux éditeurs principaux du *Livre de Bertrand*, Michel en 1830 et Ménard en 1618. Ensuite, nous indiquons la date de production du manuscrit selon les catalogues et le nombre de feuillets qu’occupe le *Livre de Bertrand* dans ce manuscrit. Dans quelques manuscrits il y a des noms de propriétaire ou de commanditaire et pour plusieurs manuscrits il est possible de déterminer le milieu de circulation à l’époque que nous recherchons, c’est-à-dire jusqu’en 1500 environ : c’est la septième colonne. Dans le tableau nous avons également indiqué quelle version en prose le manuscrit en question représente et pour terminer vous y trouverez quelques particularités distinctives pour plusieurs manuscrits.

⁴³ Catalogue Collectif de France : <http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/servlet/LoginServlet> Consulté novembre 2009.

⁴⁴ Catalogue en ligne des archives et des manuscrits de l’enseignement supérieur : <http://www.calames.abes.fr/pub/#> Consulté novembre 2009.

⁴⁵ Maureen Boulton, ‘The Knight and the Rose, French manuscripts in the Notre Dame Library’, dans: Jill Mann (éd.) *The text and the Community, essays on medieval works, manuscripts, authors, and readers*, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2006, p. 217-236.

Cote actuelle	Sigle	Michel 1830	Ménard 1618	Date du ms.	Nombre de feuillets	Propriétaire du XVe s./milieu de circulation	Version	Particularités
BNF 4993	pA	BR 9655		1470-1500	142	Duchesse de Bourbonnois et d'Auvergne/ cour royale	B	
BNF 4994	pB	BR 9665.1.a		Fin XIVe/XVe	165	Tours : cour royale	B	Prologue manque, poème du voleur
BNF 4995	pC	BR 9655.2.a		XVe	156	Seigneur de Chastellux/ Bourgogne	A	Vers Estouteville, épilogue sur Charles V
BNF 1984	pD	BR Lancelot 48		Fin XIVe/XVe	134		B	En partie édité par Michel, ms. enluminé
BNF 853	pE	BR 7224.3.3.A		XVe	71		Bc	Début manque, avec histoire de Richard d'Angleterre
BNF 18623	pF	BR 1560		1460	42		Bc	Début manque, ballade, histoire de Raimond et Mélusine
BNF 18624	pG	BR 1561		Fin XVe	81		Bc	En tout semblable à l'incunable Lyon 1480, les 3 derniers ch. manquent.
BNF 23982	pH			XVe	189	Robert de Beauvoir/ Normandie	A	
NAF 10402	pI	BR 9612a.22		1449	132	Jehan de Villereau/ Normandie	B	
NAF 20961	pJ			XVe	137		?	Vente du baron Pichon 1897, ms. enluminé
Ste Geneviève 814	pK	Ste Geneviève L32		Début XVe	170	Jehan Sevin/Orléans: cour royale	A	Ms. enluminé
Chantilly 490	pL			1425-1475	62	Pierre d'Amboise, Antoine du Cartier/ cour royale	Bc	Avec <i>Ogier le Danois</i> , ms. enluminé
Rouen 1143	pM			XVe	158	Normandie	A	Vers Estouteville, ms. enluminé
Rouen 1144	pN			XVIe	140	Normandie	B	Ms. le plus jeune
Nice 93	pO			XIVe	202		A	Ms. le plus ancien
Bruxelles Br 10230	pP			Avant 1415	144	Philippe le Bon, duc de Bourgogne	A	Vers Estouteville, ms. enluminé
<i>Les Enluminures 2007</i>	pQ			1450-1475	304	De Foyssy (Francoise, Jan, Nicolas)/ Bourgogne	A	Ms. enluminé
BNF 23045	pr	BR st Magloire 183	Ste Marthe		3		A	Fragment, toujours intacte à l'époque de Ménard

1.2.1 Les manuscrits conservés :

Dix-huit manuscrits au total donc. C'est un corpus considérable qui répond au terme de « nombreux manuscrits » utilisé par Faucon pour désigner l'ampleur de la tradition en prose de l'oeuvre de Cuvelier⁴⁶. Un tel corpus laisse attendre une grande diversité pour ce qui est le matériel, le luxe, les propriétaires, les lieux de circulation et de production et l'âge des manuscrits. Nous donnerons ici quelques remarques générales sur l'ensemble de la tradition manuscrite de la prose ainsi que quelques particularités des manuscrits tout en renvoyant à d'autres parties de ce travail pour une analyse plus profonde de ce que ces données peuvent apporter à notre connaissance sur la réception de l'oeuvre de Cuvelier.

Périodisation de la tradition manuscrite

La tradition de la prose a commencé en 1387 avec la commande de la mise en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin* par Jehannet d'Estouteville. Ceci nous est connu par les vers qui se retrouvent à la fin de trois de nos manuscrits : pC, pM et pP et qui sont reproduits dans l'appendice 1 dans la description de pC. Le premier manuscrit, celui qu'a possédé d'Estouteville, n'est pas parmi les manuscrits conservés. Notre manuscrit le plus ancien est pO, de la fin du XIVe siècle, mais il ne porte pas les vers sur d'Estouteville, ce que l'on attendrait dans le premier manuscrit de la prose. Les trois manuscrits où ils figurent sont tous du XVe siècle.

Pour deux manuscrits, pB et pD, la description du catalogue dit qu'ils sont du XVe siècle, tandis que Michel dit qu'ils sont de la fin du XIVe siècle. Il est difficile de trancher sans avoir vu les manuscrits. Nous affirmons tout de même que les deux manuscrits sont parmi les plus anciens que nous conservons. En tout cas, ils ne représentent pas le premier manuscrit de la prose. Ils ne contiennent pas les vers sur d'Estouteville : ils sont même d'une toute autre version.

Cela dit, ces deux manuscrits précoces prouvent que la version B de l'oeuvre de Cuvelier est apparue assez vite après la version A commandée par d'Estouteville⁴⁷. Par la suite les deux versions ont coexisté jusqu'à l'apparition de l'imprimerie. Au milieu du XVe siècle, la version B courte leur a joint et il faut probablement chercher là la raison pour laquelle la version B longue ne connaît que cinq manuscrits, contre huit de A.

Il peut étonner que la commande pour une mise en prose de la *Chanson* ait été donnée deux fois en l'espace de quelques décennies au surplus. Le plus important maintenant est de rechercher si la version B est dérivée directement de la *Chanson* ou si elle dérive peut-être de A. Nous essayerons d'exposer les différences de contenu et de style entre la version A et la version B courte (faute d'une édition de B longue) dans la deuxième et quatrième partie de ce travail. Nous verrons que cette première comparaison résultera en un nom de la commanditaire probable de B : Marie de Bretagne, épouse du duc d'Anjou et fille de Charles de Blois.

C'est la version Bc (B courte) qui a été reprise par l'imprimerie dès les années 1480. C'est la raison pour laquelle Michel remarque dans sa description du manuscrit pG, qu'il est « en tout semblable à l'imprimé que nous reproduisons »⁴⁸. Il édite le premier incunable, que nous appelons Lyon 1480. Ce terme 'en tout semblable' est correct : les trois derniers chapitres qui manquent dans pG, manquent également dans les éditions imprimées. On serait alors tenté de voir dans pG l'exemplaire sur lequel le premier imprimé a été fait⁴⁹.

S'il est impossible d'identifier les manuscrits premiers des différentes versions en prose de l'oeuvre de Cuvelier, il est tout aussi impossible de remonter à un manuscrit de la *Chanson* qui aurait été à l'origine d'une version en prose. Il ne nous reste pas de manuscrits en vers du XIVe siècle. Il serait pourtant intéressant de rechercher quelle famille de manuscrits de la *Chanson*

⁴⁶ Faucon, p. 69.

⁴⁷ Sur les différentes versions en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin* de Cuvelier voir notre chapitre 1.4 *Trois versions en prose : A, B longue et B courte*. Sur le commanditaire de la version B, voir 2.3 *Les remaniements*.

⁴⁸ Michel, p. 17.

⁴⁹ Il est également possible que le manuscrit a été copié sur un incunable.

a été à la base des proses. Cela est difficile quand on ne dispose pas de toutes les variantes dans les manuscrits en prose. Dès que l'on se pose ce genre de questions sur l'oeuvre de Cuvelier que l'on voit le besoin d'une édition moderne de différentes versions en prose. Pourtant nous avons pu, avec le matériel limité que nous avons à notre disposition, établir de quels manuscrits de la *Chanson* existants les proses se rapprochent.

Si après 1464 nous ne connaissons plus de manuscrits de la *Chanson*, nous avons conservé plusieurs manuscrits de la prose qui sont plus jeunes. Dès cette époque le *Livre de Bertrand du Guesclin* en prose dominait sur l'original de Cuvelier en vers. Nous conservons pQ, du troisième quart du XVe siècle et qui est probablement le dernier manuscrit que nous conservons de la version A. Il y a également pA, du dernier quart du XVe siècle. pG est de la fin de ce siècle aussi, quand les premiers incunables étaient faits. Notre manuscrit le plus jeune est pN, du XVIe siècle. Ce manuscrit a donc été fait quand les imprimés étaient déjà largement disponibles : il y a au moins cinq éditions imprimées de 1480 à 1529⁵⁰. Apparemment, le commanditaire de pN, qui représente la version B, s'est aperçu qu'il existait une autre version du *Livre de Bertrand du Guesclin* que la version imprimée, Bc. L'imprimerie, avec sa portée de diffusion énorme, avait vite fait d'imposer cette version comme le standard.

Particularités des manuscrits

Les noms de propriétaires ou de commanditaires que nous trouvons dans nos manuscrits sont très divers. Ainsi le duc de Bourgogne, Philippe le Bon est très connu, tandis que nous ne savons rien de Jehan de Villereau, ni de la famille De Foyssy. Dans le chapitre *Les milieux de circulation*, nous identifierons plus en détail les différentes personnes que nous pouvons compter parmi le public de l'oeuvre de Cuvelier. Nous y analyserons également les milieux sociaux de ces personnages et des manuscrits. Pour l'instant nous nous limitons à signaler que la cour royale de France, la cour ducale de Bourgogne et la Normandie sont les milieux de circulation principaux des manuscrits de l'oeuvre de Cuvelier.

Il y a plusieurs manuscrits incomplets. Ainsi pB dont le prologue manque, pE et pF dont le début manque et pG dont les trois derniers chapitres manquent. Nous avons également pr, qui est un fragment de trois feuillets seulement. Ils sont reliés avec un grand nombre d'autres fragments de manuscrits d'ordre très divers et de diverses dates. Il est impossible de dater le fragment du *Livre de Bertrand* à l'aide de son contexte matériel, mais nous avons trouvé important de l'inclure, car Ménard a utilisé ce manuscrit en 1618, quand il était encore complet, pour son édition. Ainsi nous savons que pr est de la version A.

Nous avons également deux manuscrits dont l'enluminure est incomplète. De pP seul f. 3 est illuminé, dans le reste du manuscrit il y a de nombreux encadrements pour des miniatures qui sont restés vides. De pQ l'initiale au f. 1 est enluminée et il reste une place vide pour une miniature.

Même incomplets, on peut les considérer comme des manuscrits de luxe, car l'intention du commanditaire était clairement de faire de son nouveau codex une oeuvre d'art et non pas seulement un transmetteur du texte. Nous comptons sept manuscrits enluminés. pD n'a qu'une seule miniature, ainsi que pM. Mais pJ et pK en connaissent plusieurs. Le dernier a des lettrines et des peintures en couleur. Selon François Avril, cette illustration est une oeuvre lyonnaise du Maître du *Roman de la rose* de Vienne⁵¹. pL a 25 miniatures et des initiales rouges et bleus. pQ est fait de papier et parchemin, mais tous les autres manuscrits enluminés sont en parchemin. Nous comptons un total de huit manuscrits en parchemin et neuf en papier.

Sans avoir vu les manuscrits il est difficile de tirer des conclusions de ces données. Les commanditaires qui faisaient enluminer leurs manuscrits ont dû être assez riches. Il semble que

⁵⁰ Voir le chapitre 1.3 *Les incunables et les premiers imprimés*.

⁵¹ François Avril et Nicole Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Paris, 1993, p. 199-201.

pour eux le *Livre de Bertrand* ait été un texte assez prestigieux pour y mettre du temps et de l'argent. Mais il serait trop simple de raisonner que pour les commanditaires des manuscrits non-enluminés l'oeuvre de Cuvelier serait de moindre valeur. Une étude codicologique devrait rendre plus claires les conditions de production des divers manuscrits. Cela pourrait apporter bien des données nouvelles et précieuses pour la recherche sur la réception de l'oeuvre de Cuvelier.

Dans le tableau nous voyons trois manuscrits dans lesquels le *Livre de Bertrand* est combiné avec un autre texte. pE est combiné avec l'histoire de *Richard d'Angleterre*, pF avec l'histoire de *Raimond et Mélusine* et pL avec *Ogier le Danois*. Nous reviendrons sur cette particularité dans le chapitre *Autres textes dans les manuscrits du Livre de Bertrand du Guesclin*.

pF attire l'attention parce qu'après l'histoire de Raimond et Mélusine est ajoutée une ballade sur les armes de Du Guesclin. Ce poème a été édité par Michel. Aucun autre manuscrit du *Livre de Bertrand* ne l'a conservé, mais il est question de sept poèmes à la fin des manuscrits B, E et F de la *Chanson*. La ballade de pF correspond-elle à l'un d'entre eux ? On serait tenté d'y croire et de voir là un lien de parenté entre ce manuscrit de la prose et ceux de la *Chanson*. Il est tout à fait possible que d'autres manuscrits de la prose ont existé avec un ou plusieurs de ces ballades.

pB et pC connaissent chacun une petite addition intéressante au texte principale. Dans pB nous trouvons un joli petit poème, reproduit dans l'appendice 1, qui nous apprend qu'en 1480 le manuscrit était acheté à Tours par quelqu'un qui ne se donnait pas trop de peine de respecter la loi. Dans pC nous trouvons avant les vers sur d'Estouteville qui terminent le manuscrit, 48 lignes dans lesquelles il est question du roi de France Charles V, mort en 1380. Ces lignes se rattachent donc sans faille au sujet du *Livre de Bertrand* et on pourrait probablement les lire comme une sorte de commentaire sur l'oeuvre de Cuvelier. Malheureusement le catalogue ne les reproduit pas.

Les deux derniers manuscrits qui représentent des particularités à retenir pour la présente étude sont pD et pJ. Du premier Michel a édité les titres de chapitre et les trois derniers chapitres, qui manquaient dans l'édition incunable qu'il reproduisait. Si de pD nous savons donc un peu plus, de pJ nous ne savons que ce que la description du catalogue, très sommaire, nous apprend. Nous ne savons même pas quelle version ce manuscrit représente. Plus de recherche sur les manuscrits des versions en prose de l'oeuvre de Cuvelier est donc nécessaire.

1.2.2 Les manuscrits disparus :

Outre les dix-huit manuscrits que nous venons de présenter, il y a des traces de plusieurs manuscrits aujourd'hui perdus. Il y a trois manuscrits qui sont mentionnés par Michel mais que nous n'avons pas retrouvés⁵².

Un manuscrit, qu'il nomme « *Histoire de Bertrand du Guesclin*, mémoire tiré des histoires de France et d'Angleterre, servant d'éclaircissement à l'histoire du XIV^e siècle, in-4, manuscrit » serait décrit dans le catalogue de Guyon de Sardières, no. 1667. Nous n'avons pas réussi à trouver ce catalogue.

Michel mentionne également M. d'Hérouval de Vion qui vivait au XVII^e siècle et qui était l'ami de l'historiographe Pierre-Scévole de Ste Marthe, possesseur de pr⁵³. M. d'Hérouval de Vion a possédé un manuscrit de la prose semblable à l'imprimé que Michel édite (Lyon 1480), mais il ne peut pas en donner une description. M. Charles Nodier a possédé encore un même manuscrit.

⁵² Michel, p. 18.

⁵³ Voir sur leur relation: P. de Longuemare, *Une famille d'auteurs aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècle : les Sainte Marthe, essai historique et littéraire d'après de nombreux documents inédits*, Paris, A. Picard et fils, 1902, p. 153 et 156.

A côté de ces manuscrits mentionnés par Michel il y a un manuscrit « Bertran du Glaiquin » dans un catalogue d'un marchand libraire de Tours du XVe siècle⁵⁴. L'éditeur du catalogue pense que ce « doit être la chronique romanesque en prose de Bertrand du Guesclin ». Il ne nous est pourtant pas clair pourquoi il ne pourrait pas s'agir d'un manuscrit de la *Chanson*. Le manque d'informations supplémentaires sur ce manuscrit nous interdit de l'identifier avec nos manuscrits connus.

Il se peut fort bien qu'un ou plusieurs des manuscrits que nous avons trouvés et dont la provenance est obscure (pJ, pO, pQ) soient à identifier avec l'un des quatre manuscrits dont nous n'avons pas de description : le manuscrit d'Hérouval de Vion, le manuscrit de Nodier, le manuscrit décrit dans le catalogue de Sardières et celui dans le catalogue d'un marchand libraire de Tours.

A côté de ces manuscrits impossibles à identifier ou disparus, nous avons la trace d'un autre manuscrit aujourd'hui perdu, s'il ne s'agit pas d'un des manuscrits dont la provenance est obscure. Michel ignorait l'existence des traces de ce manuscrit. Il s'agit de quatre mentions de manuscrits dans les inventaires des librairies des ducs de Bourgogne. Parmi eux est notre manuscrit pP, de Bruxelles. Les inventaires ont été publiés par Barrois, *Bibliothèque protypographique, ou librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*⁵⁵.

1. « Appendice : ouvrages qui, d'après les Extraits d'Achille Godefroi et les Notices rédigées en 1748 et 1796 ensuite des deux réceptions à Paris, ou suivant leurs textes, faisoient partie des Librairies de Bourgogne, sans néanmoins se retrouver dans les Inventaires » : no. 2228, p. 316 : « Le Vie et les Faits de Bertrand du Guesclin, conestable de France, mise de rime en prose à la prière de Jehannet d'Estouteville, capitaine du château de Vernon, en 1387. In-fol. sur vélin, écriture du temps ».

Ce volume est sans aucun doute l'actuel pP, qui porte sur son premier feuillet une note qui nous informe de son transfert de Bruxelles à Paris et vice versa.

2. « Librairie de Bourgogne, Inventaire de la librairie qui est en la maison à Bruges, c. 1467 », rubrique Chroniques, no. 1481, p. 213 : « Ung livre en parchemin couvert de cuir rouge, intitulé au dehors : « Bertran du Glaiquin » ; començant au second feuillet « tant doulx come » et au dernier « a garder l'espée ».

C'est une description minimale et en tant que telle elle pourrait correspondre au pP. Mais notre manuscrit est nommé par Barrois parmi les manuscrits qui ne se retrouvent pas dans les inventaires de la librairie des ducs de Bourgogne (voir ci-dessus 1). Est-ce qu'il se trompe ?

Cette notice pourrait aussi correspondre au pJ, qui est un volume en parchemin, mais la description de ce manuscrit est tellement sommaire que c'est difficile de le prouver.

3. « Librairie de Bourgogne, Inventaire de Bruxelles 1487 », no. 1864, p. 267 : « Ung aultre volume couvert de cuir rouge, tout dessiré, à deux cloans et quatre boutons de éton sur ung costé, et deux de l'autre, intitulé : « Bertran de Claikin » ; comenchant ou second feuillet « Tant d'eulx que de leurs mesignies » et finissant ou derrenier « M CCC quatre-vingt-sept ».

Il semble que ce volume est le même que celui de l'inventaire de 1467 : le titre, les premiers mots du second feuillet et la reliure en cuir rouge correspondent. Si la reliure était déchirée à la fin du XVe siècle, on s'attendrait à ce que les premiers feuillets du manuscrit soient endommagés. Or, la description de pP nous apprend que « les deux premiers feuillets contenant

⁵⁴ *Catalogue d'un marchand libraire du XVe siècle tenant boutique à Tours*, Achille Chéreau (éd.), Paris, 1868, p. 19.

⁵⁵ Barrois, *Bibliothèque protypographique, ou librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris, 1830, p. 316, 213 et 267.

la table sont d'une autre main, plus grande »⁵⁶. Une datation de cette main serait bien utile pour une identification plus certaine de pP avec les notices des inventaires de 1467 et de 1487.

Il paraît donc que les trois mentions de Barrois renvoient tous au même manuscrit, que nous avons encore aujourd'hui⁵⁷. Mais Doutrepoint dit que la librairie des ducs de Bourgogne a dû contenir encore un autre manuscrit qui fait mention de Bertrand du Guesclin⁵⁸. L'inventaire de 1420 (no. 235) dit : « ung livre en pappier, couvert de parchemin, faisant mention de Messire Bertran du Guesclin. »⁵⁹. De cette description il ne devient pas clair si ce volume perdu contenait la version en prose ou l'original en vers. Si c'est un exemplaire de la prose, il se peut que ce soit pO, ou pQ, qui se trouvait dans la région bourguignonne pendant trois générations avant 1625. Mais c'est avec une grande hésitation que nous émetons cette hypothèse. En tout cas, on ne retrouve plus ce manuscrit en papier dans les inventaires ultérieurs des librairies des ducs de Bourgogne.

Comme ce volume est en papier, il ne peut pas s'agir de pP cette fois. Il semble pourtant étonnant que pP ne figure pas dans l'inventaire de 1420 : la copie du texte avait été faite avant 1415. Il faudra donc admettre que le duc de Bourgogne a acquis notre manuscrit entre 1420 et 1467 (il s'agit alors de Philippe le Bon⁶⁰) et que ce n'est pas lui ni l'un de ses prédécesseurs qui a commandé la copie.

Finalement nous voudrions signaler un autre manuscrit perdu, qui se trouvait dans la bibliothèque de Charles de Lalaing en 1541 : « Le livre de Fierabraz et de Bernard Guesclin en franchois »⁶¹. Nous n'avons pas de description plus ample de ce manuscrit. Il semble probable qu'il contenait la version B courte du *Livre de Bertrand*, car les versions longues (A, B et la Chanson) ne sont jamais combinées avec d'autres textes dans un seul volume. Il est possible que le manuscrit du comte de Lalaing est notre pG : c'est un manuscrit avec la version B courte dont les trois derniers chapitres manquent. Il se peut bien que *Fierabraz* suivait le *Livre* dans ce manuscrit, mais que les deux textes ont été séparé plus tard. Mais c'est une hypothèse qui reste à prouver.

⁵⁶ Gaspar et Lyna, *Les principaux manuscrits à peintures de la bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, 1984, p. 458.

⁵⁷ Barrois s'est trompé donc en citant le manuscrit dans l'*Appendice*. C'est ce que Doutrepoint soupçonnait aussi : *La littérature française à la cour de Bourgogne*, Genève, Slatkine Reprints, 1909, p. 410, note 5.

⁵⁸ Doutrepoint, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, p. 410.

⁵⁹ Doutrepoint, *Inventaire de la 'librairie' de Philippe le Bon*, Genève, Slatkine Reprints, 1977, p. 159.

⁶⁰ Anne-Marie Legaré, 'Les 114 manuscrits de Bourgogne choisis par le comte d'Argenson pour le roi Louis XV', dans : *Bulletin du bibliophile*, no. 2, 1998, p. 241-329, dit que Jean sans Peur a possédé ce manuscrit, ce qui est donc faux.

⁶¹ Monique Mestayer, *La bibliothèque de Charles II, comte de Lalaing, en 1541*, Publications du Centre européen d'études bourguignonnes, 1991, t. 31, p. 199-216.

1.3 Les incunables et les premiers imprimés:

Dans la bibliographie de l'édition de la *Chanson* par Faucon on trouve sous le titre '*Biographies et ouvrages sur Du Guesclin – du XVe au XVIIe siècles*' les différents incunables et les premiers imprimés avec le *Livre de Bertrand du Guesclin*. Nous avons comparé cette liste à la bibliographie de Minois⁶², biographe moderne de Bertrand du Guesclin, et à la liste de Michel, dans son édition de Lyon 1480⁶³.

Nous ignorons combien d'exemplaires existent des éditions listées ici. Nous avons indiqué un lieu de résidence actuel pour chaque édition, mais nous n'excluons pas que d'autres exemplaires se trouvent dans d'autres bibliothèques, en France ou ailleurs.

Dans la suite de ce travail nous désignerons les différentes éditions imprimées par les noms de l'éditeur. Une exception est le premier incunable dans le tableau qui suit, dont l'éditeur est inconnu est que nous appellerons Lyon 1480. Comme elle est disponible en ligne sur *Gallica*, la bibliothèque numérique de la BNF, cette édition, qui est probablement l'un des premiers incunables, sera utilisée dans notre travail. Les autres éditions imprimées représentent la même version que Lyon 1480 et il n'est donc pas nécessaire de parler séparément d'elles. De plus, elles sortent déjà du cadre de ce travail qui ne parle que de la réception première de l'oeuvre de Cuvelier jusqu'en 1480 environ.

⁶² Georges Minois, *Du Guesclin*, Fayard, 1993.

⁶³ Michel, p. 19-26.

Titre	Nom d'éditeur	Lieu de publication	Date de publication	Nombre de feuillets	Résidence actuelle	Particularités
<i>Le livre des faits de messire Bertrand du Guesclin</i>	Sans nom	Lyon	Années 1480	87	BNF RES-Y2-91	Edité en 1830 par Michel. Disponible sur <i>Gallica</i> . Datation incertaine. Gravures sur bois. Pagination moderne. Milieu XVIe : Philippe Desportes possède un exemplaire.
<i>Le triumphe des neuf preux, ouquel sont contenus tous les fais et proesses quilz ont achevez durant leurs vies, avec lystoire de bertran de guesclin</i>	Pierre Gérard	Abbeville	Le 30 mai 1487		Bibl. Arsenal Réserve 4-BL-4278	Pas sûr si l'oeuvre de Cuvelier fait partie de cet ouvrage. Réimprimé 1507 Michel Lenoir, Paris. Traduction espagnole 1530 et 1586. Gravures sur bois. Milieu XVIe : Dalge de Mareste possède un exemplaire.
<i>Histoire de Bertrand du Guesclin, comte de Longueville, connétable de France</i>	Guillaume Le Roy	Lyon	1488	88	Bibl. de l'Institut de France, Musée Condé, Chantilly IV-G-031	Inconnu de Michel. Gravures sur bois, dont au moins une pareille à Lyon 1480.
<i>Livre des faicts de Du Guesclin</i>	Michel Lenoir	Paris	Le 28 mars 1521		BNF RES-Y2-626	Gravures sur bois. Incomplet du prologue et du premier chapitre.
<i>Histoire des prouesses de Bertrand du Clesclin, duc de Molines</i>	Arnoullet	Lyon	1529	78	Bibl. Municipale de Versailles Rés. D4	Quatre illustrations.
<i>Histoire des prouesses de Bertrand du Clesclin, duc de Molines</i>	Jehan Bonfons	Paris	Sans date		Deux exemplaires au BNF RES-Y2-625 et SMITH LESOUEF R-135	

Au XVe et XVIe siècle, la vie de Bertrand du Guesclin en prose a été imprimée six fois. Nous disons ‘la vie’ et non ‘le *Livre*’, car l’édition qui porte le titre *Le Triomphe des Neuf Preux* donne une biographie de Du Guesclin, mais nous ne sommes pas certaine que ce texte soit dérivé de l’oeuvre de Cuvelier. Comme le *Triomphe* est l’un des premiers imprimés sur Du Guesclin, nous avons voulu le mentionner, mais dans la suite de ce travail nous ne le comptons pas parmi l’oeuvre de Cuvelier. Ce texte, qui ne connaît pas d’édition moderne, mais qui est très important dans le cadre de la réception du mythe de Bertrand du Guesclin, mérite une recherche à part.

Les incunables : Lyon 1480 et Guillaume Le Roy

Le *Livre de Bertrand* est un exemple assez précoce d’un texte profane en langue vernaculaire imprimé. Il y a même deux éditions dans les années 1480. La tradition a débuté à Lyon. La date de Lyon 1480 est sujet de discussion : dans le titre, *Gallica* annonce 1480, mais à la première page du document, il dit ca. 1487. Faucon le signale dans sa bibliographie, ainsi que Minois, mais ils l’ont marqué s.d. Michel, qui édite ce texte sous le nom de *Chronique de Bertrand du Guesclin*, dit que les caractères de cet imprimé ressemblent à ceux employés par les imprimeurs de Lyon après 1490⁶⁴. Même si la date de cet incunable n’est pas sûre, on peut être certain qu’il s’agit d’un des tout premiers imprimés du *Livre de Bertrand du Guesclin*.

Comme Lyon 1480 ne donne pas de nom d’imprimeur, ni de date exacte, il est difficile de le mettre en contexte. Il y a par contre quelques informations sur Guillaume Le Roy, qui était l’un des premiers imprimeurs lyonnais⁶⁵. Il naît à Liège, mais s’établit à Lyon avec l’aide d’un riche marchand de cette ville, Barthélemy Buyer. A Paris, le premier livre imprimé date de 1470, mais Le Roy ne s’attarde pas : le 17 mai 1473 il produit le premier livre imprimé lyonnais. En 1478 au plus tard, il imprime son premier livre en français, sans gravures et sans y mettre son nom. Ce sont les débuts d’une industrie florissante : au premier quart du XVIe siècle, Lyon sera célèbre pour son imprimerie. Pendant ce premier demi-siècle les imprimeurs expérimentent avec divers types de lettrines et la qualité des gravures sur bois s’améliore. Contrairement à Paris, où le public se constitue de clercs et de membres de l’université et où l’on imprime moins de livres en français, Lyon fournit des livres pour un public plus général qui se constitue de bourgeois et d’artisans alphabètes qui lisent le français plutôt que le latin⁶⁶. Guillaume Le Roy imprime jusqu’en 1489, il est mort en 1493. Le *Livre de Bertrand du Guesclin* de 1488 est donc l’un de ses derniers projets.

Les imprimés après 1500

Si l’on examine les nombreuses données fournies par Doutrepoint dans *Les mises en prose des épopées*, on voit que beaucoup d’épopées qui ont été mises en prose, ont été imprimées⁶⁷. La plupart d’entre elles au premier quart du XVIe siècle seulement, mais pourtant aussi un certain nombre au XVe siècle déjà. Le choix pour un texte d’être imprimé semble dépendre de la popularité des manuscrits d’une oeuvre, ainsi que de leur disponibilité⁶⁸. Pour imprimer une oeuvre, il fallait de grands investissements. Elle devait donc être populaire pour être rentable⁶⁹. Le grand nombre de mises en prose imprimées suggère que ce type de texte ait été pour un grand public, le type de public qui se trouvait à Lyon. Guillaume Le Roy a effectivement imprimé

⁶⁴ Michel, p. 19.

⁶⁵ Pour les débuts de l’imprimerie lyonnaise, voir Rondot, *Les gravures sur bois et les imprimeurs à Lyon*, Paris, 1896, p. 27-65 et p. 139 et 140, ainsi que de *Le siècle d’or de l’imprimerie Lyonnaise*, Paris, 1972, chapitre *L’apparition du livre à Lyon* par Henry-Jean Martin, p. 32-37.

⁶⁶ Colin Clair, *A History of European Printing*, London/New York/San Francisco, Academic Press, 1976, p. 62.

⁶⁷ Doutrepoint, *Les mises en prose de épopées et des romans chevaleresques du XIVe au XVIe siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, chapitres 1 et 2.

⁶⁸ Doutrepoint, p. 681, *op. cit.* Gautier, *Epopées*, III, p. 305.

⁶⁹ Martin, p. 34 et 37.

plusieurs mises en prose, mais on voit aussi très souvent apparaître parmi les imprimeurs listés par Doutrepoint les noms familiers de Michel Lenoir, de Jehan Bonfons et aussi d'Arnoullet.

L'impression du *Livre de Bertrand du Guesclin* prouve que la popularité du connétable, un siècle après sa mort, était plus vivante que jamais. Elle se dégrade un peu après cette première avalanche d'imprimés, pour revivre pendant les années 1520. Paris devient alors un lieu de production du *Livre*. Après, c'est le silence. Il faut attendre la première édition d'une version manuscrite de la prose de Cuvelier en 1618 par Claude Ménard, qui annonce dans son titre qu'il l'a « nouvellement mise en lumière ».

Effectivement la version A que Ménard édite, avait été dominée par la version B courte des imprimés. Dans cette version dominante, il n'est pas dit que le texte est une mise en prose, que ce n'est pas une oeuvre originale. Il réfère à 'l'ystoire', mais il ne précise rien. Les lecteurs des imprimés ne savaient donc probablement pas de l'existence des autres versions, ou de la *Chanson*.

Particularités des imprimés

La plus grande différence entre les manuscrits et les imprimés est que chaque manuscrit est unique, tandis que chaque édition imprimée connaît plusieurs exemplaires. Pour un manuscrit il est parfois possible de suivre son histoire, mais pour un incunable cela est plus difficile. Le nombre d'exemplaires est plus grand, donc les milieux de circulation sont plus grands et plus divers. Ainsi nous n'avons que deux noms de propriétaire des incunables. Le premier est Philippe Desportes, poète de cour, qui possédait un exemplaire de Lyon 1480. Le deuxième est Dalge de Mareste qui possédait un exemplaire du *Triomphe*. Les deux personnes vivaient au milieu du XVIe siècle et sortent donc du cadre de cette étude.

Nous nous sommes renseignée auprès des bibliothécaires des différentes bibliothèques qui sont en possession des incunables et premiers imprimés pour avoir les phrases-clés de ces éditions⁷⁰. Il s'est avéré que Lyon 1480, Le Roy, Arnoullet, Lenoir et Bonfons contiennent tous exactement la même version de l'oeuvre. Elles ont également toutes des illustrations, des gravures sur bois. L'une de ces gravures, qui occupe une page entière et qui représente un chevalier armé debout, se trouve aussi bien dans Lyon 1480 que dans Le Roy⁷¹. Il serait très intéressant de comparer les gravures ainsi que les lettrines des différentes éditions pour voir à quel degré elles sont apparentées.

Les manuscrits sont uniques et très souvent faits sur commande. Ce sont des produits de luxe auquel on payait en général beaucoup d'attention. Pour les incunables cela est toujours le cas, mais en moindre mesure. L'imprimeur fait une certaine quantité d'exemplaires en espérant de les vendre après. Il ne travaille donc pas sur commande. Ce système a son reflet sur la qualité de ces livres. Ainsi, bien que Lyon 1480 soit fait en couleur ce qui montre un effort au niveau de la qualité du livre, on voit quelques fautes dans le texte. A travers le texte on trouve des phrases sans verbe, par exemple. Et aux pages 104 et 105 on lit un long épisode qui aurait dû débiter à la page 103 où il y a un hiatus dans le texte.

⁷⁰ Nous devons donc un grand merci à Mme Elisabeth Maisonnier, conservateur de la Bibliothèque Municipale de Versailles, à Mme Aude Lefevre, bibliothécaire de la Bibliothèque de Chantilly et à Mme Catherine Allix, Département de la Réserve des livres rares, Bibliothèque nationale de France.

⁷¹ La description de l'édition de Le Roy de 1488 mentionne des gravures sur bois. De plus le catalogue du duc d'Aumale précise que « Au premier f., au-dessous du nom, on voit le bon chevalier debout, appuyé sur sa hache d'armes. La même figure se retrouve à la fin. ». Mme Aude Lefevre, bibliothécaire de la Bibliothèque de Chantilly, a vérifié que c'est la même gravure que celle de Lyon 1480, qui l'a également au début et à la fin. Si on compte ces deux pages, le total de Lyon 1480 vient à 174 pages, ce qui est très proche des 88 feuillets de Le Roy. Serait-il possible que Lyon 1480 est pareil à l'édition de Le Roy ? Est-ce qu'il lui est antérieur ou postérieur ? Une étude experte pourra peut-être éclairer ces questions.

1.4 Trois versions en prose: A, B longue et B courte :

La description du manuscrit pQ est la première à signaler que dans le corpus de manuscrits de la prose, on peut distinguer différentes versions. Cette supposition est basée sur la première phrase du prologue, qui connaît deux formes : « The manuscript tradition of the prose chronicle is complex and requires further study to disentangle the different versions. For now, it seems acceptable to state that there are at least two separate prose traditions, both likely stemming from the verse version by Cuvelier. The first version, named by us prose “version A,” is that of the present manuscript, with at least 3 other known copies, perhaps more, and the following incipit: “A tous ceulx qui les coeurs ont gentils et ayme et desirent honneur noblesse et gentillesse naturellement se delictant moult a lire ou faire lire et recorder pour amener a memoire les nobles fais des vaillans chevaliers...” (last edited in 1618 by Ménard). A second version, named here prose “version B,” is more common and less complete, and it has the following incipit: “En ma pensee souvent me delictoye en ouyr livres et compter les faiz des anciens ».⁷²

Pour vérifier cette hypothèse des différentes versions, nous avons à notre disposition les descriptions des manuscrits (notre liste est bien plus complète que celle du descripteur de pQ) et l'édition datant de 1618 par Claude Ménard, « the only edition philologically faithful to the manuscript tradition »⁷³. Petitot nous informe que pour cette édition, adressée « à la noblesse française », Ménard a utilisé quatre manuscrits : « Le manuscrit faisoit le rebut d'un colporteur, il l'acheta ; MM de Sainte-Marthe lui en offrirent un plus ample ; il en trouva un troisième à l'hôtel de Mercoeur ; une autre personne lui en prêta un quatrième, qui avoit appartenu au savant Paschal Robin. Après avoir confronté ces divers manuscrits, il parvint à établir un texte aussi complet et aussi correct que possible »⁷⁴. Il est impossible d'identifier d'après ces indications minimales le premier manuscrit et les manuscrits de Robin et de l'hôtel de Mercoeur. De celui de Ste Marthe pourtant, un fragment est toujours conservé à la Bibliothèque Nationale de France 23045 : c'est pr. L'édition de Ménard compte 51 chapitres et contient un portrait de Du Guesclin qui serait copié sur l'un des manuscrits. En plus, Ménard publie à la fin les vers sur d'Estouteville. Il se peut donc que Ménard ait utilisé l'un des trois manuscrits avec ces vers que nous possédons encore aujourd'hui : pC, pM et pP.

En comparant le contenu des divers manuscrits que nous connaissons par les descriptions dans les catalogues et l'édition de Ménard, nous voyons que le descripteur de pQ avait raison : il existe des versions différentes de la prose. Il se distingue nettement deux familles, que nous appellerons avec lui A et B. Il y a sept manuscrits du type A, auxquels il faut selon toute probabilité ajouter le manuscrit pr, utilisé par Ménard dont l'édition représente la version A.

A: (pC, pK, pM, pP, pQ, pO, pH, Ménard) :

Titre: « Livre hystorial des faiz... » (pC)

« Cy commence la table du livre de messire Bertrant du Guesclin, jadis connestable de France qui fait mention de toute sa vie et de ses fais... » (pP)

« Cy commence listoire du noble Bertrand du Guesclin qui fut jadis connestable de France » (pQ)

« Jhesus, Maria. C'est la table du livre historial des faiz de feu messire Bertran du Guesclin, jadis duc de Moulines, conte de Longueville et de Borge, connestable de France. » (pO et Ménard)

⁷² *Les Enluminures 2007*, description du ms. pQ :

www.textmanuscripts.com/descriptions_manuscripts/description_271.pdf Consulté novembre 2009.

⁷³ *Les Enluminures 2007*, description du ms. pQ.

⁷⁴ Petitot, *Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de la France*, Paris, Foucault Libraire Rue des Noyers, 1819, t. IV, p. 15.

Prologue : « Tous ceulx qui ont les cuers gentilz et ayment et désirent honneur... »/« A tous ceulx qui les coeurs ont gentils et ayme et desirent honneur noblesse et gentillesse naturellement se delictant moult a lire ou faire lire et recorder pour amener a memoire les nobles fais des vaillans chevaliers et pseudommes hardy qui on esté au temps passé pour scavoir les prouesses... [...] C'est assavoir feu monseigneur de Guessclin jadis connestable de France qui de vaillance et de largesse puet et doit estre acomparaiger aux .ix. preux pour les beaulx fais qu'il fist et acheva en son vivant lequel romant sans adicion ou diminucion aucune sera cy apres traicté et proposé [sic pour « en prose »] pour cause de briefté et extrait d'un autre romant compilé en parolles rimees excepté mutacion de parolles pour abreger le langaige et evader prolixité je supplie tres humblement a tous ceulx qui a la vie et histoire dudit monseigneur Bertrand scevent pour lequel a l'aide de Dieu ce present livre sera fait et ordonné que ce aucune faute y treuve en la substance de la matiere qu'il leur plaist a corriger aussy l'ay je fait soubz leur correction et moy avoir pour excusé. Car je ne puis edifier d'autres etoffes que celles que j'ay. Et qui voudra legierement et aisiement trouver les chapitres dudit livre, sans lire tout aourné, si regarde cy dessus en la table, laquelle en trouvera comptée en nombre et relative ou refferende aux dis chapitres.» (pC, pK, pM, pP, pQ, pO, Ménard)

Titre du 1^{er} chapitre : « De la naissance Monseigneur Bertrand et de ses menus de son maintien et gouvernemens jusques a l'aage de .xviii. ans ou environ » (pQ, pO, Ménard)

1^{ere} phrase : « Monseigneur Bertran du Guesclin, dessus nommé, dont ce prologue cy fait et fera mention, fu nez de loyal mariage ou chastel de La Mothe de Bron... » (pC, pK, pQ, Ménard)

Fin premier chapitre : « Pour quoy son pere plus l'amoit, et pensoit qu'il deust venir à honneur. » (pO, Ménard)

Titre de l'avant-dernier chapitre : « De la prise et assault et rendue de Saint-Johan d'Angelly, Saintes en Poitou, Monstereuil, Bonny, Cysay, Nyort, Sainte-Foy, Bergerac et Saint-Macaire ; de la bataille de Cisay, et d'une autre lez Bergerac ; de la rendue du Castel neuf de Randon, et du trespassement de messire B. du Guesclin, que Dieux absolve » (pO)

Début avant-dernier chapitre: « Apprès ce que François orent conquis le chastel de Bennon... Comme vous pourrés ouyr au chappitre subsequence, qui est le dernier de ce livre ycy present. » (pO, Ménard)

Dernier chapitre : « Grant partie des fais de B. du Guesclin et des nobles gentilz hommes lors estans avec soy, avés cy devant ouy dire et recorder, ainsi comme il est trouvé ou livre dont ce present est extraict ou compilé... » (pO)

Dernière phrase : Amen et vers d'Estouteville (pC, pM, pP, Ménard)

« ...que ce soit a honneur de Dieu et du sien et au prouffit de son peuple ; et à tous ceulx qui ce livre liront ou orront (et especialment a celuy qui l'a fait ordonner (pQ)) doint Dieu bonne vie et paradis. Amen. Explicit le livre de Betran du Guesclin. » (pK, pM, pQ, pO, Ménard)

Les manuscrits pC, pK, pM, pP, pQ, pH et pO forment un groupe. Ils ne se contredisent jamais. Nous signalons deux variantes pour la dernière phrase, mais ces variantes ne s'excluent pas : il est sûr que pM les combine et il est probable que pC et pP font de même. Il y a pourtant plusieurs variantes pour le titre de l'œuvre, mais c'est logique, parce que l'original en vers ne donnait pas de titre. Les adaptateurs du XVe siècle se sont sentis libres de donner leur propre titre à l'œuvre.

Les trois manuscrits qui contiennent à la fin les fameux vers sur d'Estouteville sont tous de la version A. C'est un argument pour l'hypothèse que cette version représente la tradition la plus ancienne de la prose. Mais justement le manuscrit le plus ancien du corpus existant, pO, ne contient pas ces vers, bien qu'il est de la version A.

Il existe également un haut degré d'uniformité parmi un autre groupe de manuscrits : pB, pA, pF, pI, pL, pN, pD, pE, et pG. A ce groupe de neuf manuscrits, il faut probablement ajouter deux manuscrits perdus : celui de M. Nodier et celui de M. d'Hérouval de Vion. De ces deux manuscrits Michel dit qu'ils sont « semblables à l'imprimé que nous copions ici »⁷⁵.

De pJ nous n'avons pas assez d'informations pour pouvoir le classer parmi l'un des deux versions.

B : (pB, pA, pF, pI, pL, pN, pD, pE, et pG) :

Titre : « Les faitz et hystoires du bon chevalier Bertran du Guesclin, en son vivant connestable de France »/« Cy commence la table de toutes les rubriques de ce présent livre, onquel sont contenus les faits et hystoires du bon chevalier Bertran du Guesclin, en son vivant connestable de France » (pI)

« Cy commence le livre hystorial des faiz de feux messire Bertrand du Guesclin, jadis connestable de France » (pL)

« Cy commence le rommant de Bertrand du Guiesclin, jadis connestable de France, et nez de la nation de Bretaigne, et nombré ou nombre des preux. » (pD)

Prologue : « En ma pensée souventesfoiz me dilecte en ouyr lire et raconter les ystoyres et les faiz des anciens... » (pB, pA, pI, pL, pN, pD, pG)

Derniers mots du prologue : « son yssy les faiz d'icelluy Bertrand ramentés depuis le temps de sa jeunesse jusques à son trèspasement, selon ce que trouvé est en ses faiz escrips ès livres des faiz des roys en l'eglise de monsr Saint Denis en France » (pA)

Titre du 1^{er} chapitre : « Cy devise la stature et philonomie [sic] de messire Bertrand du Guesclin » (pA)

1^{ere} phrase : « Bertrand du Clesquin, aisé filz de Regnault du Clesquin, fut de moyenne estature » (pB, pA)

Titre du dernier chapitre : « Comment le roy Charles fist sçavoir à ceulx qui menoient le corps de messire Bertrand que à Saint Denis le menassent pour y estre enterré » (pA)

Début dernier chapitre : « Pour la grant affection qu'avoit le roy Charles de France... » (pA)

Dernières phrases : « Sy le aymoît ilz pour sa loyaulte et droicture pour ce que aimablement et sans dure prison et rançons les traictoît et gouvernoit, quant il les avoit. Et finist le livre des faiz de messire Bertrand du Guesclin chevalier, jadis connestable de France et seigneur de Longueville » (pG, dont les trois derniers chapitres manquent : cette fin correspond exactement à la fin des incunables et des premiers imprimés)

« Et alla de vie à trèspasement le bon roy Charles ... Cy finissent les faiz de messire B. du Guesclin, jadis connestable de France ». (pA, pL)

« ...en l'an mil CCC quatre vingtz ans de la resurrection Nostre Seigneur... vieulle recevoir en sa benoïste gloire. Amen. » (pF, pL, pN, pE, pD)

Tous les manuscrits de la version B, qui est clairement différente de la version A, ne se contredisent jamais. Il y a de nouveau deux variantes pour la dernière phrase qui ne s'excluent pas : pL les combine même. On voit encore qu'il y a plusieurs variantes pour le titre de l'œuvre.

Le descripteur du manuscrit pQ dit que la version B est « more common and less complete ». Effectivement, à en juger le nombre de feuillets qu'occupe la prose, il semble que A est en général un peu plus long que B⁷⁶. En excluant pr, qui est un fragment, et pQ qui forme une exception avec 304 ff. (le manuscrit a des marges très larges), la version A occupe entre 144 et

⁷⁵ Michel, p. 18.

⁷⁶ Bien sûr, le nombre de feuillets n'est pas une indication fiable pour la longueur d'un texte : l'écriture peut être plus ou moins grande et la largeur des marges peut varier selon les manuscrits. Mais pour l'instant nous ne disposons pas de meilleures informations.

202 ff. Doutrepoint confirme qu'il est normal d'avoir deux versions d'une mise en prose, dont l'une est plus développée⁷⁷.

Mais la situation pour B est un peu plus compliquée. Il semble exister une version longue et une version abrégée. Cinq manuscrits de B comptent entre 132 et 165 ff. (pA, pB, pD, pI et pN). Quatre manuscrits de B ne comptent qu'entre 42 et 81 ff. (pE, pF, pG et pL). C'est une différence trop importante pour ne pas relever d'une différence dans la longueur du texte.

De pE et de pF, le début manque, il est vrai, mais il ne manque pas beaucoup de texte. Ainsi, pE commence par « ... des tentes et pavillons pour le veoir et son maintieng, et tant ala qu'il vint en la tente du duc... ». C'est l'épisode du siège de Rennes par le duc de Lancastre. Il a invité Bertrand dans son campement pour essayer de le corrompre. Dans l'imprimé Lyon 1480 (qui, nous le montrerons ci-après, contient la version courte de B) c'est la page 20, c'est-à-dire f. 10v⁷⁸. Il manque donc ca. dix feuillets environ à pE, ce qui remettrait son total à 81 ff. pF est plus court encore (42 ff. seulement). Effectivement, il lui manque plus de texte. Il est incomplet des 40 premiers chapitres selon sa description. C'est difficile d'estimer de combien de feuillets il s'agit, mais nous pensons plutôt à une quarantaine qu'à une centaine. pF est donc un exemplaire de la version courte de B.

Cette version courte est pourtant une version complète : le prologue est intact et la dernière phrase (à l'exception de pG, dont les trois derniers chapitres manquent) correspond à la version longue de B. Il est intéressant de voir que justement dans les manuscrits avec la version courte, le *Livre de Bertrand* est accompagné d'un autre texte dans trois cas des quatre.

La version courte de B a été reprise par les premiers imprimeurs. Cela implique qu'elle doit avoir connu une diffusion très grande. C'est la version imprimée qui a été utilisée et reprise par les historiens et elle a donc eu une grande influence sur le mythe de Du Guesclin. Ainsi, la remarque du descripteur de pQ que la version B est plus commune s'avère véridique.

L'incunable (Lyon 1480/Michel, Le Roy, Lenoir, Bonfons, Arnoullet):

Titre : pas de titre, mais dans la dernière phrase on appelle l'œuvre « livre des fais de messire Bertrand du Guesclin chevalier Jadis connestable de France et seigneur de longueville. »

Cette phrase se trouve dans le colophon de Le Roy et d'Arnoullet aussi.

Prologue : « En ma pensee souvent me delictoye en ouyr livres et compter les faiz des anciens par lesquels soubz la grace de notre seigneur duquel tous biens viennent et congnoissance de raison est donnee a tout humain, et devant toute rien au fait de chevalerie et de clergé que de justice sont voyes et droictes gardes iacoit ce que ne soye point tel que en moy doive estre chière. » (Lyon 1480, Le Roy, Arnoullet, Bonfons)

1^{ère} phrase : « Au temps et regne Phelippe le roy de France... » (Lyon 1480, Arnoullet, Bonfons)

« au iour des ioustes se armerent chevaliers de plusieurs contrees a regnes, la eust grant feste et y eust des dames et des damoyelles, des bourgoys et des bourgoyses, des chevaliers vindrent sur la place des ioustes qui de lempire estoyent venuz. » (Le Roy⁷⁹)

2^e alinéa : « Bertrand du Guesclin ainsne filz de Regnaud du Guesclin fut de moyenne stature le visaige brun le nez camus ... » (Lyon 1480)

Dernière phrase : « ...sans dure prison et rancons les traictoit et gouvernoit quant il les avoit. Cy finist le livre des fais de messire Bertrand du Guesclin chevalier Jadis connestable de

⁷⁷ Doutrepoint, p. 348.

⁷⁸ Lyon 1480 est en écriture gothique à deux colonnes : la mise en page ressemble donc beaucoup celle d'un manuscrit. Ainsi, il est légitime de comparer le nombre de pages de Lyon 1480 et le nombre de feuillets d'un manuscrit.

⁷⁹ La première phrase de l'édition de Le Roy est différente des autres, mais elle se trouve au début du cinquième alinéa de Lyon 1480, p. 5. C'est donc probablement plutôt une question de décider où finit le prologue et commence l'histoire, qu'une question d'une différence véritable entre les éditions.

France et seigneur de longueville. » (Lyon 1480, Lenoir, Arnoullet, Bonfons. Egalement le manuscrit pG)

Ces phrases clé correspondent à la version B. Le début du prologue est pareil. La fin du prologue des manuscrits de B (« son yssy les faiz d'icelluy Bertrand ramentés depuis le temps de sa jeunesse jusques à son trèspasement, selon ce que trouvé est en ses faiz escrips ès livres des faiz des roys en l'eglise de monsr Saint Denis en France ») correspond à la fin de la première alinéa des imprimés. C'est la mise en page des imprimés qui suggère que le prologue finit par « ils me veuillent mes fautes debonnairement supplier et corriger » et que l'histoire commence donc par « Au temps et regne Phelippe le roy de France... ». Dans les manuscrits, cette phrase est probablement incluse au milieu de ce qui est considéré comme le prologue.

Les imprimés ne connaissent pas une division en chapitres systématique. Ce n'est qu'à la page 57 que le premier titre de chapitre apparaît dans Lyon 1480. Par la suite des titres de chapitres peuvent être trouvés irrégulièrement à travers le texte, souvent, mais pas toujours, près d'une gravure. Le texte est divisé en alinéas marqués par des grandes majuscules. Il serait d'ailleurs intéressant de comparer les titres des versions A et B, de voir comment leurs divisions du texte correspondent à celles de l'incunable et à celles de la *Chanson* originale. Le manuscrit A de la *Chanson* connaît des titres de chapitre, édités par Faucon : c'est du bon matériel de comparaison.

Pour prouver que les imprimés reproduisent la version courte de B, et non la version longue il faut d'abord examiner la longueur de ces premières éditions. Or, elles contiennent entre 78 et 88 ff., ce qui est comparable aux 81 ff. du manuscrit pG, qui est un manuscrit presque complet de la version courte de B.

La ressemblance des imprimés avec pG se renforce considérablement quand on regarde les dernières phrases : elles sont les mêmes. Les trois derniers chapitres de pG manquent par rapport aux autres manuscrits de B. Les imprimés ont repris cette lacune sans hésitation. Michel avait donc raison quand il disait que pG est « en tout semblable à l'imprimé que nous reproduisons »⁸⁰. Il dit la même chose pour deux manuscrits perdus : Hérouval de Vion et Nodier. Il faudra donc admettre que ces manuscrits représentaient également la version courte de B. Le nombre total de manuscrits connus de B courte se remet ainsi à six.

1.5 Les relations entre les différentes versions :

Les imprimés reproduisent donc un manuscrit de la version courte de B. Il faudra une comparaison plus détaillée entre les manuscrits de cette version et les imprimés pour voir le degré de fidélité de reproduction. A en croire Michel, cette fidélité serait très grande. Comme une édition moderne des manuscrits de Bc manque, une telle comparaison ne nous est pas possible en ce moment. De même, une étude des liens entre les manuscrits de la prose d'une même version est pour le moment impossible. Il faudrait disposer d'une bonne édition des versions A et B avec toutes les variantes des autres manuscrits⁸¹.

Cette lacune est également un handicap pour l'étude des relations entre les différentes versions de l'oeuvre de Cuvelier : quelle version dérive de quelle version et de quelle variante de cette version ?⁸² Il s'agit de retrouver les différences dans le contenu des versions pour voir où

⁸⁰ pG est un manuscrit de la fin du XVe siècle: avons-nous ici l'exemplaire même sur lequel la première édition imprimée a été faite ? Ou ce manuscrit est-il une copie d'un incunable ?

⁸¹ Nous parlons de *versions* pour indiquer les quatre textes qui forment l'oeuvre de Cuvelier, la *Chanson* et les trois proses A, B et Bc. Nous parlons de *variantes* pour indiquer les différences d'un manuscrit à l'autre d'une même version.

⁸² Dans ce chapitre nous ne prétendons pas donner une analyse exhaustive des relations entre les différentes versions de l'oeuvre de Cuvelier. C'est lors de la comparaison stylistique, dont nous donnerons les résultats au chapitre 4 *Le style des différentes versions du Livre*, que nous avons pu tirer quelques conclusions sur ce point. Notre examination n'a donc pas été détaillée et elle mériterait d'être creusée plus en profondeur dans un futur proche. Nous avons

elles correspondent et où elles divergent. Dans cette comparaison il faut tenir compte des variantes dedans une tradition manuscrite d'une version. Par exemple on pourrait trouver dans une prose un épisode qui ne figure pas dans l'édition de la *Chanson*, qui est une édition du manuscrit B. Mais cet épisode se retrouve bien dans le manuscrit A de la *Chanson*, qui n'a pas été édité, mais dont les variantes par rapport au manuscrit B figurent dans la *Varia Lectio* de Faucon.

Puis, il faut tenir compte de la complexité de la tradition manuscrite de la *Chanson*. Nous avons déjà cité Faucon, qui conclut que nos manuscrits sortent pour la plupart d'ateliers, où l'on changeait aisément de modèle, que les copistes n'ont pas hésité à intervenir de leur propre gré et qu'il a dû exister beaucoup plus de manuscrits que les sept que nous possédons aujourd'hui⁸³. Tout cela résulte en une masse de variantes. Souvent un manuscrit suit une famille au début, mais une autre vers la fin, tout en montrant des variantes d'une troisième famille aussi. Il est très bien possible que pour les traditions manuscrites de la prose, la situation soit la même.

En comparant une version de la prose et la *Chanson*, il faut savoir que le prosateur a très bien pu changer de manuscrit d'exemple en cours de route. Pour compliquer encore les choses : il y a également la possibilité que la tradition de la *Chanson* et les traditions de la prose, étant des traditions parallèles dans le temps, se sont influencées mutuellement. Les proses sont dérivées de la *Chanson* en premier lieu, mais surtout les manuscrits plus tardifs de la *Chanson* ont pu reprendre des variantes de la prose jusque-là inconnues de la version en vers. Il est vrai qu'il était plus commun à cette époque du Moyen Age de changer des vers en prose que l'inverse, mais nous avons tout de même l'impression que le manuscrit G de la *Chanson* a repris des épisodes de la prose version A. Nous y reviendrons plus loin.

Malgré le manque de bonnes éditions des textes que nous étudions, qui auraient pu aider à survenir les difficultés mentionnées ci-dessus, nous avons tout de même osé tirer quelques conclusions d'une première comparaison globale des matériaux disponibles. Ces conclusions sont importantes, parce qu'elles nous permettent d'identifier les épisodes qui sont propres à une version en prose, des épisodes qui ne se retrouvent pas dans la tradition en vers⁸⁴. Ces épisodes nous apprendront alors quels étaient les intérêts des copistes et du public spécifique des proses. Dans le chapitre 2.3 *Les remaniements* nous essayerons d'interpréter ces épisodes. D'abord nous nous bornerons surtout à trouver les similitudes entre les manuscrits des différentes versions pour établir leurs liens de parenté.

La version A :

La prose version A suit le manuscrit A de la *Chanson*, qui est étroitement lié au manuscrit B⁸⁵. Le manuscrit A est l'un des plus anciens manuscrits de la *Chanson* que nous conservons et le fait que la prose A, dont l'original était fait en 1387, le reproduit indique que cette famille est probablement la plus proche du prototype de Cuvelier.

La prose suit son manuscrit exemplaire très fidèlement, jusqu'à la reprise de mots. Par exemple le vers 240 de la *Chanson* : « des fleurs de lix sera honnorez » devient dans la prose : « amez des fleurs de liz »⁸⁶. Vers 567 « joust de hault pris » est littéralement repris à la page 13 de l'édition de la prose. Nous pourrions multiplier les exemples.

Les quelques variantes du manuscrit A par rapport au manuscrit B sont suivies par la prose A. Ainsi le passage où Bertrand s'appête d'aller visiter le duc de Lancastre qui assiège Rennes.

seulement mis en compte les grandes différences entre les versions, des épisodes entiers qui ont été ajoutés, supprimés ou changés.

⁸³ Voir 1.1 *La tradition manuscrite de la Chanson*.

⁸⁴ Il faut être vigilant pourtant: nous ne pouvons pas être sûre s'il faut attribuer une divergence à l'exemplaire utilisé perdu ou à l'initiative du copiste (ou même du commanditaire) du texte que nous avons sous les yeux.

⁸⁵ Faucon, p. 342.

⁸⁶ Ménard, p. 6.

L'histoire est la même dans la *Chanson* manuscrit A et B vers 1850-1863 et dans la prose A, mais l'ordre des actions et le choix de mots diffèrent entre les manuscrits A et B et la prose suit clairement le manuscrit A⁸⁷. Un autre exemple est le siège de Châtellerauld⁸⁸. Dans le manuscrit B on assiste à la prise d'une première tour et on prépare l'assaut de la deuxième. Mais ce deuxième assaut n'aura jamais de suite dans le manuscrit B. Le manuscrit A comble la lacune et nous lisons le même récit dans la prose A.

Le manuscrit A n'est pas le seul manuscrit intéressant par rapport à la version A de la prose. Il existe également un lien avec le manuscrit G de la *Chanson*. Or ce manuscrit est le dernier de la tradition, il date de 1464, et il connaît beaucoup de divergences par rapport au reste de la tradition manuscrite de la *Chanson*⁸⁹. En général il suit la famille FEC de la *Chanson*, avec le plus de similarités avec C. Ce manuscrit C se rapproche d'ailleurs vers la fin de A.

G connaît plusieurs épisodes uniques pour la tradition manuscrite de la *Chanson*. La mort du maréchal d'Audrehem est développée, ainsi que la prise de Saint Mahé, où Olivier de Clisson, qui sera connétable après Du Guesclin est l'héros. Puis nous assistons à une scène remarquable où Bertrand se plaint du roi de France Charles V qui ne lui donne pas assez d'argent pour payer ses troupes. Comme par contraste le roi d'Espagne Henry lui envoie deux bêtes de somme pleines de richesses pour le remercier de son aide en Espagne. Bertrand est mandé à Paris, où il menace de rentrer au service de Henry si Charles n'ouvre pas ses coffres. C'est ce que Charles se résout à faire et en même temps il fait armer une petite flotte, dont Yvain de Galles sera le capitaine. La flotte espagnole, envoyée par Henry pour aider les Français rapporte une victoire sur les Anglais. Ils capturent le comte de Penebroc. Yvain de Galles regrette alors d'avoir manqué la bataille, car il aurait volontiers mis à mort ce comte. Un peu plus loin G développe l'épisode du pont de Lussac, où Jehan Chandos est mort. Par contre il résume la prise de Châtellerauld et le siège d'Ussel. Il est le seul à raconter la capture du Captal de Buef par Yvain de Galles et sa mort au Louvre. Ensuite il développe la prise de la Rochelle et il donne sa propre version de la mort de Du Guesclin.

Faucon dit alors : « Il apparaît donc que G témoigne de remaniements originaux dont il est vraisemblablement responsable »⁹⁰. Quelle surprise alors de retrouver plusieurs de ces épisodes dans la prose version A⁹¹ ! La question se pose : quelle version suit quelle version ?

Il y a plusieurs possibilités. La première est que la prose était la première à insérer ces épisodes supplémentaires et que G, tout en ayant un manuscrit FEDC pour base, a connu la prose et l'a suivie pour ces passages. Pour ce scénario il n'est pas nécessaire que le premier manuscrit de la prose ait déjà ces épisodes. Le manuscrit G est très tardif et il peut avoir connu un manuscrit de la prose du XV^e siècle.

La deuxième est que ces épisodes faisaient partie d'une famille de la *Chanson* en vers qui est aujourd'hui perdue. Cette famille devrait alors être de la famille FEDC avec les épisodes supplémentaires. La prose A aurait alors eu un manuscrit de la famille A pour base combiné avec un manuscrit de FEDC avec ces épisodes. L'existence d'une telle famille nous semble pourtant douteuse. Si une telle famille existait, on s'attendrait à en trouver des traces dans des autres manuscrits de la *Chanson*, ce qui n'est donc pas le cas. Les épisodes apparaissent très tard dans la tradition manuscrite de la *Chanson* telle que nous la connaissons.

La question est maintenant de savoir à quel moment elles apparaissent dans la tradition de la prose A⁹². Dans le contenu des épisodes supplémentaires nous trouvons quelques indices pour les

⁸⁷ Faucon, t. 2 *Varia Lectio*, p. 192 pour la variante du manuscrit A. Ménard, p. 35.

⁸⁸ Faucon, t. 1 vers 21113 et suite. T. 2 *Varia Lectio*, p. 403 pour la variante du manuscrit A. Ménard, p. 485.

⁸⁹ Faucon, p. 339-341.

⁹⁰ Faucon, p. 340.

⁹¹ La prose A connaît tous les épisodes de G jusqu'au pont de Lussac. L'édition de Ménard témoigne qu'il y a une lacune dans son manuscrit à la place où la version A pourrait raconter la capture du Captal. Pour les sièges de Châtellerauld et Ussel, ainsi que pour la mort de Bertrand, la prose suit de nouveau son manuscrit de base de la famille A.

dater. Nous ne pensons pas qu'ils ont fait partie de la prose originale, parce qu'il en sort une image de Bertrand et du roi qui est différente du reste de l'oeuvre de Cuvelier, surtout dans le passage où Bertrand manque d'argent⁹³. Le roi est critiqué assez sévèrement. Il enferme son argent dans ses coffres au lieu de le donner aux gens dans les champs, en train de risquer leurs vies contre ses ennemis. Si, pour vivre, ils pillent le pays, ce n'est pas leur faute à eux. De plus, ce sont toujours les pauvres qui doivent payer et jamais les 'chapperons fourrés' : « Car celui qui n'a que un pou, on lui veult toulir et celui qui a du pain, on lui en offre »⁹⁴. Le roi se défend assez lâchement : « Je ne suis que un seul homme, si ne puis pas estriver contre tous ceulx de mon conseil »⁹⁵. Bertrand répond qu'il est prêt à quitter le service du roi de France si celui-ci ne lui donne pas de son argent. Il menace de retourner en Espagne, où le roi Henry le récompense bien.

Cette menace est tout à fait contraire à l'image de Bertrand qui sort du reste de l'oeuvre de Cuvelier. L'auteur met toujours l'accent sur sa loyauté et sur sa volonté de se battre pour son roi et pour la France. La critique sur le roi semble moins étonnante si l'on regarde la tradition de la *Chanson*. Cuvelier s'est plu à minimiser le roi au profit de Bertrand⁹⁶. Parfois il est même un peu ridiculisé. Ainsi au siège de Melun⁹⁷. Charles s'est assis à une fenêtre pour regarder l'assaut. Il soupire que les douze pairs de France lui manquent, qu'il lui faut un Roland, un Olivier ou un Ogier pour sauver son royaume. Alors le Begue de Villaines lui répond que si la France avait eu un nouveau Charlemagne, les héros se seraient tôt présentés. Dans la *Chanson* Charles V, enfermé à Paris par une armée anglaise, refuse d'attaquer, car il attend Bertrand⁹⁸. Sa stratégie est couarde et elle n'est pas appréciée du peuple, ni de ses barons. Dernier exemple : quand Bertrand accepte la connétablie il demande quelque chose au roi⁹⁹. C'est un vrai 'don contraignant' et Charles accepte, à condition que Bertrand ne lui demande pas sa couronne, ni sa femme. Bertrand répond : « J'ay d'une fame acez et trop de la moitie ! ». L'ironie est là : le roi est faible et Bertrand se moque de lui.

Le passage que le manuscrit G et la prose A ont en commun et où Charles V est critiqué rentre donc bien dans la tradition de la *Chanson*. Mais il ne rentre pas dans la tradition de la prose A. Dans la prose, tous les épisodes nuisibles au roi sont changés, défendus ou enlevés. A Melun Charles ne veut pas mieux que de se battre soi-même, mais son conseil, y inclus le Begue, le convaincent qu'il ne faut pas risquer sa vie en tant que Régent du royaume¹⁰⁰. Les remarques sur les héros épiques et Charlemagne sont expliquées en faveur du roi futur. Le prosateur de A prend toute une page pour défendre la stratégie du roi, qui est 'le plus sages Prince Chrestien'¹⁰¹. Le don contraignant est simplement enlevée de la prose.

L'épisode du débat entre le roi et Bertrand ne s'accorde donc pas avec le reste du texte en prose. Il semble bien qu'il a été ajouté plus tard et qu'il ne faisait pas partie de la mise en prose originale. En fait, un tel passage serait très étonnant dans un travail commandé, nous le verrons plus loin dans ce travail, par d'Estouteville, qui était un conseiller important de Charles V.

Faucon pense avec nous que ces épisodes ne figuraient pas encore dans les premières versions de l'oeuvre de Cuvelier : « Les épisodes développés sont justement d'un type que Cuvelier écarte systématiquement, ceux où Du Guesclin ne joue aucun rôle direct ou

⁹² Malheureusement nous n'avons pas pu identifier les manuscrits que Ménard a utilisés pour son édition. La datation de ces manuscrits aurait pu nous aider à dater les épisodes dont nous parlons.

⁹³ Faucon, t. 2 *Varia Lectio*, p. 454 et suite. Ménard, p. 451 et suite.

⁹⁴ Ménard, p. 458.

⁹⁵ Ménard, p. 457.

⁹⁶ Faucon, p. 194.

⁹⁷ Faucon, t. 1 vers 3690-3700.

⁹⁸ Faucon, t. 1 vers 18570-18711.

⁹⁹ Faucon, t. 1 vers 18970.

¹⁰⁰ Ménard, p. 77.

¹⁰¹ Ménard, p. 395.

indirect »¹⁰². De plus, Faucon a relevé dans les passages en question un lexique différent du reste de la tradition, avec des références nouvelles qui doivent être originaires du XVe siècle.

Pourtant nous croyons que les passages dont nous parlons ne sont pas très tardifs par rapport à la création de la *Chanson* et de la prose A. Ils donnent quelques informations supplémentaires telles que des noms de personne ajoutés. Cela indique que l'auteur de ces épisodes était bien informé et qu'il vivait probablement déjà aux temps dont l'oeuvre de Cuvelier parle. D'autres indices quant à la datation de ces épisodes peuvent être le fait que Clisson, connétable de France après la mort de Bertrand, reçoit le beau rôle lors des opérations devant Saint Mahé. Aussi, Bureau de la Rivière, conseiller de Charles V aussi bien que de son fils Charles VI, est loué. Le premier est mort en 1407, le dernier en 1400. Celui qui a écrit ces épisodes a-t-il voulu plaire à ces personnes haut-placées ? On placerait alors son travail dans les toutes dernières années du XIVe siècle.

Sans savoir si les épisodes du manuscrit G de la *Chanson* figurent dans tous les manuscrits de la prose version A, il est difficile de juger quelle tradition était la première à les présenter. Pour l'instant nous penchons pourtant, pour les raisons expliquées ci-dessus, pour notre deuxième option : que la famille G de la *Chanson* les a repris d'un manuscrit de la prose version A du XVe siècle.

La version B courte :

La version B courte, représentée par Lyon 1480, connaît surtout au début des épisodes et des variantes qui sont uniques pour la famille des manuscrits FED de la *Chanson*. Ces épisodes ne se retrouvent pas dans le manuscrit B, édité par Faucon.

La première s'insère dans l'histoire de la vie de Bertrand entre la joute à Rennes et la prise de Fougeray¹⁰³. Bertrand est donc encore jeune quand il rencontre un chevalier anglais avec son valet et un trésor. Bertrand se bat à eux et il gagne. Il apporte le trésor à sa mère, de qui il avait 'emprunté' des bijoux. L'épisode se rattache parfaitement au reste de l'histoire pour ce qui est du style et de la caractérisation des personnages. Mais elle n'est pas importante pour l'évolution de l'histoire et le fait qu'elle manque dans les autres manuscrits de la *Chanson* ainsi que dans la prose version A ne dérange pas. C'est un épisode qui pourrait bien avoir fait partie de la tradition orale autour de Bertrand. Est-elle originale de Cuvelier ? Impossible de le prouver.

Quelques années plus tard, Bertrand assiège, selon la prose B courte et les manuscrits FED de la *Chanson*, le château de Turgot¹⁰⁴. Dans ce château se trouvent les prophéties de Merlin, qui disent qu'un aigle breton viendra, qui sera suivi de tout le monde et qui, s'il décide de s'asseoir sur un colombier, en chassera tout les colombes. De nouveau l'épisode se rattache très bien à l'histoire de base, dans laquelle on trouve plusieurs prophéties de la sorte. Dans Lyon 1480 elle remplace la prophétie de Tiphaine lors de la joute à Dinan, qui ne se retrouve pas dans cette version. Dans FED les deux épisodes sont présents. Ce petit épisode est suivi d'un développement de l'affaire Felton, développement qui se retrouve également dans FED, mais pas dans le manuscrit B de la *Chanson*.

La prose B courte s'accorde aussi dans quelques détails avec les variantes de FED de la *Chanson*. Ainsi le duc de Normandie qui assemble son armée à Saint-Maclo¹⁰⁵ pour assiéger

¹⁰² Faucon, p. 341.

¹⁰³ Lyon 1480, p. 11. Faucon, t. 2 *Varia Lectio* p. 173.

¹⁰⁴ Lyon 1480, p. 27. Faucon t. 2 *Varia Lectio* p. 217.

¹⁰⁵ Faucon donne normalement dans son *Index* les noms modernes des villes mentionnées dans la *Chanson*, mais il ne nous aide pas ici. Est-ce Saint Malo, en Bretagne? Cela semble bien loin de Melun, qui est au sud-est de Paris. Il pourrait s'agir de Saint Maclo, près de Le Havre. Cette petite ville n'est guère plus proche de Melun que Saint Malo, mais elle se trouve en Normandie et nous semble donc une place de rassemblement plus logique pour les troupes du duc de Normandie.

Melun¹⁰⁶. Dans les autres manuscrits de la *Chanson* et dans la prose A, Saint-Maclo n'est jamais mentionnée. Un autre exemple est le siège de Melun. Dans la *Chanson* telle que Faucon l'a éditée, Bertrand tombe du mur dans la douve, mais quand il s'est relevé il retourne tout de suite à l'assaut¹⁰⁷. Dans FED et dans la prose Bc il tombe pareillement, mais avant qu'il se relève, un accord est fait entre le duc et son adversaire et l'assaut s'est arrêté¹⁰⁸.

On voit pourtant que la prose B courte n'a pas aveuglément suivi son manuscrit de la famille FED. Nous venons de remarquer qu'elle supprime tous les aventures de Bertrand à Dinan¹⁰⁹. Une autre divergence de la prose Bc par rapport aux manuscrits FED de la *Chanson* sont les affaires de Guingamp. Dans FED cet épisode est développé par rapport aux autres manuscrits¹¹⁰. Dans la prose, cet épisode est très bref et il est difficile de dire si elle l'a emprunté de la famille FED, en le raccourcissant, ou de la famille B de la *Chanson*, où il est déjà bref. Un doute subsiste également quand nous lisons à la page 33 que Godefroy d'Annequin est maître des arbaletiers à la bataille de Cocherel. Lyon 1480 suit ici la variante du manuscrit B. En fait le nom correct est Baudouin d'Annequin¹¹¹ : c'est ce que les manuscrits FEDC lisent. L'exemplaire sur lequel la prose a été faite était-il de la famille FED, mais avec la faute de B ? Ou le prosateur a-t-il changé d'exemplaire pour suivre un manuscrit de la famille AB pour le récit de la bataille de Cocherel ?

Il faudrait examiner plus en détail jusqu'où les variantes de FED reviennent dans la prose Bc et où elle commence à suivre la variante B. Comme la famille FED se rapproche elle-même déjà plus de B en cours de la *Chanson*, il devient plus difficile de les distinguer et de voir si la prose suit l'une ou l'autre¹¹². Nous avons pu voir pourtant que la prose Bc ne s'accorde jamais à une autre famille de manuscrits de la *Chanson*.

Une question intéressante est de savoir si les épisodes que Bc a repris de la famille FED des manuscrits de la *Chanson* se trouvaient déjà sous cette forme dans la version B de la prose. Le fait est probable, mais sans le texte complet de la version B, nous ne pouvons pas le montrer.

Pour finir ce chapitre nous voudrions mettre l'attention sur le fait que Bc connaît plusieurs épisodes qui ne sont pas à retrouver dans la tradition manuscrite de la *Chanson*. Dans ces épisodes figurent toujours soit le duc de Bretagne Charles de Blois, soit le duc Louis d'Anjou. Ceci ne peut pas être une coïncidence. Nous y reviendrons amplement dans notre chapitre 2.3 *Les remaniements*.

¹⁰⁶ Lyon 1480, p. 30. Faucon, t. 2 *Varia Lectio* p. 227.

¹⁰⁷ Faucon, t. 1 vers 3885.

¹⁰⁸ Lyon 1480, p. 30. Faucon, t. 2 *Varia Lectio* p. 232.

¹⁰⁹ Mais l'épisode de Dinan n'est pas propre à la famille FED de la *Chanson*. Elle se retrouve dans tous les manuscrits. La prose Bc l'a donc enlevé pour des raisons de brièveté et non parce qu'elle ne se trouvait pas dans son manuscrit exemplaire.

¹¹⁰ Lyon 1480, p. 26/27. Faucon, t. 2 *Varia Lectio* p. 211.

¹¹¹ Faucon, t. 2 Notes 4544.

¹¹² Faucon, p. 342.

2. La diffusion.

Avant d'entrer plus en détail des facteurs intérieurs de l'oeuvre qui ont influencé sa réception, il est bon de rechercher des facteurs extérieurs. Quelle était la prédisposition envers Du Guesclin des gens pour lesquels Cuvelier écrivait sa *Chanson* ? Quel était son public ? Qui est-ce qui s'intéressait encore, au XVe et au début du XVI siècle, au 'bon connétable', mort depuis des décennies ? Quel était l'intérêt de l'oeuvre de Cuvelier pour ces gens ? Et de quelle façon l'image de l'héros Bertrand a pu atteindre les diverses couches de la société ?

Il y a plusieurs manières de nous renseigner sur ces points. D'abord la recherche de la popularité de la personne historique Bertrand (non seulement de l'oeuvre de Cuvelier). Comment celle-ci s'est manifestée après sa mort ? Quelle image du connétable s'est fixée dans la mémoire collective de la société française de la fin du XIVe siècle ? Quel a été le rôle de la propagande royale dans tout cela ?

Ensuite nous nous concentrerons de nouveau sur l'oeuvre de Cuvelier, en recherchant pourquoi les gens s'y sont intéressés. Nous commençons par Jehannet d'Estouteville, commanditaire de la prose version A. Pouvons-nous expliquer pourquoi il a pris la décision de mettre en prose la *Chanson* de Cuvelier ?

En troisième lieu, nous examinerons les remaniements dans l'oeuvre de Cuvelier. Ils trahissent les intérêts du public et ils trahissent même l'identité de la commanditaire de la prose version B. Quelle a pu être la motivation de Marie de Bretagne, duchesse d'Anjou, pour mettre en prose la *Chanson de Bertrand du Guesclin* ?

Ainsi nous aurons caractérisé les personnes et les institutions les plus importantes pour la diffusion de l'oeuvre de Cuvelier dans les diverses formes que nous lui connaissons. Mais quelles étaient les conséquences de ces diverses formes pour la diffusion de l'oeuvre ? Quels gens étaient atteints et comment la façon de diffusion a influencé la réception ?

Enfin ce sont les manuscrits contenant l'oeuvre de Cuvelier qui nous donneront des noms. Qui possédait ces manuscrits, qui est-ce qui les commandait ? Où les retrouve-t-on ? Pouvons-nous dater certains manuscrits de manière plus précise ? Comment sont réparties les différentes versions géographiquement et chronologiquement ? Dans quels milieux sociaux est-ce qu'on retrouve la légende de Du Guesclin, Dixième Preux ?

2.1 La propagande royale autour de Bertrand du Guesclin :

La popularité de Du Guesclin à la fin du XIVe siècle est indéniable, les manifestations en sont nombreuses et diverses, nous le montrerons dans ce qui suit¹¹³. Il est difficile de dire dans quelle mesure l'oeuvre de Cuvelier a causé cette popularité et vice versa, mais il est sûr qu'elle y a joué son rôle. La propagande royale et la proximité dans le temps du sujet et du public y ont également contribué. Une partie du public a personnellement connu le connétable et c'est là leur intérêt pour sa mémoire. Le prologue du *Livre de Bertrand*, version A, l'indique très clairement : « Mais combien que les faiz de tous preuz facent a ramentevoir, il puet sembler selon raison naturelle que plus convenable chose soit de reciter ou relater et aux oyans plus delitable de oïr et entendre les faiz de ceux dont ils ont eu cognoissance de propre vision et les aucuns d'iceux plus certaine par conversation que des autres qu'ilz n'ont veu, ne de leurs besongnes aucunement sceu, mais que par narration d'escriture »¹¹⁴.

Comme nous l'avons déjà signalé dans l'introduction, il existait une tradition orale très riche sur Du Guesclin. Cuvelier y a volontiers puisé. En même temps, il y doit son succès. Faucon écrit : « On peut cependant admettre que l'image de Du Guesclin que Cuvelier a perçue à travers la sensibilité collective n'était déjà plus historique, et que l'émotion causée par sa mort a ouvert

¹¹³ Pour les exemples de marques de popularité de Du Guesclin, voir, sauf autrement indiqué, Faucon, chapitre *Mythe et idéal*, p. 249-267 et Minois, chapitre *Le destin posthume de Du Guesclin*, p. 457-462.

¹¹⁴ Ménard, p. 2. La version B courte, qui est d'une date plus tardive, n'a plus cette motivation. Il présente l'histoire de Du Guesclin comme un bon exemple qui est amusant à traiter.

les portes de la légende et favorisé la réception de la *Chanson*. ... Cuvelier a aussi recueilli des récits forgés par des gens du peuple et qui ne pouvaient donc que leur plaire »¹¹⁵. Sa popularité semble universelle et elle touche toutes les classes de la société. C'est pour cela que Cuvelier adresse sa *Chanson* à tout le peuple :

« Or me vueillez oïr, chevalier et meschin,
Bourgoises et bourgeois, prestre, clerc, jacobin,
Et je vous chanteray commencement et fin
De la vie vaillant Bertran de Glaiequin »¹¹⁶

C'est encore le peuple qui pleure à la mort du connétable. L'émotion est si forte que Charles V juge dangereux de porter le corps du défunt à travers Paris :

« Adonc fu apotez Bertran dont je vous dis ;
Mais on ne l'aporta mie parmi Paris,
Pour cause que le pueple dont Bertran fu chieris
Eüssent demené et grans pleurs et grans cris. »¹¹⁷

Mais la *Chanson* de Cuvelier n'est pas le seul témoin dans cette matière. Nous conservons sept ballades dans lesquelles la mort de Du Guesclin est vivement déplorée¹¹⁸. Eustache Deschamps est l'auteur d'une d'entre elles, intitulée *Plourez, plourez, flour de chevalerie*¹¹⁹. Du Guesclin apparaît dans huit poèmes de Deschamps, dont deux ont été écrits du vivant du connétable¹²⁰. Les autres sont posthumes.

Du Guesclin est également célébré dans les chroniques de l'époque. Citons Froissart, qui fait dire à un de ses personnages : « Messire Bertrand fut si vaillant homme que on le doit augmenter ce que on peult »¹²¹. Christine de Pisan fait l'éloge de Bertrand dans le *Débat des deux amants*, ainsi que dans le *Livre des faits d'armes*¹²².

Outre les textes, nous retrouvons Bertrand du Guesclin représenté dans des miniatures et sur des tapisseries. Il est également immortalisé dans la pierre : des statues sont signalées au château de Longueville, dans l'église Sainte Catherine du Val-des-Ecoliers, en 1407, et dans le château de Coucy. Très souvent le nouveau héros est associé aux Neuf Preux¹²³. C'est Louis d'Orléans, frère du roi Charles VI, et que Bertrand avait tenu sur les fonds baptismaux (au nom du duc d'Anjou, il est vrai) qui s'applique à la diffusion de cette image. Il est le commanditaire de la statue du château de Coucy. Minois signale que Louis avait beaucoup d'anciens compagnons d'armes de Du Guesclin à son service : les Mauny, Pontbriand, Coëtivy, Du Châtel. Eustache Deschamps est rattaché à la maison d'Orléans¹²⁴. Bertrand du Guesclin sera dès 1407 le héros

¹¹⁵ Faucon, p. 249.

¹¹⁶ Faucon, t. 1 vers 5-8.

¹¹⁷ Faucon, t. 1 vers 24331-24334.

¹¹⁸ Michel les a éditées, p. 455-468.

¹¹⁹ Eustache Deschamps, *Oeuvres complètes de Eustache Deschamps*, le marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud (éds.), Société des anciens textes français, Paris, 1878-1904, 11 vol., p. 44. Nous n'avons pas vérifié si les autres ballades éditées pas Michel sont également de la main de Deschamps.

¹²⁰ Jean-Patrice Boudet et Hélène Millet (sous la direction de), *Eustache Deschamps en son temps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 58.

¹²¹ Froissart, *Chroniques*, Livre troisième, S.H.F., 1966, t. XIV, p. 8-11.

¹²² Minois, p. 458.

¹²³ Il n'est pas clair qui a initié l'image de Du Guesclin comme dixième preux. Faucon dit que Cuvelier est probablement le premier à en faire mention, mais Siméon Luce opte pour Eustache Deschamps : Faucon, p. 257-259. Jones, *Letters, orders and musters of Bertrand du Guesclin, 1357-1380*, Woodbridge, Suffolk, UK, Boydell Press, 2004, p. xv, se base sur un article que Faucon a connu aussi, mais qu'il a négligé : Raynaud, 'Eustache Deschamps et Bertrand du Guesclin', dans *Mélanges de philologie romane dédiés à Carl Walhund*, Mâcon, 1896, p. 368-376, qui dit que Deschamps comparait Du Guesclin aux Neuf Preux en 1373 déjà.

¹²⁴ Minois, p. 459, dit que Jehannet d'Estouteville, commanditaire de la prose version A, était conseiller favori de Louis d'Orléans. Malheureusement il ne cite pas sa source. Gabriel de la Morandière, *La maison d'Estouteville*, Paris, 1901, p. 139-157, situe Jehannet d'Estouteville dans un camp plutôt neutre dans les querelles entre Armagnacs et Bourguignons. Il serait bizarre, à mon avis, qu'un conseiller intime du duc d'Orléans ne prenne pas partie pour les

titulaire des Armagnacs. Des sentiments anti-anglais sont alors accolés à sa réputation. C'est peut-être cette allure de premier patriote que Jeanne d'Arc admire. Elle fait parvenir, après la libération d'Orléans, en signe de respect, un anneau d'or à la veuve de Bertrand, Jeanne de Laval. Un dernier exemple de l'estime qu'on portait à Du Guesclin même (ou surtout ?) après sa mort, est la cérémonie funèbre tenue à Saint Denis en 1389. C'était un cérémonial qui dura sept jours en présence de toute la famille royale, de tous les plus grands nobles du pays, de tous les anciens compagnons d'armes de Du Guesclin¹²⁵.

Dans le cadre de la réception de l'œuvre de Cuvelier, il importe de savoir qui a pu être à l'origine de toutes ces manifestations de popularité qui suivent la mort de Du Guesclin. Il faut peut-être aussi chercher là le commanditaire de la *Chanson*. Minois croit à la spontanéité de la naissance de ce qu'on pourrait appeler un vrai culte autour du connétable. Nous partageons son avis pour ce qui est de la tradition orale qui a fait naître la légende. Il est également possible de croire que l'action de Jeanne d'Arc, qui était sans obligations féodales directes, était spontanée. Mais tous les autres exemples : les textes, les statues, la cérémonie de 1389, relèvent plutôt d'une volonté de propagande. Ces œuvres d'art coûtent chers et leur présence à cette époque où la guerre de Cent Ans fait toujours ravage et où les Valois ont bien des raisons de vouloir favoriser l'idée d'une nation unie autour du roi, est loin d'être innocente. La base pour la popularité de Bertrand était sans doute déjà présente, dans les histoires et dans la mémoire des gens. Mais Minois sous-estime, à mon avis, la propagande royale, quand il écrit : « Toute cette agitation autour de Bertrand du Guesclin ne peut avoir été créée par la propagande royale. Certes, celle-ci va orchestrer le mouvement, l'exploiter, l'orienter, mais elle ne peut à elle seule l'avoir provoqué »¹²⁶. Orchestrer, exploiter, orienter : ce sont des verbes passifs. Or la cour royale a pris une part active dans la mythification de Du Guesclin et cela a déjà commencé par la décision de Charles V d'enterrer son connétable à ses propres pieds, dans la chapelle royale de Saint Denis. C'est une geste qui fait rêver.

Est-ce qu'il faut attacher la commande de la *Chanson* de Cuvelier au programme de propagande de la cour du roi de France ? On ne peut pas le prouver, même si le message du texte, la célébration de la chevalerie au service de l'Etat avec la loyauté comme vertu suprême, se rattache extrêmement bien aux intérêts royaux. Mais l'idée pour la *Chanson* peut être venue de divers côtés : la famille du connétable, ses compagnons d'armes, l'un des ducs du royaume avec qui il a souvent travaillé, ou bien Louis d'Orléans. Selon Faucon il y a également la possibilité que Cuvelier « écrivain professionnel très proche de la cour, a saisi, dans l'émotion de la mort du connétable, un très beau sujet aisément monnayable »¹²⁷.

La mise en prose n'est pas une condamnation de l'œuvre originale de Cuvelier. Elle est plutôt un complément, qui permet une diffusion plus grande grâce à sa forme et son accent changés. Il ne faudrait donc pas s'étonner si les deux commandes, celle pour la *Chanson* et celle pour la prose, sortent du même milieu. L'entourage de la cour royale reste donc le milieu principal pour chercher le commanditaire de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*.

2.2 Jehannet d'Estouteville :

De quel milieu sort la commande de la prose version A ? Tout critique qui parle de la mise en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*, cite les vers qui terminent trois manuscrits de la prose :

« En un temps qui a yver nom,

Armagnacs. Pourtant il est sûr que d'Estouteville, en tant que homme de cour, a connu assez bien le duc d'Orléans. Voir notre chapitre 2.2 *Jehannet d'Estouteville*.

¹²⁵ Pour plus de détails sur cette cérémonie exceptionnelle, voir Faucon, p. 259 et t. 2 Notes 24329 et Minois, p. 460-462.

¹²⁶ Minois, p. 457.

¹²⁷ Faucon, p. 38.

Du chastel roial de Vernon
 Qui yst aux champs et a la ville.
 Fist Jehanet d'Estouteville,
 Dudit chastel lors cappitaine,
 Aussi de Vernevielle sur Seine,
 Et du roy escuier du corps,
 Mectre en prose, bien m'en recors,
 Ce livre cy, extrait de ryme,
 Complet ou mars dix et neufvime
 Qui de l'an la date ne scet
 Mil trois cens quatre vingt et sept. »

Qui était donc ce Jehannet d'Estouteville ? En 1387 il était capitaine du château de Vernon et de Vernevielle sur Seine, écuyer du corps du roi. Ce sont de beaux titres, mais vides de sens sans leur contexte historique. Heureusement G. de la Morandière peut nous fournir bien plus d'informations sur la vie de cet homme qui a été si important dans le procès de la mythification de Bertrand du Guesclin¹²⁸.

Jehannet d'Estouteville était le neuvième fils de Colard, sire de Torcy, et Jeanne de Fiennes, sœur de Robert ou Moreau de Fiennes, connétable de France (1357-1370), auquel Bertrand a succédé. La famille normande d'Estouteville avait été au service des rois de France depuis toujours et plusieurs membres ont servi sous Du Guesclin. Ainsi Robert d'Estouteville, oncle de Jehannet, mort à la bataille de Cocherel en 1364. Cette bataille contre les Navarrais était la première où Du Guesclin avait le commandement. Il l'a gagnée et sécurisait ainsi le couronnement du nouveau roi Charles V. Le père de Jehannet est mentionné six fois dans les ordres et montres de Du Guesclin de 1357 à 1380¹²⁹.

Jehannet était le premier des Estouteville à servir le roi à la fois à la cour et sur le champ de bataille. Il était « un personnage très complet, diplomate, homme d'affaires, de guerre et de cour »¹³⁰. Il apparaît sur la scène en 1374. Il était 'varlet tranchant du Roi'. Il a fait plusieurs voyages et menait des négociations pour Charles V, qui l'a nommé capitaine de Vernon. C'était un poste de confiance, nous signale De la Morandière, car ce château est un point fort vis-à-vis des terres de Charles le Mauvais, roi de Navarre et ennemi régulier du roi de France¹³¹. En cette même année, c'était Bertrand du Guesclin lui-même qui donnait à Jehannet d'Estouteville les terres de Charlesmesnil : « Et nous soions recors de pluseurs grans et bons services a nous faiz par nos bien amez mess. Colart d'Estouteville, chevalier, seigneur de Torchi, et par Jehannet d'Estouteville, son frere, varlet trenchant du Roy mons., et du bon port et gouvernement dudit Jehannet, voulans icellui accoistre de possessions, biens et chevance... »¹³². Cette donation a été confirmée par Charles V. Autre point de contact entre Bertrand et la famille d'Estouteville : le frère de Jehannet, Guillaume, évêque d'Auxerre, menait la cérémonie des funérailles de Bertrand à Saint-Denis en 1380¹³³. C'était un grand honneur et cela laisse penser que les relations entre Du Guesclin et les Estouteville étaient des plus étroites. Il peut surprendre alors que la famille n'est pas mentionnée dans l'œuvre de Cuvelier, ni dans la version originale, ni dans la version en prose¹³⁴.

¹²⁸ De la Morandière, p. 139-157.

¹²⁹ Jones, document numéro 558 note, 580 note, 624, 626, 774 et 786.

¹³⁰ De la Morandière, p. 157.

¹³¹ De la Morandière, p. 159.

¹³² Jones, no. 626, p. 231.

¹³³ De la Morandière, p. 166.

¹³⁴ Dans l'édition de Michel figure un sire de Toursi, p. 440. Michel indique en note qu'il s'agit du sire de Torcy, père de Jehannet. Mais cela doit être une erreur : c'est le sire de Coucy qui figure dans cet épisode dans l'édition de Ménard, p. 538 ainsi que dans la *Chanson*, Faucon, t. 1 vers 24159. (Le manuscrit de la *Chanson* donne sire de

Après la mort de Du Guesclin et, quelques mois plus tard, celle de Charles V, l'étoile de Jehannet ne s'est pas éteinte. Il était de plus en plus employé et récompensé. Il se maintenait bien sous les régents du royaume, dont le plus puissant est le duc de Bourgogne Philippe le Hardi. Il avait des relations importantes, dont le nouveau connétable Olivier de Clisson, qui était son cousin. En 1385 il est nommé 'escuyer du corps du Roi'. Il est devenu l'un de ses conseillers intimes. Il a fait plusieurs missions importantes et il a voyagé avec le roi à la cour de Bourgogne, où il était bien vu, et à Avignon. Jehannet faisait partie de l'ancienne garde, ceux qui avaient servi sous Charles le Sage et cela lui valait l'estime et la confiance de beaucoup. Ainsi, même quand Charles VI est devenu fou et que la guerre civile ravage le pays, il se maintenait sur la scène politique, bien que plutôt en tiers-parti. Cela lui permettait de ne pas trop prendre partie pour les Armagnacs ou les Bourguignons, même si sa famille semblait pencher plutôt du côté des derniers. Il est devenu le 'premier escuyer du corps du Dauphin', et par là, une sorte de mentor. Jehannet est mort entre le 30 juin et le 1^{er} novembre 1416. Il a laissé quatre fils et deux filles.

A quel stade de sa vie d'Estouteville s'est-il décidé à la mise en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin* ? L'œuvre est terminée en 1387. Charles VI venait de prendre en main lui-même le gouvernement de son pays quand Charles le Mauvais est mort. Cela entraînait de l'incertitude et du danger du côté de la Normandie : que fera le nouveau roi de Navarre ? Jehannet d'Estouteville quittait donc la cour royale pour remplir son office de capitaine de Vernon¹³⁵. C'est là, loin de la cour, que lui est venue l'idée que cet hiver se prêterait bien à l'emploi d'un remanieur anonyme pour mettre en prose une œuvre qui célèbre un homme dont la popularité était indéniable.

On voit bien l'intérêt que Jehannet d'Estouteville a pu porter à la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Mais pourquoi a-t-il pris la décision de faire mettre ce texte en prose ? Est-ce simplement une question de goût ? Est-ce sa façon de participer, en tant que homme de cour, à la propagande royale autour de Bertrand ? La mise en prose a certainement élargi le cercle de diffusion de l'œuvre. Dans la suite de notre travail nous expliquerons quelles sont les différences de réception entre le vers et la prose, et donc la différence entre la réception de la *Chanson* et celle du *Livre* de Bertrand. L'une de ces différences est que la prose donne à l'œuvre de Cuvelier la forme d'une chronique. Jehannet d'Estouteville a connu personnellement le connétable. Il était alors en position de juger de la valeur historique de la *Chanson* de Cuvelier. Il a dû voir que cette valeur historique n'est pas incontestable, mais il a jugé que l'œuvre était quand même plus chronique que conte et que donc la forme de chanson de geste ne lui convenait pas.

On peut argumenter sa décision de mettre la *Chanson* en prose aussi d'une autre façon : si d'Estouteville voulait que ses contemporains reconnaissent la valeur historique de la *Chanson*, ou qu'au moins ils croient plus facilement à sa valeur historique, il fallait lui donner la forme d'une chronique : la prose.

Quel qu'ait été son raisonnement, d'Estouteville a joué avec les attentes du public. Il lui a offert une forme nouvelle, avec un accent nouveau, qui a plu à beaucoup de monde. En témoignent les huit manuscrits de la version A du *Livre de Bertrand du Guesclin*.

Quel a pu être le raisonnement du commenditaire de la prose version B ? Comme l'existence de différentes versions de l'œuvre de Cuvelier n'était pas connue, personne n'a jamais cherché un deuxième nom de commanditaire. Dans le chapitre suivant, nous verrons que les remaniements de la prose B par rapport à la tradition manuscrite de la *Chanson* nous donneront un nom.

Centy, qui est indiqué par Faucon dans son *Index* comme une mauvaise lecture de Coucy). Il me semble tout à fait possible que le Toursi de Michel soit une mauvaise lecture pour Coucy plutôt que pour Torcy.

¹³⁵ De la Morandière, p. 177.

2.3 Les remaniements :

Le chapitre 1.5 *Les relations entre les versions* montrait déjà que l'oeuvre de Cuvelier connaît une masse de variantes. Quatre versions d'une seule oeuvre, c'est beaucoup. Puis, chaque manuscrit est un peu différent des autres. Les copistes font des fautes ou ils ont ajouté des informations qui n'étaient pas présentes dans le manuscrit sur lequel ils copiaient leur exemplaire. Très souvent, surtout lors du processus de la mise en prose, on rencontre des changements dans le style. Dans le chapitre 4 *Le style des différentes versions* nous reviendrons sur les remaniements stylistiques dans l'oeuvre de Cuvelier. Ici, nous nous intéressons aux changements dans le contenu des textes qui ont été faits délibérément, sous l'influence d'un climat historique et politique changeant¹³⁶. Ce sont des remaniements significatifs, qui sont des réactions immédiates sur l'oeuvre de Cuvelier. Ils nous apprennent ce que le public en pensait et ce qu'il aurait voulu voir différemment. Les motivations pour les remaniements peuvent être très diverses et il n'est pas toujours facile de les expliquer. Mais il vaut la peine de les examiner pour avoir une meilleure vue sur l'interaction entre l'auteur, les copistes, le texte et le public, parmi lequel sont les commanditaires des différentes versions et des différents manuscrits.

Faucon donne un exemple d'un remaniement dans le contenu de la *Chanson* qui très sensiblement a été fait sous l'influence de l'actualité historique changée. A sa mort, Bertrand donne son épée de connétable au maréchal Louis de Sancerre en disant : « Je vous baille a garder de France le barné »¹³⁷. Par cette geste, Du Guesclin le désigne comme son successeur préféré et lui confère un surcroît de légitimité. Or, dans deux manuscrits de la *Chanson*, A et C, ce n'est pas Sancerre qui reçoit l'épée, mais Olivier de Clisson. Si l'on sait qu'après Bertrand, c'est Clisson qui sera nommé connétable et qu'après la mort de celui-ci en 1397, Sancerre connaîtra cet honneur, on peut expliquer cette divergence dans la tradition manuscrite de la *Chanson*. Faucon pense, par erreur il nous semble, que le manuscrit original portait Sancerre et qu'un copiste avait « bien perçu, spontanément ou sous pression venue de très haut, que cette scène de Cuvelier était préjudiciable au nouveau connétable [Clisson] »¹³⁸. Nous pensons pourtant que les manuscrits A et C portent la leçon originale. Nous avons déjà remarqué dans le chapitre 1.5 *Les relations entre les différentes versions* que nous soupçonnons que le manuscrit A représente la variante la plus proche du prototype de Cuvelier. De plus, Cuvelier, à travers sa *Chanson*, a fait de son mieux pour donner une belle image du nouveau connétable Clisson, ce qui l'a amené assez fréquemment à la falsification de l'histoire¹³⁹. Faucon explique : « Quand Olivier de Clisson par exemple, personnage de premier plan dans la *Chanson*, allait être jugé par le lecteur Olivier de Clisson, connétable de France, l'auteur devait s'être assuré des réactions bienveillantes de ce dernier »¹⁴⁰. Il serait donc logique que Cuvelier ait désigné, par la bouche de Du Guesclin, Clisson comme le nouveau connétable. Mais dès que Clisson est mort et que Sancerre reçoit son office, un copiste de la *Chanson*, pour plaire au nouveau connétable, a changé Clisson en Sancerre, ce qui explique l'apparition de ce nom dans la tradition manuscrite plus tardive.

Pour une grande et longue oeuvre comme celle de Cuvelier, nous avons trouvé relativement peu de changements de cet ordre¹⁴¹. Est-ce qu'il faut conclure alors que la *Chanson* a été jugée assez complète et assez fiable en tant que source historique par les prosateurs, qui, nous le verrons, sont d'habitude assez soucieux d'exhaustivité et d'exactitude ? Cela confirmerait notre

¹³⁶ Parfois il est difficile de distinguer entre un remaniement stylistique et un remaniement qui apporte un nouveau élément au sens de l'histoire. Dans ce chapitre nous nous limiterons aux épisodes plutôt longs qui sont intéressants pour leur contenu et non pas tellement pour leur style.

¹³⁷ Faucon, t. 1 vers 24307.

¹³⁸ Faucon, t. 2 Notes 24307.

¹³⁹ Faucon, p. 230-233.

¹⁴⁰ Faucon, p. 230.

¹⁴¹ Il faut se rappeler pourtant que nous ne disposons que d'éditions anciennes des textes en prose et que donc nous ne savons pas quelles variantes significatives pourraient se trouver dans les différents manuscrits.

idée que d'Estouteville a reconnu dans la chanson de geste un contenu avec une valeur historique considérable et que c'est la raison pour laquelle il a voulu la donner la forme d'une chronique, la prose.

Il y a pourtant quelques passages dans les proses qui sont intéressants à examiner de plus près. Est-ce une coïncidence qu'il s'agit exactement des épisodes propres aux proses ? Pour la prose version A ce sont les épisodes dont nous avons parlé dans le chapitre 1.5 *Les relations entre les différentes versions* et qu'on retrouve dans le manuscrit G de la *Chanson*. Pour la prose Bc ce sont des épisodes dont on ne retrouve aucune trace dans la tradition de la *Chanson*.

La version A :

En premier lieu les épisodes ajoutés dans la prose version A par rapport à la *Chanson*, ainsi que les informations supplémentaires et les développements d'épisodes déjà existants témoignent d'une volonté d'exhaustivité¹⁴². Le prosateur, quelques années après la publication de Cuvelier, en savait plus long que lui. Effectivement il ne doit pas avoir été difficile de trouver des gens qui avaient participé aux événements et qui – en réaction directe à la *Chanson* de Cuvelier ou non – ont partagé leurs souvenirs avec tous ceux qui y étaient intéressés.

Mais l'auteur des passages propres à cette version de la prose n'a pas seulement complété le récit de Cuvelier. Il a ajouté des épisodes entiers, sur des événements qui justement ne portent pas directement sur Du Guesclin. Cuvelier a tendance à éliminer ces événements¹⁴³. Mais le prosateur raconte avec quelque détail la mort d'Arnoul d'Audrehem, là où la *Chanson* n'y consacre que trois vers¹⁴⁴. Clisson à Saint Mahé obtient 25 vers de Cuvelier, ce qui n'est pas beaucoup comparé aux presque trois pages de l'édition de la prose¹⁴⁵. Si Cuvelier mentionne deux fois brièvement Yvain de Galles, la prose lui confère la parole et raconte qu'il a conquis l'île de Jersey¹⁴⁶.

Mais c'est surtout par son engagement politique que l'auteur des épisodes supplémentaires est sorti du cadre que Cuvelier s'était imposé. La *Chanson* est un reflet de la société française à la fin du XIVe siècle, mais Cuvelier se garde bien de tout commentaire sur la situation politique ou même sur les décisions stratégiques prises par ses personnages¹⁴⁷. Il passe d'un événement à un autre, d'un exploit à un autre, sans donner d'opinion – personnelle ou publique. L'univers mental de Cuvelier nous est révélé pourtant, mais il ne nous montre que les choses quotidiennes. Ses armes sont le propos satirique, l'ironie et le sarcasme¹⁴⁸.

Mais le prosateur est moins subtil. Il insère l'épisode où Bertrand manque d'argent pour ses troupes et où Henry d'Espagne lui en envoie spontanément, là où le roi de France ferme ses coffres¹⁴⁹. Une discussion entre Charles V et son connétable suit et le remanieur met dans la bouche de Bertrand un traité sur l'organisation et le paiement de l'armée, sur l'influence du conseil sur le roi et sur la levée d'impôts. Bertrand, déjà présenté par Cuvelier comme le héros du peuple, est ici un vrai socialiste avant la lettre. Il fulmine contre les conseillers du roi, les 'chapperons fourrez' qui enferment l'argent des impôts, payé par les pauvres gens, sans l'utiliser pour la protection de ces gens. Alors si les soldats pillent les pays conquis, il ne faudrait pas

¹⁴² Pour une description du contenu des épisodes en question nous renvoyons au chapitre 1.5 *Les relations entre les différentes versions*. Dans ce chapitre nous arguons que ces épisodes sont originaires de la version en prose et non de la tradition manuscrite de la *Chanson* : c'est donc également notre point de départ pour le chapitre présent.

¹⁴³ Faucon, p. 173 et 228.

¹⁴⁴ Faucon, t. 1 vers 20269-20271. Ménard, p. 447/448.

¹⁴⁵ Faucon, t. 1 vers 20272-20297. Ménard, p. 448-450.

¹⁴⁶ Faucon, t. 1 laisses DCLXIV et DCCXLI. Ménard, p. 460/461.

¹⁴⁷ Faucon, p. 173.

¹⁴⁸ Faucon, p. 117.

¹⁴⁹ Ménard, p. 451-458.

s'étonner. Bertrand, frustré, s'écrie : « Je eusse conquise toute Guiene, si les gens d'armes fussent bien paieiz »¹⁵⁰.

On dirait entendre ici la voix du peuple, un peuple dont la réalité quotidienne est la guerre depuis des décennies déjà. Dans ce passage le prosateur a fait ce que des dizaines de personnes feront encore après lui : il a utilisé l'oeuvre de Cuvelier pour son propre message¹⁵¹. Pour Cuvelier, la glorification de Bertrand du Guesclin est le seul but, pour lequel tout doit faire place. Mais l'auteur des épisodes ajoutés a voulu élargir l'horizon en se tournant vers d'autres événements et vers d'autres personnages de son temps qui ont été importants dans la courte période de succès pour le royaume français, qui se terminera avec la mort de Du Guesclin et de son souverain. Il s'est engagé et a émis des critiques probablement souvent entendues dans la société pour laquelle il écrivait. Sa contribution n'est qu'une petite partie de l'oeuvre de Cuvelier, mais elle suffit pour détourner un instant le regard du public des succès du connétable légendaire pour faire place aux problèmes d'un autre groupe de personnes qui vivent dans une société en guerre.

La version B :

Dans la version en prose B courte de l'oeuvre de Cuvelier, il y a plus de passages ajoutés ou changés par rapport à la *Chanson* que dans la prose version A. Quelques épisodes sont longs, d'autres très brefs, mais ils ont une chose en commun : ils parlent soit de la famille de Blois, soit de Louis, duc d'Anjou et ils en parlent toujours de façon positive.

Le premier épisode qui est absent de la *Chanson*, est le récit du siège devant la Roche Derrien par Charles de Blois, prétendant au duché de Bretagne de par sa femme Jeanne de Penthièvre¹⁵². Il avait fait une trêve avec les Anglais, mais ceux-ci recueillent des renforts et l'attaquent. Charles, s'apercevant de la trahison, se défend au mieux, mais il est gravement blessé pendant la bataille. Les Anglais le capturent et menacent de le tuer lâchement s'il ne se rend pas. Enfin quelques chevaliers le mènent en Angleterre pour le délivrer au roi Edouard.

A la page 41, lors des négociations avant la bataille d'Auray entre Charles de Blois et Jean de Montfort, nous lisons que Charles consulte sa femme « qui de grant couraige fut ». Elle refuse les offres du parti inverse. Dans la *Chanson* Charles la consulte aussi, mais elle est représentée comme une femme fière qui réprimande son mari : « Vous n'avez pas le cuer de chevalier poissant/Qui le droit heritage de vo moillier plaisant/Voulez ainsi donner a loi de recreant ! »¹⁵³.

C'est après la bataille d'Auray que nous trouvons le plus de divergences entre le récit de la *Chanson* et celui du *Livre* version A. Dans la *Chanson* Charles de Blois est tué pendant la bataille. Quand le comte de Monfort trouve son corps, il pleure sa mort. Chandos a moins de problèmes avec la défaite de Charles. En réponse aux pleurs du comte, il s'exclame : « Si le ressucitez ! »¹⁵⁴. Une fois que Charles de Blois a été enterré, des miracles arrivent sur sa tombe. Cuvelier nous en rapporte un seul : son meurtrier, devenu fou après la bataille, est guéri dès qu'il a visité la tombe de son victime. Quelle différence avec le récit de la prose ! Quand Montfort trouve le duc sur le champ de bataille, ce dernier n'est pas encore mort¹⁵⁵. Alors Charles lui raconte l'histoire de son ascendance. Le duc de Bretagne, Arthur, avait eu de son premier mariage deux fils, Jehan et Guy. Jeanne de Penthièvre, épouse de Charles de Blois, était la fille du puiné. Après la mort de la duchesse le duc Arthur serait tombé amoureux de la reine d'Ecosse. Elle porte son enfant et fait crier que son mari est mort en Terre Sainte pour pouvoir se marier

¹⁵⁰ Ménard, p. 452.

¹⁵¹ Nous référons surtout au XIXe siècle, où l'oeuvre de Cuvelier a souvent été exploitée par des nationalistes. Voir par exemple la *Conclusion* de Minois, p. 457.

¹⁵² Lyon 1480, p. 13/14.

¹⁵³ Faucon, t. 1 vers 6472-6474.

¹⁵⁴ Faucon, t. 1 vers 7226.

¹⁵⁵ Lyon 1480, p. 47-50.

avec Arthur. Mais son premier mari, de retour en Occident, demande justice au pape. Celui-ci lui donne raison et le duc de Bretagne est forcé de redonner la femme au roi d'Écosse. Mais ce dernier la lui laisse en déclarant : « Si aures la putain d'Escosse qui plus convenable vous sera que au roy d'Escosse ne seroit d'avoir la putain de Bretagne »¹⁵⁶. Or, raconte Charles de Blois, c'est de cette union que le père de Montfort est né et donc Jeanne de Penthièvre a maintenant plus droit au duché que le comte. En réponse à cette histoire, le comte de Montfort fait immédiatement tuer le duc Charles de Blois.

Après la mort de Charles de Blois, il faut faire un traité. Le récit des négociations est beaucoup plus détaillé dans la prose que dans la *Chanson*. Le roi de France envoie l'archevêque de Reims, Jehan de Craon pour faire l'accord¹⁵⁷. Jean de Montfort sera duc et Jeanne aura quelques châteaux et villes. La prose nous apprend qu'il y avait deux négociateurs de la part du roi : Jehan de Craon et le maréchal Boucicaut¹⁵⁸. Les deux hommes parlent d'abord avec la duchesse Jeanne et lui promettent que le comte de Montfort n'aura pas le duché. Mais ils trahissent leur parole. Montfort sera donc duc et Jeanne aura des terres et une certaine somme d'argent. De plus, ses deux fils, otages en Angleterre, seront délivrés. Ni la duchesse ni le roi de France ne sont contents de ces affaires, mais ils acceptent la situation. Seul le duc d'Anjou, époux de la fille de Charles de Blois et de Jeanne de Penthièvre s'y oppose encore, mais il doit renoncer à ses projets belliqueux sur l'ordre du roi.

Il faut attendre une quarantaine de pages avant de rencontrer un nouvel épisode unique à la version Bc de l'oeuvre de Cuvelier. Après la bataille de Najera le roi Henry s'enfuit. Dans la *Chanson* il passe par Arragon pour ensuite visiter Bertrand, prisonnier du Prince Noir à Bordeaux¹⁵⁹. C'est finalement chez le pape et chez le duc d'Anjou qu'Henry réussit à rassembler une armée pour essayer de reconquérir son royaume. Dans la prose l'itinéraire d'Henry est un peu différent. A son départ de Najera il est poursuivi. Il va à Toulouse et de là à Carcassonne. Il y rencontre Marie de Bretagne « femme du bon duc d'Anjou et fille de monseigneur Charles de Blois »¹⁶⁰. Elle le reçoit bien et quand un chevalier découvre que Henry est toujours suivi d'un homme de Pierre le Cruel, elle le fait arrêter. Maintenant qu'il est hors de danger, il peut visiter le duc d'Anjou, de qui il reçoit des hommes d'armes, de l'argent et du bon conseil. Enfin, Henry va à Bordeaux, mais cette scène, très pittoresque dans la *Chanson*, ne reçoit pas beaucoup d'attention dans cette prose.

Une dernière divergence de la prose par rapport à la *Chanson* concerne un épisode où le duc d'Anjou joue un rôle important. Bertrand, délivré de prison pour rassembler sa rançon énorme, visite le duc d'Anjou qui est en train d'assiéger Tarascon¹⁶¹. Dans la *Chanson* il suffit pour Bertrand de montrer son visage pour que la ville se rende¹⁶². Dans la prose par contre le duc d'Anjou bloque le Rhône pour empêcher des renforts de la reine de Sicile d'arriver. Plusieurs chevaliers bretons, venu pour se rassembler autour de Bertrand, se battent avec des Provençaux. Ils gagnent et la ville se rend. Le récit est plus vraisemblable et moins humiliant pour le duc d'Anjou, qui dans la *Chanson* est incapable de prendre la ville sans l'aide de Du Guesclin dont la réputation suffit pour la tâche.

Pourtant le duc d'Anjou n'est pas minorisé ou ridiculisé dans la *Chanson*. Dans l'épisode de Tarascon, Cuvelier vise plutôt à montrer la réputation extraordinaire de Bertrand que d'humilier Louis d'Anjou, frère du roi. Ce duc est présenté comme l'un des plus importants nobles du pays. Il est toujours mentionné avant le duc de Berry et le duc de Bourgogne, ses frères¹⁶³. Il est la

¹⁵⁶ Lyon 1480, p. 49.

¹⁵⁷ Faucon, t. 1 laisse CCLXIII.

¹⁵⁸ Lyon 1480, p. 52-55.

¹⁵⁹ Faucon, t. 1 laisse CDLX et suivantes.

¹⁶⁰ Lyon 1480, p. 93.

¹⁶¹ Lyon 1480, p. 105/106.

¹⁶² Faucon, t. 1 laisse D-DII.

¹⁶³ Faucon, t. 1 vers 11616, 14446, 22649 et 24248.

main droite du roi et il travaille toujours ensemble avec Bertrand. De plus, le duc d'Anjou paie une grande partie de la rançon de Bertrand après Najéra¹⁶⁴. Dans la prose cette image du duc est maintenue.

Une conclusion se présente quand on regarde cette liste d'épisodes divergentes : Marie de Bretagne, duchesse d'Anjou et fille de Charles de Blois (1345-1404) a commandé la version B de la prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Bien sûr les épisodes présentés se trouvent dans la version Bc, qui n'apparaît dans la tradition manuscrite que vers le milieu du XVe siècle, quand Marie est déjà morte. Mais les titres de chapitres publiés par Michel laissent bien penser que la plupart de ces épisodes se trouvaient déjà dans la version B, dont la version Bc est dérivée. Ainsi les chapitres « Comme Charles de Blois fut prins en traïson », « Comme les accors furent envoiés a la duchesse » et « Comme le duc d'Angou voutl Bretaingne guerroier »¹⁶⁵.

Si Marie a été la commanditaire de la version B de la prose, il faut que cette version ait été faite assez vite après la version A, en tout cas avant sa mort en 1404. La tradition manuscrite de la prose B confirme cette datation. Michel date deux manuscrits (pB et pD) à la fin du XIVE siècle¹⁶⁶. Il faut exclure le duc d'Anjou lui-même comme commanditaire. Il est mort en 1384 et il est donc douteux qu'il a même pris connaissance de la *Chanson de Cuvelier*, dont la date de terminaison est estimée en 1385.

Marie comme commanditaire de la prose B expliquerait pourquoi sa famille y obtient un rôle si prominent. Cela expliquerait également pourquoi elle a elle-même un beau rôle dans une oeuvre qui d'origine ne laisse pas beaucoup de place aux femmes et qui est même assez misogynne¹⁶⁷.

Elle a dû connaître Bertrand du Guesclin. Il est certain que Du Guesclin connaissait bien son père. Du Guesclin était devenu pour Blois un appui de grande valeur tant il avait remporté de succès contre le parti de Montfort. Il ne serait pas étonnant non plus que Marie d'Anjou, issue de la noblesse Bretonne, a connu Jeanne de Laval (1350 ou 1358 – 1433), la deuxième épouse de Bertrand qui sort du même milieu et qui a presque le même âge que la duchesse. Puis Cuvelier a raison quand il présente le duc d'Anjou et Bertrand travaillant ensemble. Selon Minois, ils étaient même des amis¹⁶⁸. Il ne faut donc pas s'étonner de voir que la cérémonie funèbre pour Du Guesclin en 1389 commence pas l'adoubement de deux jeunes hommes : les fils de Marie et Louis d'Anjou¹⁶⁹.

Il est donc facile d'expliquer l'intérêt que Marie d'Anjou a pu porter à Du Guesclin. Il est également facile d'expliquer pourquoi elle a pu commander une nouvelle version. Elle aurait voulu compléter l'histoire avec l'information de sa famille, tout en donnant à cette famille un peu du lustre qu'entourait le connétable défunt. Mais pourquoi aurait-elle fait faire cette nouvelle version en prose ? Comme pour d'Estouteville, cela a pu être une question de goût. Mais, comme pour d'Estouteville, cela a aussi pu sortir d'une volonté de conférer plus de crédibilité à une histoire qui, aux yeux de ceux qui ont vécu les événements racontés et connu les personnes décrites, méritait d'être élevée au rang des chroniques, de l'écriture de l'histoire. Or, nous verrons dans le chapitre 4 *Le style des différentes versions* que le style de la prose Bc s'approche beaucoup du style d'une chronique et que les éléments épiques, si soigneusement utilisés par Cuvelier, en ont été enlevés.

¹⁶⁴ Faucon, t. 1 laisse CDXCV.

¹⁶⁵ Michel, table de chapitres p. 470.

¹⁶⁶ S'il est vrai que les catalogues de ces deux manuscrits les datent au XVe siècle, nous pensons quand même, faisant confiance à Michel, qu'ils doivent être du tout début du XVe. Ainsi pB et pD sont les plus anciens manuscrits que nous possédons de la version B.

¹⁶⁷ Faucon, p. 116. Il faut noter que dans cette version de la prose cet aspect de l'oeuvre de Cuvelier est adouci.

¹⁶⁸ Minois, p. 460.

¹⁶⁹ Minois, p. 460.

2.4 La diffusion double :

Le nombre relativement grand de manuscrits du *Livre de Bertrand* qui nous restent prouve que beaucoup de gens de la fin du XIVe et du XVe siècle ont accepté la nouvelle forme de la *Chanson* de Cuvelier. Mais il ne faut jamais oublier que, si la vie de Bertrand en prose était populaire, la version originale en vers circulait en même temps et probablement dans les mêmes milieux¹⁷⁰. Quelles sont les conséquences de cette diffusion parallèle des différentes versions de l'oeuvre de Cuvelier ? Quel public pouvons-nous nous imaginer ?

La coexistence des différentes versions

La situation de la coexistence des traditions manuscrites du vers et de la prose a duré un siècle environ. La première version de la prose, la version A, a été achevée en 1387. Cela ne peut pas avoir été longtemps après l'apparition de la *Chanson* originale, que Cuvelier a commencée après la mort de Du Guesclin, en juillet 1380. Nous venons d'expliquer que la version B ne s'est pas fait attendre longtemps. La version B courte est du XVe siècle. Ainsi, vers le milieu du XVe siècle, les quatre versions de l'oeuvre de Cuvelier circulaient toutes à la fois.

La production de manuscrits de la *Chanson* se termine avec le manuscrit G, qui date de 1464. Mais la production de manuscrits des versions en prose ne s'arrêta pas avec celle du poème. C'est seulement depuis la toute fin du XVe siècle que nous ne trouvons plus de nouveaux manuscrits. C'est que l'imprimerie s'est saisie de l'oeuvre en faisant de la version B courte le standard.

Mais pendant un siècle il y a donc eu deux formes, le vers et la prose, avec chacune une tradition manuscrite active, qui se renouvelait constamment avec la production de nouveaux manuscrits. C'est une situation extraordinaire. Les mises en prose des chansons de geste et des romans chevaleresques qui étaient si populaires au XVe siècle, existaient bien sûr également sous deux formes différentes, mais généralement la forme en vers était un texte ancien qui n'était plus utilisé. L'une des raisons pour mettre en prose ces textes, était de les rendre à nouveau intelligibles, lisibles¹⁷¹. Les gens de la fin du Moyen Age ne comprenaient et n'appréciaient plus les anciens textes et à l'époque des mises en prose on pouvait déclarer morte la tradition manuscrite des poèmes de jadis.

La tradition manuscrite double de l'oeuvre de Cuvelier implique une diffusion large qui est capable de s'adapter aux exigences d'un public très divers. La raison pour cette diversité réside dans la possibilité de choisir entre deux formes littéraires. Les gens pouvaient choisir celle qui leur plaisait mieux. Ainsi, si quelqu'un n'aimait pas la poésie, il pouvait opter pour une version en prose. De même les gens qui préféraient une forme plus littéraire laissaient de côté les proses pour se réjouir de la *Chanson*.

Le public pouvait en même temps manifester ses préférences pour une forme et pour un genre : la chanson de geste ou la chronique¹⁷². L'existence de deux versions a renforcé la dichotomie générique dans le cas de l'oeuvre de Cuvelier. Sans le *Livre*, la *Chanson* aurait pu être considérée comme un témoignage de l'histoire véridique. Mais dès que la version en prose ait été connue, la version en vers a probablement perdu de son autorité, sans pour autant, au moins directement, perdre de sa popularité.

Le troisième choix que le public faisait presque automatiquement quand il préfère une version sur une autre est celui de la façon de transmission. Même s'il y aura toujours des exceptions, on peut partir de l'idée que les chansons de geste, à cette fin du Moyen Age, étaient le sujet d'une performance devant un public plus ou moins nombreux, tandis que les textes en prose étaient lus personnellement. Il est très difficile de prouver ceci : chaque performance et

¹⁷⁰ Voir 2.5 *Les milieux de circulation des manuscrits*.

¹⁷¹ Doutrepoint, p. 364-368. Voir aussi notre chapitre 3.1 *La mise en prose: un nouveau genre?*

¹⁷² Voir pour une discussion de la combinaison chronique-prose notre chapitre 3.2 *L'écriture de l'histoire*.

chaque lecture est un acte unique qui ne laisse pas ou très peu de traces pour nous. Il est possible que la *Chanson* de Cuvelier ait été lue, individuellement ou devant un public. Il est possible qu'une version en prose ait été lue à haute voix devant un public. Pourtant il y a quelques points certains dans cette matière et nous les exposerons ici.

La performance de la *Chanson*

D'abord, il est connu qu'au XVe siècle, on payait des jongleurs professionnels pour chanter des chansons de geste. Ainsi dans un registre de comptes du receveur général du duc de Bourgogne Philippe le Bon, le 9 septembre 1421 « J'ay payé 18 sous parisis à un chanteur en place qui chanta devant mondit seigneur atout sa viele une chançon nouvelle de la belle journée par mondit seigneur obtenue a l'encontre de ses ennemis a Mons en Vimeux ». Il s'agissait donc d'une performance accompagnée de musique, d'une nouvelle chanson de geste qui parle d'événements historiques contemporains, devant le duc lui-même¹⁷³. Dans les archives de Namur M. Borgnet a trouvé pour les années 1450 plusieurs mentions d'un Aimery, « chanteur de jeste »¹⁷⁴. Rien n'empêche que cet homme, ou l'un de ses collègues ait chanté la *Chanson de Bertrand du Guesclin* devant un public de nobles, de bourgeois, ou même de simples paysans¹⁷⁵.

Un autre point certain est que la performance de la *Chanson* de Cuvelier est tout à fait possible. Elle possède beaucoup d'éléments qui pointent vers une diffusion orale : les laisses monorimes qui rendent la mémorisation du récit plus aisé pour le jongleur, les invocations du jongleur au public, l'enchaînement des laisses avec des rappels, des résumés et des allusions à ce qui va encore arriver pour rendre plus aisé l'écoute de la chanson¹⁷⁶.

Faucon croit que ces marques d'oralité sont fictives et qu'elles relèvent d'une volonté de Cuvelier de « faire long et faire vieux »¹⁷⁷. Effectivement Cuvelier semble avoir choisi la forme de la chanson de geste pour placer son texte dans une tradition ancienne de glorification d'héros. Mais les arguments de Faucon pour sa thèse que la *Chanson* est objet de lecture silencieuse sont faibles, à notre avis. Il pose tout sur le goût du public de l'époque, qui serait en faveur de la prose. La mise en prose quasi-immédiate de la *Chanson* en est la preuve, selon lui. Il ne cherche pas d'autres raisons pour cette décision, comme nous l'avons fait dans le présent travail. De plus il oublie que le *Livre de Bertrand* est un prédecesseur des mises en prose et que la vraie vogue de cette technique ne se place que dans le cours du XVe siècle. A l'époque de Cuvelier les chansons de geste n'étaient pas démodées, comme le veut faire croire Faucon. On en a fait plusieurs toutes neuves, comme *Hugues Capet*, *Baudouin de Sebourc* ou, dans un autre type et un peu plus tard, la *Geste des Ducs de Bourgogne*. Nous venons de prouver avec les extraits des archives et livres de compte que les chansons de geste étaient toujours chantées devant des publics divers. Faucon pense que la pauvre qualité de la *Chanson* de Cuvelier, avec son choix des rimes pas toujours original, avec des laisses monotones et pleines de redondances a rebuté et ennuyé le public. La survivance de la *Chanson* pendant un siècle (tandis que d'autres versions étaient disponibles) et sa tradition manuscrite qui a été plus riche que les sept manuscrits que nous conservons aujourd'hui¹⁷⁸, prouvent le contraire. De plus Faucon établit lui-même la similarité dans le style avec les autres chansons de geste du XIVe siècle : ces oeuvres seraient-elles toutes faites parce que le goût du jour n'étaient plus à leur style ? Il faut donc prendre au sérieux le choix de Cuvelier pour cette forme et ce genre et il serait vain de vouloir nier la possibilité très réelle et même probable que sa *Chanson* ait été chantée et non pas lue.

¹⁷³ Merci à Jelle Koopmans d'avoir mis ces sources à ma disposition.

¹⁷⁴ Borgnet, 'Recherches sur les anciennes fêtes namuroises', dans : *Mémoires couronnés par l'Académie Royale*, vol. 27, 1855-6, p. 23.

¹⁷⁵ En fait Koopmans, dans 'Ne say pourquoi iroie le canchon allongeant', cite plusieurs exemples d'occasions où l'on chantait dans les bois et non pas à la cour d'un grand seigneur ou sur une place dans une ville importante.

¹⁷⁶ Jean Rychner, *La Chanson de Geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*. Genève, Droz, 1955, p. 55-66.

¹⁷⁷ Faucon, p. 66. Pour ce qui suit, voir Faucon, chapitre *Le moule épique*, p. 39-72.

¹⁷⁸ Faucon lui-même le dit, voir citation ci-dessus, *1.1 La tradition manuscrite de la Chanson*.

La lecture de la prose

Quelles raisons avons-nous pour penser que les textes en prose étaient lus silencieusement à la fin du Moyen Age ? C'est une question qui est toujours sujet de discussion. On pense que la période connaissait le « développement de la lecture individuelle » et que ce développement est lié à la prose¹⁷⁹. L'abandon du chant rend possible la lecture individuelle et il y avait de plus en plus de gens qui savaient lire. La prose, autre généralité, est plus facile à écrire et à lire¹⁸⁰. Effectivement, la construction des phrases dictée par le rythme des alexandrins et par la rime est plus difficile à suivre sans l'aide d'un jongleur qui fait des gestes et transmet le sens par l'intonation aussi bien que par les mots. Les textes en prose n'ont le plus souvent pas les marques d'oralité qui caractérisent les chansons de geste¹⁸¹. La performance par un jongleur semble donc exclue, faute de pouvoir mémoriser une telle quantité de texte sans aides à la mémoire et sans pouvoir retomber sur un répertoire standardisé de phrases et de rimes, qui existe pour les vers¹⁸². Cela dit, il n'est pas impossible qu'un texte en prose ait été lu à haute voix devant un public. Une telle performance semble néanmoins moins facile à suivre : le style épique et dramatique de la chanson de geste, qui la fait si apte à augmenter l'ambiance pendant les fêtes et banquets, manque. Pour pouvoir suivre un récit en prose, avec une formulation condensée, avec des phrases longues, sans répétitions pour aider l'audience, il faut bien de la patience, de la concentration et une certaine capacité intellectuelle aussi. Pourtant nous ne devons pas négliger les prologues de textes en prose, qui s'adresse régulièrement à un public de lecteurs et d'auditeurs. Ainsi Jean le Bel dans ses *Chroniques* : « Qui veult lire et oïr la vraye hystoire... » ou Jean Wauquelin qui parle à ses « escoutans » dans la *Belle Hélène de Constantinople*¹⁸³. Nous le retrouvons également dans notre propre texte, le *Livre de Bertrand*, version A : « ...que plus convenable chose soit de reciter ou relater et aux oyans plus delitable de oïr et entendre les faiz ... par narration d'escriture. Et pour ce espoir que plusieurs liront ou feront lire ce present romant »¹⁸⁴.

Conséquence de la diffusion pour le public

Le 'Medienwechsel', le passage des vers des chansons de geste à la prose, change la fonction de textes. Les textes en prose sont utilisés d'une manière différente, par un public différent, dans des situations différentes par rapport à leurs frères en vers. Cela implique une diffusion de l'oeuvre très large et il se peut bien que cet effet ait été l'une des motivations pour d'Estouteville et pour Marie d'Anjou pour faire mettre en prose la *Chanson de Bertrand du Guesclin*.

Nous constatons, suivant les lois de la logique, que la diffusion des versions en prose est liée aux manuscrits, à l'écrit. Nous pensons que cette forme de diffusion atteindra moins de gens et seulement des gens avec un certain niveau intellectuel. Il faut soit qu'ils sachent lire, soit qu'ils aient le temps et l'intérêt de se concentrer sur la lecture à haute voix d'un texte en prose. Nous pensons qu'il faut au moins le silence et cela laisse penser que la lecture d'un texte est fait dans un entourage plutôt intime. Il n'est pas nécessaire que le lecteur soit un professionnel.

Ce sont toutes des différences avec les textes en vers qui sont chantés. La diffusion d'une chanson de geste n'est pas liée strictement aux manuscrits. Elle atteint plus de monde et un monde plus divers. Si un jongleur arrive à mémoriser l'histoire, il peut donner une performance où et quand il veut. La fréquence d'utilisation en sera plus grande que celle d'un texte en prose. Aussi, une chanson de geste, plus facile à suivre, est faite pour un grand public qu'on pourra trouver dans toutes les classes sociales de la société médiévale. La performance par un jongleur

¹⁷⁹ Michel Zink, *Littérature française du Moyen Age*, Quadrige/PUF, 2004, p. 177 et p. 329.

¹⁸⁰ Emmanuèle Baumgartner, 'Le choix de la prose', dans : *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 5, 1998. <http://crm.revues.org/index1322.html> Consulté le 17 avril 2010.

¹⁸¹ Il y a pourtant des exemples de textes que présentent des marques d'oralité, tels l'oeuvre de Rabelais. Il se peut que ce soit 'fingierte Mündlichkeit' : c'est une question difficile à trancher.

¹⁸² Rychner, p. 126-150.

¹⁸³ Exemples cités par Doutrepoint, p. 387/8.

¹⁸⁴ Ménard, p. 2.

est accessible à beaucoup de monde s'il chante dans la rue, mais aussi à la cour. Pendant une grande fête les serviteurs, en travaillant, attraperont sans doute assez de brins de l'histoire pour pouvoir suivre le récit.

Il n'est pas à douter que le public non noble s'intéressait à l'histoire de Bertrand du Guesclin. Cuvelier a mis à l'écrit une histoire qui est en grande partie issue de la tradition orale. Nous avons vu que l'auteur s'adresse aux différents groupes sociaux et on verra dans la prochaine partie de ce travail que parmi les propriétaires des manuscrits figurent des ducs, mais également des membres de la petite noblesse ainsi que des bourgeois. De plus l'histoire connaît une trame accessible et un héros connu : tous les éléments pour le succès sont là.

Finalement nous voudrions remarquer que nous pensons que la 'publicité' par le bouche-à-oreille a fait beaucoup pour la diffusion de l'oeuvre de Cuvelier. Toute personne qui a lu ou entendu une version de l'oeuvre de Cuvelier pourra la raconter à ses voisins, à ses collègues, à ses proches. Chacun la racontera à sa manière, mais l'effet sera le même : on se souviendra encore du connétable et son mythe se répandra à travers toute la population. Ainsi les imprimés ont trouvé vers la fin du XVe siècle une terre fertile pour l'oeuvre de Cuvelier.

2.5 Les milieux de circulation des manuscrits :

A l'aide des manuscrits il est possible de distinguer, parmi cette masse de personnes qui formait le public de l'oeuvre de Cuvelier, des individus. Des dix-huit manuscrits, il y en a huit qui nous donnent un ou plusieurs noms de propriétaire du XVe ou du début du XVIe siècle. Parmi ces noms, il y a également des commanditaires du manuscrit en question. Plusieurs d'entre eux sont de haute noblesse et occupent des fonctions importantes soit auprès de la cour royale de France, soit à l'importante cour ducal de Bourgogne. Un troisième milieu de circulation est la petite noblesse normande. Pour chaque nom de personne trouvé dans les manuscrits, nous exposerons ici autant que possible, mais dans les limites du raisonnable, les circonstances historiques qui pourraient expliquer pourquoi ces gens ont pris intérêt à Bertrand du Guesclin¹⁸⁵. La question centrale à laquelle nous essayons de répondre est : pourquoi ces gens se sont intéressés à l'oeuvre de Cuvelier ?

La cour royale de France

pA est un bel exemple d'un manuscrit commandé par une proche de la cour royale. C'est un manuscrit plutôt tardif, version B longue, du dernier quart du XVe siècle, quand les premiers exemplaires imprimés, de la version B courte, commencent à apparaître. De la description il n'est pas clair si ce manuscrit est un volume de luxe. Il est en papier, mais on a pris la peine de dessiner à l'encre le blason ducal de Bourbonnois-Auvergne. Cela n'étonne pas, car l'ex-libris nous apprend que le manuscrit est à « Madame la duchesse de Bourbonnois, ... et d'Overne ». Selon Michel, cet ex-libris est de la même main que le texte. Deux conclusions s'imposent : premièrement qu'il doit s'agir d'Anne de France, dit Beaujeu (1461-1522), fille de Louis XI et de Charlotte de Savoie. Deuxièmement que c'est elle qui a commandé cette copie du *Livre de Bertrand*. Cela est confirmé par les inventaires de sa bibliothèque. Notre manuscrit est signalé dans l'inventaire de 1507, no. 60 : « Le Livre de messire B Duglesquin connestable de France, escript en pappier, à la main, couvert de cuyr tasné »¹⁸⁶. L'éditeur de cet inventaire avait marqué

¹⁸⁵ Il a parfois été très difficile voire impossible de trouver des informations sur les personnes dont le nom figure dans nos manuscrits. Il nous a fallu recourir parfois aux pages internet qui ne sont pas toujours très fiables. Nous avons fait de notre mieux pour éviter ces sources ou pour vérifier les renseignements fournis par eux le plus que possible.

¹⁸⁶ Alphonse-Martial Chazaud, *Les enseignements d'Anne de France, duchesse de Bourbonnois et d'Auvergne, à sa fille Susanne de Bourbon : extrait d'une épître consolatoire à Katerine de Neufville, Dame de Fresne, sur la mort de son premier et seul filz, : texte original publié d'après le ms unique de St-Pétersbourg et suivi des catalogues des bibliothèques du Duc de Bourbon existant au XVIe siècle à Aigueperse qu'au Château de Moulins, et d'un glossaire*, Moulins, Desrosiers, 1878, p. 219.

les manuscrits qui étaient déjà dans la bibliothèque de la mère d'Anne, Charlotte de Savoie, mais pA n'était pas parmi eux. On retrouve le manuscrit dans l'inventaire de 1523, no. 291¹⁸⁷, après la mort d'Anne, quand ses livres sont passés à son beau-fils Charles, duc de Bourbon et d'Auvergne par sa femme Susanne, et connétable de France. Ses manuscrits étaient conservés à la librairie du château de Moulins, d'où ils sont passés à la Bibliothèque Nationale de France.

Anne de France était une personne illustre. A 23 ans son père, sur son lit de mort, lui confie la tâche d'assurer la tutelle de son petit frère, le futur Charles VIII. Elle est une régente ferme, qui a travaillé à l'élargissement du royaume de France. Ainsi, elle a fait épouser Anne de Bretagne à son frère, ce qui a finalement rattaché la Bretagne au royaume¹⁸⁸.

La régence d'Anne dura de 1483 jusqu'en 1491. C'est le dernier quart du XVe siècle, période où elle commanda sa copie du *Livre de Bertrand*. Est-ce qu'elle l'avait destiné à son frère, comme oeuvre instructive pour un futur roi de France? On ne saurait le prouver ici, mais il est clair que l'oeuvre de Cuvelier qui donne le reflet du règne plutôt réussi de Charles V, prénommé le Sage, pouvait bien servir d'exemple pour un dauphin, ainsi que de susciter l'intérêt d'une femme qui s'occupait de la régence d'un royaume.

Un autre propriétaire illustre et proche de son roi est Pierre d'Amboise, qui a commandé pL. C'est un volume luxueux sur parchemin avec des initiales rouges et bleues et en total 25 miniatures. C'est le seul manuscrit de la version B courte dont nous connaissons le propriétaire. Le dernier feuillet du volume donne un ex-libris du XVe siècle : « Antoine du Cartier, seigneur de Mandeville, capitaine de Milan ». Nous n'avons trouvé aucune information sur cette personne, sauf qu'il est mentionné dans les *Chroniques de Jean d'Auton* : « un gentilhomme nommé Antoine du Cartier, maître d'hôtel de messire Charles d'Amboise »¹⁸⁹. Selon toute vraisemblance Charles d'Amboise a donné le manuscrit en cadeau à son maître d'hôtel. Charles d'Amboise, à son tour, doit l'avoir eu (en cadeau ou en héritage) de son père, Pierre d'Amboise (1408-1473), seigneur de Chaumont, conseiller et chambellan de Charles VII et ambassadeur à Rome pour Louis XI. C'est le père qui a commandé cette copie du *Livre de Bertrand du Guesclin*. Ses armes figurent au milieu de la décoration qui se trouve au début du texte sur Bertrand ainsi qu'au début d'*Ogier le Danois*, le deuxième texte qui figure dans le manuscrit¹⁹⁰. Avec Pierre d'Amboise comme commanditaire de pL, nous pouvons préciser la datation de ce manuscrit au deuxième et troisième quart du XVe siècle.

Il existe un autre manuscrit avec les armes de Pierre d'Amboise, cette fois-ci accompagnées de celles de sa femme Anne de Bueil : c'est un exemplaire des *Faiz de Jules César et de Pompée, composez de Saluste, de Lucan et de Suétoine*. Le catalogue de la bibliothèque Condé remarque : « Ces deux manuscrits sont frères ; ils ont été exécutés en même temps, écrits par le même scribe. Décoré par le même enlumineur »¹⁹¹. Pierre d'Amboise portait apparemment grand intérêt aux histoires de personnages héroïques, que ce soit Jules César, Ogier le Danois ou Bertrand du Guesclin. Il est difficile de dire si Pierre d'Amboise a considéré ces œuvres comme des œuvres de fiction ou plutôt comme des travaux historiques véridiques¹⁹².

¹⁸⁷ Chazaud, p. 253.

¹⁸⁸ Sur Anne de France: <http://www.allier-tourisme.com/dolce-vita/fr/les-bourbons.php> Consulté mai 2010.

¹⁸⁹ *Chroniques de Jean d'Auton 1466-1527*, éd. Paul Jacob, 1835, t. III, p. 314.

¹⁹⁰ Description ms. pL : http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat._ms_revu.pdf p. 357-359. Consulté le 2 avril 2010.

¹⁹¹ Description ms. pL, p. 358.

¹⁹² Sur Pierre d'Amboise : http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_d%27Amboise Consulté mai 2010. Le site dit que le père de Pierre, Hugues, s'est battu aux côtés de Du Guesclin, mais cette information ne se retrouve pas dans d'autres sources. Wikipédia dit également qu'un membre de la famille d'Amboise, Pétronelle, s'est mariée avec Olivier du Guesclin. La généalogie des seigneurs d'Amboise, racineshistoire.free.fr/LGN/PDF/Amboise.pdf p. 5, consulté mai 2010, remarque ce mariage, mais avec un grand point d'interrogation. Ces relations entre les Guesclin et les Amboise expliqueraient tout de suite pourquoi Pierre d'Amboise ait pu s'intéresser à l'oeuvre de Cuvelier. Elles

Le troisième manuscrit du *Livre de Bertrand* qui circulait aux environs de la cour royale est pB. Nous n'avons pas beaucoup d'informations sur ce manuscrit. C'est un exemplaire assez précoce de la prose, de la fin du XIV^e siècle ou du début du XV^e. Cette datation du catalogue fait conclure qu'il a été fait sous le règne de Charles VI. Un joli petit poème au premier feuillet nous apprend que notre manuscrit a changé de propriétaire en 1480, à Tours. Cette ville était alors la résidence principale de Louis XI. Cet indice nous a mené à classer ce manuscrit parmi les manuscrits qui circulaient aux environs de la cour royale de France, mais le manque d'informations supplémentaires et de nom de propriétaire nous interdit de porter notre analyse plus loin.

pK est le dernier manuscrit avec des liens plus ou moins étroits avec la cour des rois de France. Ce manuscrit de la version A nous fournit deux noms qui nous renseignent sur les propriétaires de cet exemplaire du *Livre de Bertrand du Guesclin*. Au folio 1, on lit, d'une écriture du XV^e siècle : « Ce livre appartient à maistre Jehan Sevin ». Il y a un 'maistre Jean Sevin' qui vécut environ un siècle après la création du manuscrit, qui est du début du XV^e siècle. Il n'est donc pas le commanditaire de la copie, mais le premier propriétaire connu. Il est nommé dans les registres à Orléans¹⁹³ et sa mort en 1522 est documentée dans le *Livre de raison de Nicolas Versoris, avocat au parlement de paris, 1519-1530*¹⁹⁴. Nous avons également trouvé un Jean Sevin, 'escuyer capitaine du chastel d'Angers et seigneur de la Roche Sevin près du Lude près d'Angers', qui est mort entre 1454 et 1463 à Tours¹⁹⁵. pK est contemporain de cet homme, mais il n'est pas maître et il faudra donc l'exclure comme propriétaire de ce manuscrit.

Le deuxième nom donné par ce manuscrit est celui du roi de France François I (1494-1547). C'est seulement Michel qui nous signale la présence de la signature du roi au premier feuillet, accompagnée de : « François par la grâce de Dieu ». Il est très étonnant que le catalogue de la Bibliothèque Sainte Geneviève n'en fasse pas mention. Pourtant il ne semble pas très improbable que ce manuscrit soit passé dans la bibliothèque du monarque après la mort du premier propriétaire connu, maître Sevin, en 1522. Sevin occupait en effet des fonctions à Orléans et à Paris, deux sièges importants du pouvoir royal.

A défaut de nom de commanditaire, c'est la décoration de ce beau manuscrit qui nous fournit plus d'informations sur son origine. Il a été décoré entre 1430 et 1440 par le Maître du *Roman de la Rose* de Vienne¹⁹⁶. Cet enlumineur travaillait à Lyon¹⁹⁷. Le luxe du manuscrit laisse supposer un commanditaire riche, qui portait grand intérêt au *Livre de Bertrand*. Malheureusement le

auraient certainement eu leur influence sur l'image que Pierre se faisait du fameux connétable. Si ces relations étaient réelles, il a vécu Du Guesclin comme une personne réelle et non comme un légende dont l'exemple est à suivre.

¹⁹³ « L'an mil cinq cens et six, le samedi vingtiesme jour de février, en la presence de moy, notaire, etc., Jehan Sevin, receveur, et Jacques Boileve, ... » Dans le 'Registre des délibérations de la ville d'Orléans 1496-1507, registre de Barthélemy Sevin'. Bernard Jarry, 'Pour servir à l'histoire de la première rédaction officielle de la coutume d'Orléans', dans: *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1951, t. 109, p. 299/300.

¹⁹⁴ « Maistre Jehan Sevin, procureur en la court de Parlement, alla de vie a trespas le xviii* jour d'aoust ». 'Livre de raison de Nicolas Versoris, avocat au parlement de Paris, 1519-1530', publié par G. Fagniez, dans : *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1875, vol. 12, p. 117.

¹⁹⁵ Sur Jehan Sevin :

jean.huberson.free.fr/.../sevins/Notes%20de%20Marguerite%20Sévin/Quittance%20scellée.doc Consulté le 17 avril 2010.

¹⁹⁶ Avril et Reynaud, p. 199-201.

¹⁹⁷ Aucun des autres manuscrits ne montre des traces d'une origine lyonnaise. Pourtant, on l'a déjà vu, la tradition imprimée du *Livre de Bertrand du Guesclin* a commencé à Lyon. Il faut donc qu'à la fin du XV^e siècle, un manuscrit de la version Bc ait été disponible dans cette région. Nous soupçonnons que pG, avec la version exacte (inclus les trois derniers chapitres qui manquent) des incunables, ait été à Lyon à l'époque des premiers imprimés. Il ne faut toutefois pas exclure que pG ait été copié sur une édition imprimée, mais cette situation est quand-même moins probable que l'inverse.

manuscrit ne porte aucun indice de son histoire depuis sa création jusqu'au moment où maître Jean Sevin l'obtint.

Il n'est pas clair pourquoi Sevin s'intéressait au *Livre de Bertrand*. Il vivait longtemps après la mort du connétable et il n'a plus pu sentir l'influence de la propagande royale de Charles VI. Pourtant la présence d'au moins quatre manuscrits dans l'entourage de la cour des rois de France à la fin du XVe siècle, prouve que la popularité de l'oeuvre dans ce milieu n'était pas morte et qu'il y avait toujours des gens, parmi lesquels Sevin, qui admiraient le bon connétable.

Quand on veut étudier la réception de l'oeuvre de Cuvelier, les milieux de circulation des versions en prose de cette oeuvre sont importants. Mais les milieux de circulation de l'oeuvre originale, la *Chanson*, importent autant. Malheureusement, il n'y a que deux manuscrits de la *Chanson* dont nous connaissons des noms de propriétaire. L'un des deux est D. Vers 1480 ce manuscrit appartenait à Pierre de Craon, selon Faucon. Mais à cette date aucun Pierre de Craon n'était encore en vie : Pierre Ier de Craon, que Bertrand a dû connaître de ses activités pendant la guerre de succession de Bretagne, était mort dès 1376¹⁹⁸. Pierre de Craon le Grand était mort en 1410. En tout cas, si le manuscrit appartenait à la famille de Craon, il faut l'imaginer aux environs de la cour royale, il semble. Pierre de Craon le Grand est le sujet de bien des intrigues à l'époque de Charles VI¹⁹⁹. Ce manuscrit de la *Chanson* du XVe siècle est très luxueux²⁰⁰ et on l'imagine aisément commandé par une famille importante comme les Craon.

L'intérêt de la famille pour l'oeuvre de Cuvelier s'explique par le fait que plusieurs de ses membres ont connu Du Guesclin. C'est donc le cas pour Pierre Ier de Craon, mais dans la *Chanson* de Cuvelier figurent Amaury de Craon et Jean de Craon, archevêque de Reims²⁰¹. En même temps il se peut que la propagande de Charles VI ait exercé son influence sur les Craon. Il n'est pas étrange qu'une famille importante veuille s'associer aux succès du connétable défunt.

Depuis le règne de Charles VI (pB) jusqu'au règne de François I (pK) au moins quatre des manuscrits avec le *Livre de Bertrand du Guesclin* que nous conservons ont circulé auprès de la cour royale de France, que ce soit à Paris ou dans la région de la Loire. La haute noblesse s'intéressait aux exploits du connétable défunt. Chacun des propriétaires et commanditaires peut avoir eu des raisons personnelles pour s'intéresser à l'oeuvre de Cuvelier. Comme Du Guesclin avait circulé lui-même dans les plus hauts milieux de la société, beaucoup de familles nobles l'ont connu, leur père s'étaient battus à ses côtés et avaient partagé dans ses succès. Mais même si Du Guesclin ne figurait pas dans les souvenirs de la famille, il était une légende. La propagande de la cour royale a certainement atteint la haute noblesse dont les manuscrits conservent les noms.

Pourtant il n'y a pas de consensus sur la version de l'oeuvre de Cuvelier qui circulait aux environs de la cour. Toutes les versions de l'oeuvre de Cuvelier étaient représentées: les trois versions de la prose ainsi que la *Chanson* originale. Elles doivent toutes avoir été disponibles dans cet environnement favorable au souvenir du connétable. Avec les données que nous avons, il est impossible de dire quelle version était la plus populaire à la cour de France ou laquelle était 'officiellement' soutenue par la propagande royale.

¹⁹⁸ Il peut alors étonner que Pierre de Craon ne figure pas dans la *Chanson*.

¹⁹⁹ Ces intrigues (entre autres l'assassinat du connétable Olivier de Clisson) sont rapportées par Froissart dans ses *Chroniques*, mais rectifiées par le Baron de Pichon (qui était d'ailleurs le propriétaire d'un manuscrit du *Livre de Bertrand* : pJ) dans son *Mémoire sur Pierre de Craon*, Paris, 1860.

²⁰⁰ Les illustrations de ce manuscrit sont reproduites dans *Illustrations from the life of Bertrand du Guesclin by Jean Cuvelier from a manuscript of about 1400 A.D. in the Library of Henry Yates Thompson*, London, 1909.

²⁰¹ Faucon, t.1 p. 301 et p. 117-147.

La cour de Bourgogne

Il n'en est pas de même avec les manuscrits avec un lien vers la cour de Bourgogne. Nous connaissons quatre manuscrits, dont un est perdu. Les trois autres sont tous de la version A. C'est un fait remarquable, mais il est difficile d'y attacher des conclusions. Après tout, il se peut bien qu'un ou plusieurs des manuscrits de B ou de Bc dont nous ne disposons pas d'informations pour les localiser (pD, pE, pF, pG), soient d'origine bourguignonne. Il ne faut pas s'étonner de trouver à la cour des ducs de Bourgogne la mise en prose du poème de Cuvelier. Les mises en prose étaient très nombreuses dans la librairie de Philippe le Bon notamment. Son goût pour la littérature est bien connu. Il était un grand mécène et il commandait des textes très divers. Peut-être peut-on expliquer la préférence bourguignonne pour la version A du *Livre de Bertrand*, par le fait que cette version est plus proche de la *Chanson*, plus littérale, plus fictive, plus romanesque, bref, plus littéraire ?²⁰² C'est une question à laquelle nous ne répondrons pas ici, mais elle mérite d'être posée dès maintenant.

Le plus ancien des manuscrits 'bourguignons' est pP, qui est fait autour de 1415. Il figure dans les inventaires des librairies des ducs de Bourgogne de 1467 et de 1487²⁰³. Il est également parmi les manuscrits enlevés de la bibliothèque de Bruxelles en 1746 pour être transportés à Paris et puis retournés à Bruxelles en 1770 : c'est ce qu'on lit au premier feuillet. L'éditeur de la liste de ces manuscrits nous apprend qu'ils ont appartenu à Jean sans Peur (1371-1419)²⁰⁴. Pourtant, pP ne figure pas dans l'inventaire ducal de 1420. Il faudra donc admettre que le duc de Bourgogne a acquis notre manuscrit entre 1420 et 1467 : il s'agit alors de Philippe le Bon. Comme le texte de pP a été copié avant 1415, il faudra également admettre que ce n'est pas lui ni l'un de ses prédécesseurs qui a commandé la copie.

Pourtant c'est un volume de luxe. Le texte a été écrit en une écriture de cour et il y a une décoration très belle, qui malheureusement n'a jamais été terminée. Cette décoration a été faite par le maître de la Cité des Dames, qui avait son atelier à Paris. Le commanditaire a dû être assez riche. Comme il est passé dans la librairie de Philippe le Bon, on le chercherait quand même aux environs de la cour ducal, mais c'est tout ce qu'on pourrait en dire²⁰⁵.

pC a également un propriétaire intéressant. En haut du f. 1 il est écrit : « Pour le seigneur de Chastelluz ». Il s'agit soit de Claude de Beauvoir, seigneur de Chastelluz (v. 1383-1453), soit de son fils Jean (v. 1438-v. 1490)²⁰⁶. On a tendance à pencher vers le père comme propriétaire et commanditaire (la formule « pour » fait penser qu'il s'agit du commanditaire), parce que sa biographie montre plusieurs points communs avec l'histoire de Du Guesclin. Claude était un homme de guerre. Il a activement pris part à la deuxième partie de la Guerre de Cent Ans, qui se terminera l'année même de sa mort. Il était à Azincourt en 1415. Le roi Charles VI le fait maréchal de France en 1418 et il l'établit son lieutenant et capitaine général en Normandie, une région où Bertrand a laissé ses traces aussi. A la fin de pC se trouvent quelques lignes avec des

²⁰² Voir notre chapitre 4. *Le style des différentes versions du Livre*.

²⁰³ Voir également 1.2.2 *Les manuscrits disparus*.

²⁰⁴ Anne-Marie Legaré, p. 241-329.

²⁰⁵ Une hypothèse, très hasardeuse, est que c'est Jehannet d'Estouteville qui aurait commandé pP avec l'intention de le présenter au duc de Bourgogne Jean sans Peur. D'Estouteville était bien vu à la cour du duc. pP est un manuscrit inachevé : autour de 1415, les enlumineurs ont cessé leur travail. Serait-ce à cause de la mort du commanditaire du manuscrit ? D'Estouteville est mort en 1416. Il n'aurait donc jamais pu donner le manuscrit, qui aurait traîné dans l'atelier parisien du maître de la Cité des Dames, avant d'être donné de manière posthume au duc de Bourgogne, Philippe le Bon. pP est le plus ancien manuscrit du *Livre* que nous trouvons en Bourgogne. Son introduction par d'Estouteville expliquerait peut-être la préférence bourguignonne pour la version A.

²⁰⁶ Sur le seigneur de Chastelluz : http://www.memoiresvivantes.org/genealogie_chastelluz_chastelluz.htm, http://www.filiatus.com/nobles_ancetres/famille_de_chastelluz.htm et http://fr.wikipedia.org/wiki/Claude_de_Chastelluz tous consultés mai 2010, donnent des informations sur les Beauvoir. Nous ne présentons ici que les faits qui peuvent être intéressants par rapport à notre manuscrit.

réflexions positives sur le règne de Charles V. Il paraît bien que le seigneur de Chastellux ait été un serviteur dévoué de la couronne. Pourtant, Claude de Beauvoir est avant tout le vassal de Jean sans Peur, duc de Bourgogne. En tant que tel il prit part à la prise de Paris et à la guerre entre les Armagnacs et les Bourguignons. Après la mort de Jean sans Peur, Claude de Beauvoir négocie une alliance entre Philippe le Bon et le roi d'Angleterre Henry V, qui épousera Catherine, fille de Charles VI et devient ainsi héritier du trône de France.

Jean de Beauvoir sert d'abord Charles le Téméraire. Après la mort de celui-ci, il devient conseiller et chambellan du roi Louis XI.

Comme il est impossible de décider qui a été le commanditaire de pC, le père ou le fils, il est impossible aussi de dater plus précisément ce manuscrit sur papier et sans décorations.

Le troisième manuscrit avec des liens avec la cour ducale de Bourgogne, est pQ. Au f. 134v, trois membres de la famille De Foyssy sont mentionnés : Francoise, Jan et Nicolas. Ce dernier était Chevalier de Malte, mort en 1625. La famille était liée à la région mâconnaise en Bourgogne.

Les Foyssy n'étaient probablement pas les premiers possesseurs de ce manuscrit. Dans la marge basse de la fin du manuscrit, il y a une note qui, malheureusement, a été coupée : « Ce li[vre] ... ».

Il y a un autre nom qui figure dans ce manuscrit, mais dans une notice de la fin du XVIIIe ou du début du XIXe siècle. Elle réfère à un certain Deidier de Fages comme l'auteur du *Livre de Bertrand du Guesclin*. L'un des ancêtres de cet homme, Guillaume de Fages, avait servi sous le connétable. Le lien est là, mais il est impossible de désigner Deidier de Fages comme l'auteur de la prose : il est mort en 1520 environ. Comme la *Chanson* a été mise en prose en 1387, il faut conclure que l'information de cette notice est fautive.

Somme toute, les informations éparses nous interdisent de tirer des conclusions fortes sur le milieu de circulation de ce manuscrit. Sans des recherches plus détaillées sur pQ, nous ne pouvons pas expliquer pourquoi nous le trouvons dans la possession de cette famille bourguignonne.

La Normandie

Un autre 'lieu de naissance' pour plusieurs manuscrits du *Livre de Bertrand du Guesclin* est la Normandie. Bien sûr, Jehannet d'Estouteville était normand. Mais nous connaissons encore deux noms, beaucoup plus modestes. Il s'agit de Jehan de Villereau, commanditaire de pI et de Robert de Beauvoir, propriétaire de pH.

Le feuillet 5 de pH dit que : « Ce livre appartient à Robert de Beauvoir, escuyer, seigneur des Loges, de la paroisse de Haulteripve pres Allençon ». Encore un Beauvoir, mais il ne semble pas lié à l'importante famille bourguignonne, commanditaire de pC. Comme cet ex-libris indique, il est d'origine plus modeste, il n'est pas chevalier. Son fief se trouve en Normandie. Nous n'avons pas réussi à trouver plus d'informations sur Robert de Beauvoir. Ainsi, il est difficile de dater plus précisément pH. C'est un représentant de la version A.

pI porte au dernier feuillet : « Ce présent livre... a fait escrire et coppier noble homme Jehan de Villereau, escuier, seigneur de Foussemelart [la Fosse Mélart], en la paroisse de Theuville, en l'évesché et conté de Chartres, lieutenant des villes et chastel de Monstereau ou foulc d'Yonne, ou moys de aoust l'an de grace mil cccc quarante et neuf. Explicit. » Encore un écuyer du Nord-Ouest de la France. La généalogie des Villereau, basé sur les fonds d'Hozier de la BNF, nous apprend que Jean Villereau était seigneur de Villereau et de Beauvilliers²⁰⁷. Il était fils de Pierre

²⁰⁷ Sur Jehan de Villereau : pagesperso-orange.fr/nobles-ancetres/Familles/Villereau.pdf Consulté mai 2010.

Villereau et de Jeanne Belon. En 1482 il épousa Guillemette de Fontenay. C'est tout ce que nous avons pu trouver sur le commanditaire de pI. Il n'y a donc rien en particulier qui explique l'intérêt de cet homme pour l'œuvre de Cuvelier.

Puis, il y a deux manuscrits à mentionner par rapport aux manuscrits avec des liens normands. Ce sont pM et pN. Malheureusement ces manuscrits ne fournissent pas beaucoup d'informations sur leur histoire. pM est un manuscrit en parchemin avec une miniature. Il est du XVe siècle et il contient la version A. En 1640, un certain Joannis Desjardins l'a donné aux chanoines de la cathédrale de Rouen. C'est deux siècles après sa création et il est donc hasardeux de dire que pM serait un manuscrit d'origine normande.

Quoique nous ayons plus d'informations sur le deuxième manuscrit rouennais, pN, il est également impossible d'affirmer l'origine normande de ce manuscrit. C'est le manuscrit le plus tardif que nous conservons, fait au XVIe siècle, peut-être encore sous le règne de François I, propriétaire de pK, qui est de la version A. pN est de la version B. Il n'a pas été décoré. Le manuscrit donne deux noms de propriétaire : Guillaume Benardeau et Pierre de Panye, deux hommes dont nous ne savons rien. C'est autour de 1680, au moins un siècle après sa création, que pN est entré dans la bibliothèque ecclésiastique de Rouen : c'était un don de François de la Fosse, qui a également donné un autre livre, imprimé, à la même bibliothèque à cette époque²⁰⁸.

Il y a un autre manuscrit pour lequel nous pouvons affirmer l'origine normande avec quasi certitude. C'est le manuscrit B de la *Chanson* originale. A la fin du XVe ou le début du XVIe siècle, le manuscrit entier appartenait à « maistre Jehan Philippes, demourant en la paroisse Saint Sauveur de Rouen » (ex-libris f. 140). Faucon dit que ce maître Jehan Philippes « dont nous ne savons rien que sa domiciliation rouennaise, fut le premier possesseur connu, et peut-être même le premier possesseur, du manuscrit B »²⁰⁹.

Le manuscrit porte un deuxième ex-libris, qui est intéressant pour nous. Au début du XVIe siècle, il appartenait à Jehan Morelet, secrétaire du roi et procureur du roi à Dijon (ex-libris du dernier feuillet). Le roi était alors François Ier. C'est un nouveau lien avec la cour royale, mais également, un peu moins direct, avec le duché de Bourgogne. C'est d'ailleurs la troisième fois que le nom de François Ier apparaît : le manuscrit le plus tardif, pN (version B), était probablement fait lors de son règne, il était lui-même propriétaire de pK (version A) et maintenant nous voyons donc l'un de ces serviteurs avec B (*Chanson*). Si l'on accepte que la version B courte était largement disponible en imprimé, on peut conclure que toutes les versions de l'œuvre de Cuvelier étaient toujours lues autour de 1500.

Ainsi le premier (Estouteville) aussi bien que le dernier manuscrit de la mise en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin* de Cuvelier (pN) se retrouvent finalement en Normandie. On y rencontre des manuscrits de la version A, mais également de la version B et même de la *Chanson*.

Si nous savons que le connétable était populaire dans les deux grandes cours de la France, que la haute noblesse s'intéressait encore à lui, nous voyons ici que la petite noblesse ne l'avait pas oublié non plus. Nous avons déjà expliqué que la cour royale de France faisait une propagande active pour Bertrand du Guesclin. Cela a-t-il affecté les membres de la petite noblesse, les écuyers normands aussi ? Peut-être, mais sa popularité pourrait également sortir de la tradition locale. Bertrand, tout en étant Breton de naissance, connaissait très bien la Normandie. Il y possédait des fiefs et il s'y est battu maintes fois, aussi bien contre les Anglais que contre les Navarrais. Les pères et grand-pères de la noblesse normande avait servi sous Du

²⁰⁸ Sur François de la Fosse : <http://karaart.com/prints/ex-libris/1d-2.html> Consulté mai 2010.

²⁰⁹ Faucon, p. 315.

Guesclin, comme l'avait fait plusieurs membres de la famille d'Estouteville. C'est là l'intérêt du *Livre de Bertrand* pour ces gens. Pour eux, c'est l'histoire d'un homme qu'ils connaissent sans l'avoir jamais vu eux-mêmes. Bertrand est un héros, mais un héros humain et proche. Pour les autres, les grands de la cour, Du Guesclin était un grand connétable dont l'exemple est à suivre peut-être, mais il leur est moins proche. Ainsi, il peut devenir une légende et sa vie peut être lue comme une belle histoire.

Les milieux de circulation: remarques conclusives :

Les preuves que nous fournissent les manuscrits établissent que le public est presque dans tous les cas de l'aristocratie. Il y a deux exceptions : maître Jean Sevin et maître Jehan Philippes. Pour une mise en prose, ce public aristocratique n'étonne pas²¹⁰. Pourtant il faut noter la contradiction entre ces données et le public visé par Cuvelier. Au prologue de sa *Chanson*, il s'adresse explicitement à toutes les classes de la population : *chevalier et meschin, bourgeois et bourgeois, prestre, clerc, jacobin*. Le public presque exclusivement aristocratique est remarquable aussi quand on sait qu'un grand nombre de mises en prose a été imprimé au début du XVI^e siècle, ou même dès la fin du XV^e siècle, comme le *Livre de Bertrand*. Les imprimeurs ne prenaient pas de risques avec la grande somme d'argent qu'ils devaient investir dans une édition : ils n'imprimaient que les œuvres populaires, pour lesquelles existaient un grand public²¹¹. Il ne faut donc pas exclure les autres classes de la société médiévale comme public de l'œuvre de Cuvelier, même si cela n'est pas prouvé par les manuscrits. De plus, il faut se rendre compte que des dix-huit manuscrits, il n'y a que huit dont nous connaissons des noms de propriétaire. Des dix autres nous ne savons rien. Ils peuvent bien avoir appartenu à des bourgeois, à des prêtres ou à des jacobins.

Pour la même raison, il est difficile de tirer des conclusions de l'absence du duc d'Orléans ou de ses proches parmi les propriétaires des manuscrits conservés. Comme Louis serait l'un des initiateurs les plus fervents du 'culte' autour du connétable défunt, on s'attendrait à trouver un ou plusieurs manuscrits de l'œuvre de Cuvelier dans l'entourage ducale.

La tradition manuscrite du *Livre de Bertrand* prouve que la popularité de Du Guesclin a été de longue durée et qu'elle a survécu dans des climats politiques divers. Des proses, il y a cinq manuscrits que nous ne pouvons pas dater de manière plus précise qu'avait fait le catalogue avec des données supplémentaires sorties du contexte historique (pE, pH, pJ, pM, pr). Ils sont du XV^e siècle et c'est tout ce que nous en pouvons dire sans avoir vu le manuscrit de nos propres yeux. Mais des treize autres manuscrits, il y en a au moins neuf qui datent des règnes de Charles VI (1380-1422) et Charles VII (1422-1461) : pB, pD, pO, pP, pK, pL, pI, pC et pF. Il faut y ajouter six des sept manuscrits de la *Chanson* originale. Seul G est du tout début du règne de Louis XI. S'il y a moins de manuscrits produits durant les règnes de Louis XI (1461-1483) et de Charles VIII (1483-1498), il ne faut pas oublier que c'est pendant cette période que l'imprimerie s'établit de plus en plus fermement. La disponibilité de l'œuvre de Cuvelier (dans la version B courte) n'avait jamais été meilleure. La reproduction de l'œuvre de Cuvelier n'a été interrompue que pendant le règne de Louis XII (1498-1515). Nous ne conservons pas de manuscrits de cette époque, ni d'éditions imprimées. Est-ce une coïncidence ? Les gens se contentaient-ils avec les éditions imprimées des années 1480 ? Ou le climat politique était-il défavorable à cette œuvre ? La question mériterait une recherche, mais pour le moment, cela sort du cadre de ce travail. De toute façon, nous savons que dès le règne de François I (1515-1547) de nouveaux exemplaires du *Livre de Bertrand du Guesclin* ont été faits. Nous conservons le manuscrit pN du XVI^e siècle et

²¹⁰ Doutrepoint, p. 414 et Stuij, 'Le public de l'Histoire des Seigneurs de Gavre', dans : *Courtly Literature*, Busby & Koops (éds.), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1990, p. 531-53.

²¹¹ Doutrepoint, p. 681.

Michel Lenoir redémarre la tradition imprimée en 1521, suivi d'Arnoullet en 1529 et plus tard encore de Bonfons.

Charles VI, on l'a vu, menait une politique de propagande active autour de Bertrand. Il n'est pas connu si un tel effort a été continué sous ses successeurs. La tradition manuscrite prouve en tout cas que l'œuvre de Cuvelier était appréciée même longtemps après la fin de la guerre de Cent Ans en 1453. Jusqu'à cette date on voit bien l'intérêt qu'a pu porter la famille royale à la célébration de son connétable le plus réussi. De même, on voit bien comment les gens sans lien direct avec la cour royale ont pu apprécier l'histoire de cet homme belliqueux qui a fait une carrière spectaculaire dans les armes. La guerre était en effet leur préoccupation quotidienne. Dans le cadre de la réception et la mythification de Du Guesclin, il sera très intéressant d'examiner plus en détail l'œuvre de Cuvelier dans son contexte historique d'après 1453, mais une telle étude sort du cadre du présent travail.

3. Le Livre de Bertrand du Guesclin, ouvrage historique ?

Dans cette partie de notre travail nous essayerons d'esquisser une image des tendances littéraires du XIV^e et XV^e siècles dans lesquelles l'œuvre de Cuvelier s'inscrit. Nous nous concentrerons sur deux éléments caractéristiques pour l'œuvre: le fait que la *Chanson* a été mise en prose et le fait qu'elle parle d'événements historiques contemporains. Nous examinerons quelles caractéristiques de la tradition de mise en prose on retrouve dans le *Livre de Bertrand*. Nous examinerons également l'utilisation de la prose dans la culture littéraire de cette époque. Nous le ferons toujours avec la question du genre de l'œuvre de Cuvelier dans notre tête. Nous arguerons que malgré la forme de chanson de geste mise en prose, malgré la fantaisie de Cuvelier et la liberté qu'il a prise avec la vérité historique²¹² et malgré le fait que son but premier était de glorifier le connétable et non pas de donner le récit des événements de son temps, son oeuvre a pu être vue par ses contemporains comme un ouvrage historique.

3.1 La mise en prose: un nouveau genre?

La critique moderne connaît quelque difficulté à définir de façon satisfaisante les mises en prose. Dans la définition la plus large du terme, il s'agit de textes en vers qui ont été réécrits en prose. Les œuvre-sources en vers sont de caractères très divers : il s'agit de différents genres de textes, de différentes histoires, provenant de différentes époques, écrits pour différentes raisons. Mais le résultat du remaniement, le texte en prose, témoignerait d'une uniformisation littéraire « dans laquelle se fondent ces genres divers »²¹³. Par conséquent, les mises en prose sont considérées comme un seul genre à part²¹⁴, qui doit donc être défini à l'aide de certaines caractéristiques communes à ces textes. Or, celles-ci se sont avérées difficiles à énumérer. Plusieurs chercheurs ont avoué que peu de travail a été fait sur ce point. Ainsi Guidot qui écrit : « Les caractéristiques narratives des proses, et des textes qui en émanent au cours des siècles suivants, méritent d'être précisées : mise en œuvre des thèmes, points de vue adoptés, écriture proprement dite »²¹⁵. Suard a bien vu où la critique met l'accent : « ... les éditions récentes, qui font généralement précéder le texte d'une comparaison entre la prose et le vers... »²¹⁶.

Quérueu trouve l'unité des mises en prose dans les thèmes choisis²¹⁷. Selon elle un seul nouveau genre naît : le roman de chevalerie. Suard est d'accord avec Quérueu pour ce qui est du choix de thèmes communs²¹⁸. Il en distingue quatre : les armes (la croisade), l'amour, la noblesse et la chevalerie. Guidot compte parmi les caractéristiques des mises en prose l'objectivité de l'auteur (mais n'est-ce pas en contradiction avec le goût du romanesque défendu par Quérueu ?) et la structure du texte, qui présente une suite d'actions logique²¹⁹. En parlant des proses bourguignonnes, qui sont nombreuses, Guidot ajoute l'unité d'intention (la propagande bourguignonne), de tonalité (moralisatrice) et d'idéologie (projection dans le passé d'un idéal mythique qui n'a jamais existé, mais qui est à suivre)²²⁰. Suard résume : « Ainsi la prose-type du XV^e siècle apparaît-elle comme un récit à l'intérêt varié [modernisation, goût littéraire,

²¹² Mais, notons-le bien, Cuvelier est pour certains événements, comme la bataille de Cocherel, un chroniqueur plus fiable que par exemple Froissart. Voir Faucon, p. 177.

²¹³ Zink, p. 329.

²¹⁴ Par exemple Bernard Guidot, *Chanson de geste et réécriture*, Paradigme, 2008, qui parle d'un « genre aristocratique », p. 345 et Danielle Quérueu, 'Des mises en prose aux romans de chevalerie dans les collections bourguignonnes', dans : *Rhétorique et mise en prose au XV^e siècle*, Actes du colloque International sur le Moyen Français, Milan, 1991, t. 2, 173-194. elle dit: « La mise en prose abolit les distinctions formelles entre les genres différents », p. 189.

²¹⁵ Guidot, p. 354.

²¹⁶ François Suard, 'Le passage à la prose', dans : *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 12, 2005

<http://crm.revues.org/index2182.html> Consulté le 17 avril 2010.

²¹⁷ Quérueu, p. 189.

²¹⁸ Suard, *Le passage à la prose*.

²¹⁹ Guidot, p. 365.

²²⁰ Guidot, p. 373.

exemplarité, divertissement], dépassant le « schématisme » de la chanson de geste, mais qui, à la différence des romans chevaleresques, invite à considérer l'histoire proposée et ses héros comme une fresque historique dont l'exemplarité tient au caractère véridique des faits rapportés : le lecteur peut s'identifier aux héros comme à de véritables ancêtres »²²¹.

L'emploi du terme 'intérêt varié' dans cette citation semble déjà prouver la manque d'unité des proses, qui rend l'étude de ces textes en tant que groupe si difficile. La mise en prose ne peut pas être considérée comme un genre. C'est plutôt une technique littéraire, qui se retrouve sous beaucoup de formes différentes.

La critique s'est concentrée jusqu'ici sur les procédés de remaniement, qui sont très divers et souvent contradictoires, même dedans un seul texte²²². Doutrepoint distingue trois groupes : les additions, les suppressions et les modifications diverses²²³. Il serait beaucoup trop long d'énumérer ici toutes les subdivisions que Doutrepoint élabore dans presque deux cent pages de son livre. Nous n'en mentionnerons que quelques-unes, à titre d'exemples, pour montrer leur diversité et les contradictions. Dans la catégorie première, les additions, Doutrepoint mentionne les prologues, les titres, les formules de transition. Il parle de compilation, de précisions géographiques et chronologiques, de dialogues et discours, de proverbes et autres détails savants et moralisateurs, du développement du merveilleux, mais aussi de la tendance de rendre plus logique et plus vraisemblables les histoires. La deuxième catégorie de Doutrepoint se compose des suppressions, entre autres des descriptions, des noms propres, des noms géographiques, des discours et du merveilleux. La troisième catégorie, les modifications diverses, est représentée par le changement de l'ordre, le changement des noms et des nombres, la modernisation (de la langue) et l'actualisation.

Ces procédés couvrent donc toute la diversité des textes mis en prose à la fin du Moyen Age. On voit mal sortir de ce travail de remaniement des textes homogènes, qu'on pourra ranger sous la qualification d'un seul genre, la mise en prose. Même si les textes, une fois mis en prose, présentent plus d'uniformité que les œuvres-sources présentaient entre eux, comme les critiques nous veulent faire croire, il reste des différences notables. Il faut au moins distinguer différents types de mises en prose. C'est ce que dit aussi Suard : « Les choses, pourtant, ne sont pas si simples, et on pourra distinguer, à l'intérieur des proses épiques, grâce à l'étude du style, des tendances assez différentes, qui vont d'une écriture rapide, tendant à l'abrègement, à la recherche d'un style orné et développé, ralentissant l'action, mais approfondissant l'analyse des personnages et des situations »²²⁴. Doutrepoint s'est décidé à une répartition de son corpus en dix types de mises en prose²²⁵. Son critère principal est le degré de fidélité de la prose à son œuvre-source. Il mesure cette fidélité en comparant l'ampleur de l'œuvre-source à l'ampleur de la mise en prose. Ainsi la diversité des proses repose sur la diversité des procédés de remaniement. Voici les types que Doutrepoint distingue :

- une sorte de translation ou de traduction
- l'abrégé (de l'œuvre-source en vers)
- la prose qui abrège une autre prose
- le résumé, ou le compte rendu analytique
- le système mixte : écourté par endroits, allongé dans d'autres
- l'allongement, le délayage
- la contamination (remaniement de l'œuvre-source avec adjonction d'un autre texte)

²²¹ Suard, *Le passage à la prose*.

²²² Doutrepoint, p. 346-347.

²²³ Doutrepoint, p. 467 et suite.

²²⁴ Suard, *Le passage à la prose*.

²²⁵ Doutrepoint, p. 332-352.

- le remaniement-compilation (de plusieurs sources)
- la prose cyclique
- la refonte qui est une espèce de chronique ou de compilation historique. Ce dernier type est le plus intéressant à l'égard de la mise en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Nous y reviendrons dans un instant.

La classification de Doutrepoint est un système qui tient aussi bien que tout autre système. Il me semble pourtant qu'il serait bon parfois de regarder les proses comme des textes indépendants de leurs œuvres-sources. Le critère manié par Doutrepoint est un critère qui ne rend pas bien compte de la valeur intrinsèque de ces textes.

Peut-être faut-il aller plus loin. Si l'on distingue différents types de proses, ne peut-on pas dire que ces types représentent des genres en soi ? Il faudra peut-être définir de nouveaux genres. Mais il ne m'étonnerait pas que des textes en prose rentrent dans les critères des genres qui font déjà partie de notre système, notre répertoire académique. Une classification des textes mis en prose me semble utile : elle permettra en tout cas une vue beaucoup plus nuancée de ces textes, qui ont été considérés trop souvent comme une masse homogène. Une bonne classification du corpus le rendrait peut-être plus accessible et avancerait ainsi l'ensemble de la recherche sur la littérature française de la fin du Moyen Age.

Pourtant, ce qui nous intéresse ici n'est pas une classification qui sert les intérêts de la recherche moderne sur le corpus de textes qui ont été mis en prose. Ce qui nous intéresse est la façon dont les gens au Moyen Age voyaient ces textes, et en particulier l'œuvre de Cuvelier. Il importe alors de savoir quel genre était attribué par les gens du Moyen Age aux textes mis en prose et à leurs œuvre-sources²²⁶. Dans la partie *Méthode* nous avons déjà expliqué que la classification en genres se fait sous l'influence du contexte culturel d'une époque. En retour la façon dont les gens à la fin du XIVe et XVe siècle classifiaient leurs textes nous informe sur leur contexte culturel, sur leurs cadres de référence, sur leur horizon d'attente.

Une question importante qui se rattache spécialement aux mises en prose est de savoir si l'œuvre-source fait partie de l'horizon d'attente du public du texte en prose. Or, il faut savoir que les textes originaux sont le plus souvent anciens : les œuvres-sources mentionnés par Doutrepoint dans *La mise en prose des épopées et des romans chevaleresques* sont en grande majorité du XIIe ou du XIIIe siècles²²⁷. La raison primaire pour les mettre en prose, selon les prologues de ces textes, est que la langue de l'œuvre-source a vieilli et qu'elle est désormais incompréhensible pour le public²²⁸. Mais même si le public des mises en prose ne lisait plus les œuvre-sources, il est certain qu'il n'ignorait pas leur existence, mentionnée dans les prologues, et qu'il savait donc que le texte en prose est un dérivé d'un texte ancien et non un texte original. Sans doute le public classifiait les œuvre-sources dans un genre, les rattachait à d'autres textes comparables à ses yeux.

Si l'on admet que l'œuvre-source fait partie de l'horizon d'attente du public d'une mise en prose, la question s'impose de savoir si le genre de l'œuvre-source coïncide ou non avec le genre de sa mise en prose. Un changement de genre lors du processus de mise en prose peut avoir de grandes conséquences pour les attentes du public envers les deux textes : œuvre-source aussi bien que dérivé. Les deux textes seront toujours comparés l'un à l'autre sur tous les points possibles : qualité littéraire, véracité, valeur didactique ou récréationnelle, etc. Les textes seront jugés l'un par rapport à l'autre et l'un des deux en sortira gagnant et sera plus populaire que l'autre. C'est exactement ce qui est arrivé à l'œuvre de Cuvelier, quand la *Chanson* originale a été mise en prose.

²²⁶ Nous ne reconnaissons donc pas un genre 'mises en prose'. Si dans la suite de ce travail nous parlons tout court de mises en prose, c'est pour indiquer le groupe de textes sur lequel la *technique* de mise en prose a été appliquée.

²²⁷ Doutrepoint, p. 364-368.

²²⁸ Doutrepoint, p. 391.

3.2 L'écriture de l'histoire :

L'historicité des chansons de geste

Le *Livre de Bertrand* peut être rangé parmi le dixième type de mise en prose que distingue Doutrepoint: 'la refonte qui est une espèce de chronique ou de compilation historique'. C'est un type de remaniement qui laisse entrevoir un changement de genre. La chanson de geste, en vers, devient chronique, en prose. Le rapprochement de justement ces deux genres n'étonne pas, si on considère que les chansons de geste sont vues au Moyen Age comme ayant une certaine valeur historique. Beaucoup d'entre elles sont effectivement de loin basées sur des événements historiques réels²²⁹. Elles sont souvent présentées comme des textes à vocation historique par leurs auteurs qui disent avoir trouvé leur vérité dans les chroniques de Saint Denis²³⁰. Même si cette affirmation est fautive et qu'elle est devenue un *topos* typique du genre épique, il faut reconnaître la prétention historique des auteurs des chansons de geste. De même les écrivains qui ont mis en prose ces textes semblent souvent croire sincèrement à l'authenticité de certains récits qu'ils remanient. Doutrepoint donne l'exemple du prosateur des *Lorrains*: « On a déjà vu d'ailleurs qu'il ne doute nullement de la vérité historique de ses *Lorrains*. N'est-ce pas pour cette raison qu'il insère un extrait (court toutefois) de sa prose d'*Hervis* dans sa chronique [*l'Histoire de Metz*] »²³¹. Cuvelier utilise d'ailleurs plusieurs chansons de geste comme des sources historiques dans sa *Chanson de Bertrand du Guesclin*²³². A son tour, une version en prose de la *Chanson* de Cuvelier est utilisée par le continuateur de la *Chronique de Richard Lescot* et dans le *Chronographia Regum Francorum*²³³.

La frontière entre historiographie et fiction est très vague dans le genre épique, qui, justement à cause de cela, est parfois difficile à définir. Si un remanieur d'une chanson de geste décide donc d'ajouter une substance historique, extraite de chroniques, à son œuvre-source, cela peut être considéré comme une action logique aux yeux du remanieur et de son public. En même temps, ce phénomène indique que les gens à la fin du Moyen Age deviennent plus sensibles à la différence entre histoire et fiction. Le remanieur, s'il veut que son texte soit accepté comme relatant la vérité historique, est amené à ajouter une substance historique et à utiliser un style qui rappelle celui des chroniques pour donner à son œuvre plus d'autorité et un sens d'authenticité.

Ecrire l'histoire récente au XIVe siècle

L'écriture de l'histoire était populaire en France aux XIVe et XVe siècles. C'est une époque turbulente de l'histoire et toute la population est touchée par les événements historiques: la Guerre de Cent Ans qui rend la scène politique de plus en plus complexe, la peste qui exige des milliers de morts, le Grand Schisme qui rompt l'unité de l'Eglise et les Grandes Compagnies qui ravagent le pays francophone. C'est du matériel pour les auteurs du Moyen Age. En même temps cette actualité mouvementée fait découvrir à ceux qui tiennent le pouvoir politique le besoin de témoigner, de juger et de savoir²³⁴. L'écriture de l'histoire devient un instrument politique qui

²²⁹ Un bel exemple est le *Cycle de la Croisade*.

²³⁰ Doutrepoint, p. 600.

²³¹ Doutrepoint, p. 605.

²³² Faucon, p. 270.

²³³ Philippe Contamine, 'En marge d'une grande édition: la biographie de Bertrand du Guesclin insérée dans la *Chronographia Regum Francorum*', dans: *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Age. Mélanges offertes à Jean-Claude Faucon*, études réunies par Alain Labbé, Daniel Lacroix et Danielle Quéruel, Paris, 2000, p. 103-110, et Faucon, p. 274-289. Faucon remarque déjà, p. 303, que le résumé de Cuvelier dans la *Chronographia* est basé sur un manuscrit de la prose. Contamine compare donc ce récit avec l'édition de Ménard, croyant que cette édition représente la seule version en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Maintenant que nous savons qu'il y a des versions différentes, le travail de Contamine est partiellement à refaire. Plus importante pour nous à l'instant est la conclusion de cet érudit: « En conclusion, l'insertion de la notice biographique de Du Guesclin dans la *Chronographia* atteste que les contemporains prenaient au sérieux la *Chanson* de Cuvelier, y voyaient l'expression de la vérité et non d'une simple légende épique », p. 110.

²³⁴ Zink, p. 301/302.

influence les relations entre le gouvernement et la société. Beaucoup d'auteurs des chroniques sont proches des milieux dirigeants.

Diana Tyson distingue quatre formes d'écriture de l'histoire contemporaine au XIV^e siècle²³⁵. Premièrement les chroniques. En dehors des chroniques officielles rattachées à la cour royale, on écrivait un grand nombre de chroniques qui se concentraient sur une région ou sur un groupe de personnes spécifiques. Deuxièmement il y a des ouvrages de caractère épique qui décrivent les faits et gestes de personnes contemporaines. C'est dans cette catégorie que Tyson place notre *Chanson de Bertrand du Guesclin*, accompagnée de la *Prise d'Alexandrie* et de la *Vie du Prince Noir*. Ces trois textes sont les seuls exemples du XIV^e siècle de ce type d'écriture historique²³⁶. Tyson exclut d'autres textes épiques comme *Baudouin de Sebourc* et *Hugues Capet*, parce qu'ils ne sont pas des biographies. Pourtant ils relatent d'événements contemporains, bien que sous la voile d'un passé (semi-)fictif, et leur caractère épique les exclue des autres types d'écriture de l'histoire distingués par Tyson. Nous voudrions donc les inclure dans cette deuxième catégorie pour ne pas les négliger. Le troisième type d'écriture de l'histoire consiste en des poèmes courts qui décrivent des événements particuliers. Enfin, Tyson parle d'une catégorie de textes qui ne parlent pas tellement d'un événement, mais de la misère générale de la situation de l'époque. Elle donne comme exemple des poèmes d'Eustache Deschamps.

On sent l'influence de la vogue de l'écriture de l'histoire au XIV^e et XV^e siècles sur le reste de la littérature française. Zink parle de « l'envahissement des diverses formes littéraires par l'actualité et par des préoccupations politiques au sens large »²³⁷. Dans les oeuvres de cette fin du Moyen Age, quel que soit leur sujet, on voit souvent des liens avec l'actualité. L'écriture de l'histoire ne se limite donc pas aux textes qui parlent exclusivement des événements contemporains. Il y a également des textes généalogiques qui visent à retracer l'histoire d'un peuple, d'une ville ou d'une famille. On écrit également de l'histoire à visée didactique, avec l'allégorie comme instrument littéraire préféré pour transmettre au public un message moralisateur. Dans ces textes les réflexions sur l'état social et politique de la société transpercent la couverture de la fiction, laissant voir un souci didactique qu'ils ont en commun avec les autres types de l'écriture de l'histoire.

Les mises en prose et le goût de l'histoire

Les mises en prose du dixième type de Doutrepoint font partie de l'écriture de l'histoire au sens large, mais elles ne peuvent pas être classifiées parmi les types de l'écriture de l'histoire que distingue Tyson. Elles ne relatent pas normalement d'événements réels et contemporains, ce n'est pas de l'historiographie événementielle. Elles sont la plupart du temps basées sur des textes créés aux siècles précédents qui sont souvent fictionnels ou qui parlent d'événements d'un lointain passé. Le *Livre de Bertrand* est vraiment une exception à cet égard.

Pourtant les mises en prose du dixième type se rattachent dès la fin du XIV^e siècle à la vogue de l'écriture de l'histoire. Ils rejoignent nettement la tendance générale dans la littérature française de leur siècle. On voit une évolution de la littérature narrative au réalisme. L'observation, l'exactitude, la vérité en sont les principes²³⁸. Le goût de l'histoire amène un esprit positif et réaliste²³⁹. La littérature prend la responsabilité de commenter sur le monde, sur la société et même sur la littérature. Dans les prologues des mises en prose on lit des réflexions sur les raisons pour lesquelles il a fallu mettre en prose une ancienne chanson ou un roman²⁴⁰. La forme et la

²³⁵ Le héraut Chandos, 'La Vie du Prince Noir by Chandos Herald', Diana B. Tyson (éd.), dans : *Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1975, vol. 147, p. 20.

²³⁶ Dans la suite de ce travail nous entrerons plus en détail sur les similitudes entre ces trois textes.

²³⁷ Zink, p. 310. Voir aussi Doutrepoint, p. 399.

²³⁸ Doutrepoint, p. 395/396.

²³⁹ Doutrepoint, p. 642.

²⁴⁰ Nous en verrons les exemples dans un instant.

fonction des textes sont discutées. On peut, à notre avis, parler d'un esprit critique, au sens moderne du terme, qui commence à naître.

Les proses du dixième type reflètent ces tendances par leur style historique. Ce style se caractérise par un auteur qui discute ses sources et qui a soin de justifier le déroulement de la narration²⁴¹. Il veut combler les lacunes qui sont caractéristiques pour la poésie et il justifie les actions dans des discours directs des personnages. Le remanieur rattache son récit à l'histoire en identifiant des personnages avec des personnes historiques réelles. Il allonge son récit avec des précisions et des informations supplémentaires qui le mettent dans un contexte historique précis. Il donne des informations généalogiques, et il supprime tout ce qui fait tort à la vraisemblance. Si dans d'autres types de mises en prose le goût du romanesque persiste, nous voyons dans les proses qui se veulent chroniques la suppression de l'élément merveilleux.²⁴² Elles perdent de leur grandeur épique pour faire émerger une image plus historique. Ce style est conforme au but que les remanieurs se posent dans leurs prologues: ils présentent leurs récits comme de l'histoire, ils se veulent historiens²⁴³.

L'utilisation de la prose

Le style d'historien se caractérise également par un autre élément : la prose. Même si, parmi les types de l'écriture de l'histoire que distingue Tyson, il figure beaucoup de textes en vers, on peut dire que l'histoire à la fin du Moyen Age s'écrit en prose. Ce sont les grandes chroniques, dès le début du XIIIe siècle écrites en prose, qui font l'autorité. De certaines chroniques, un grand nombre de manuscrits a été conservé. Des *Grandes Chroniques* il y a un total de près de 700 manuscrits aujourd'hui conservés²⁴⁴. Froissart est un autre exemple du succès de l'écriture de l'histoire à la fin du Moyen Age: du premier *Livre* de ses *Chroniques*, il existe au moins 50 manuscrits²⁴⁵. Il y a également quelques chroniques moins répandues, telle la *Chronique des rois de France*, dont il n'y a que deux manuscrits, ou la *Chronique des quatre premiers Valois*, dont il subsiste un seul manuscrit²⁴⁶. Mais les exemples de chroniques populaires sont bien plus nombreux²⁴⁷. La popularité du *Livre de Bertrand* ne peut pas se mesurer avec les chroniques les plus répandues, mais un corpus de dix-huit manuscrits est certainement considérable.

Dans les prologues des mises en prose et des chroniques les auteurs avancent différentes raisons pour leur choix pour la prose. Tout d'abord il y a le fait que la prose était en vogue chez les commanditaires d'œuvres littéraires. Les anciens vers en vieille langue étaient devenus incompréhensibles pour eux²⁴⁸. La prose aurait l'avantage de la brièveté, de la vitesse de lecture et, aspect très important pour l'écriture de l'histoire, de l'exactitude²⁴⁹. Les prosateurs se plaignent

²⁴¹ Pour le style d'historien des prosateurs, voir Doutrepoint, p. 345 et 600-605.

²⁴² Doutrepoint, p. 598.

²⁴³ Doutrepoint, p. 600.

²⁴⁴ Sur les *Grandes Chroniques de France*: <http://expositions.bnf.fr/fouquet/reperes/34/index34b.htm> Consulté le 20 juin 2010.

²⁴⁵ Zink, p. 305.

²⁴⁶ Si nous ne l'indiquons pas autrement, nous tenons les informations concernant le nombre de manuscrits des diverses œuvres du site *Arlima, archives de littérature du Moyen Age*: <http://www.arlima.net/index.html> Consulté juin 2010.

²⁴⁷ A titre d'exemple: les *Chroniques abrégées* 35 manuscrits, dont 20 au moins du XVe siècle; la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*: 57, dont au moins 36 du XVe siècle (cette chronique connaît une version abrégée représentée par encore dix manuscrits); la *Chronique Normande du XIVe siècle* 31 manuscrits (pour plus d'information sur les manuscrits de la *Chronique Normande*: Gilette Labory, 'Les manuscrits de la *Grande Chronique de Normandie* du XIV^e et du XV^e siècle', dans: *Revue d'histoire des textes*, 1999, vol. 29, p. 245-294).

²⁴⁸ Doutrepoint, p. 382, cite à titre d'exemple le prologue de *Guillaume d'Orange* en prose: « ...comme l'histoire, qui n'est mie messongiere, devisera en ce livre, se dieu donne par sa grace que je le puisse translater de vieille rime en telle prose. Car plus volentiers s'i esbat l'en maintenant qu'on ne souloit, et plus est le laingage plaisant prose que rime; ce dient ceulx, aux quieulx il plaist et qui ainsi le veulent avoir ».

²⁴⁹ Zink, p. 178.

des vers contraignants. S'il faut rimer, si la beauté de la langue a la priorité sur le sens et le contenu d'un texte, il est impossible d'écrire la vérité, tel est l'argument. Dès le début du XIII^e siècle, on avait remarqué que « Nus contes rimés n'est verais »²⁵⁰. Au XIV^e siècle c'est Jean le Bel, dont les *Chroniques* ont été largement utilisées par Froissart pour son premier *Livre*, qui exprime la même opinion:

« Qui veult lire et ouir la vraye hystoire du proeu et gentil roy Edowart qui au temps present regne en Engleterre, si lise ce petit livre que j'ay commencé à faire, et laisse ung grand livre rimé que j'ay leu, lequel aucun controveur a mis en rime par grandes faintes et bourdes controuvées, duquel le commencement est tut faux et plain de menchonges jusques au commencement de la guerre que ledit roy emprit contre le roy Philippe de France. Et de là en avant peut avoir assez de substance de verité et assez de bourdes, et sy y a grand plenté de parolles controuvées et de redictes pour embellir la rime... On doit parler le plus à point que on poeut et au plus prez de la verité »²⁵¹.

Pour utiliser les mots qui décrivent exactement ce que l'auteur veut communiquer à ses lecteurs, il lui faut la liberté de la prose qui est contraire aux règles de la poésie en vers. L'écriture de l'histoire, qui prétend dire la vérité et rien que la vérité, se sert donc de la prose.

Mais quelle confiance pouvons-nous attribuer aux auteurs des prologues ? Il est possible que le choix pour la prose est d'abord motivé par des raisons esthétiques, justifié ensuite par le besoin de 'dire la vérité'. Cette vérité doit alors être prise au sens le plus large du terme : si l'on pourrait dire que les romans en prose et les mises en prose des chansons de geste avec leurs histoires fictionnelles et merveilleuses contiennent une vérité d'ordre spirituel ou moral, il est impossible de leur attribuer une vérité d'ordre historique.

Il faut reconnaître pourtant que si les prosateurs lient la prose et la vérité, ils reflètent une idée déjà ancienne qui correspond à la tradition de la prose. A cette fin du Moyen Age deux idées générales s'attachent à la prose²⁵². Premièrement elle était censée être la forme la plus apte à dire la vérité. Isidore de Séville la définit dans ses *Etymologies* comme un mode d'expression direct, 'en ligne droite' de la pensée²⁵³. Zink signale : « c'est implicitement lui reconnaître une adéquation plus parfaite à l'idée, que les détours et les ornements [du vers] ne viennent pas dissimuler ou gauchir. Dans le climat platonicien du christianisme médiéval, ce trait marque une supériorité de la prose »²⁵⁴. De plus la prose acquit une certaine autorité du fait que c'est la forme littéraire de la Bible et de textes religieux en général. Elle est également utilisée dans les textes juridiques et dans l'historiographie latine.

La deuxième idée liée à la prose, est que le discours en prose est plus ample et s'étend indéfiniment. La liberté d'expression de la prose résulte à une prolixité naturelle. De là s'écoule une tendance à l'exhaustivité et à l'exactitude. Si d'un côté les prosateurs revendiquent la possibilité de 'faire bref' en utilisant la prose (ils évitent les contraintes formelles du vers et la prose promet l'exactitude), l'opinion inverse peut être soutenue par cette seconde idée aussi. Effectivement beaucoup de textes médiévaux en prose ont tendance à s'allonger²⁵⁵.

²⁵⁰ Prologue d'une *Chronique de Turpin* en prose de 1202, cité par Doutrepoint, p. 385. Doutrepoint multiplie les exemples de ce raisonnement sur cette page et la suivante. Même les auteurs qui écrivent en vers le disent: « Quar anviz puet estre rimee/ Estoire ou n'ait ajostee/ Mensonge por fere la rime », *Histoire de Philippe Auguste*, cité par Doutrepoint, p. 386.

²⁵¹ Jean le Bel, *Chroniques*, cité par Doutrepoint, p. 387.

²⁵² Sur l'utilisation de la prose dans la littérature médiévale, voir Zink, p. 173-195.

²⁵³ Zink, p. 174.

²⁵⁴ Zink, p. 185.

²⁵⁵ Les idées qui ont été présentées ici sont des idées médiévales sur la prose que des recherches modernes peuvent parfois contredire. Il faut par exemple être prudent avec l'affirmation de la nature contraignante du vers en faisant une distinction entre le vers lyrique et le vers narratif, qui dans un grand nombre de textes servait parfaitement à

C'est dans ce contexte de 'théorie littéraire' médiévale que la prose prend son essor dans la littérature française dès le début du XIII^e siècle et dans deux genres différents : le roman et les chroniques. Ces romans arthuriens connaissent un succès immense. Zink explique le choix pour la prose des auteurs des premiers romans par leur contenu spirituel²⁵⁶. Ces romans du Graal s'attachent aux textes religieux en prose et propagent une vérité spirituelle qui était prise très au sérieux par les gens au Moyen Age.

Simultanément avec les romans émergent donc les chroniques en langue vernaculaire et en prose. Vers le milieu du XIV^e siècle elles s'étaient imposées fermement : « on les verra alors devenir assez fécondes et assez puissantes pour dominer d'une certaine façon le roman »²⁵⁷.

Si donc les gens qui vivaient à la fin du Moyen Age avaient un texte en prose sous les yeux, ils s'attendent à une histoire vraie²⁵⁸. Les remanieurs des chansons de geste et des romans chevaleresques, des oeuvres fictionnelles, se servent des prédispositions de leur public à l'égard de la prose pour prêter à leur narration plus d'autorité. Toute en défendant l'idée que le public médiéval n'était pas bête et qu'il était bien capable de distinguer entre fiction et vérité historique, il faut reconnaître que la mise en prose de textes fictionnels donne à la littérature narrative entière une uniformisation déconcertante qui a ses effets sur les attentes du public face aux oeuvres en prose²⁵⁹. Cela dit, il faut faire la distinction entre les attentes du public, avant qu'il ne prenne connaissance du texte, et la réception, qui lui est postérieure. Si les attentes du public peuvent être guidées par la forme d'une oeuvre, sa réception sera toujours basée sur la combinaison de forme, contenu et fonction. Or, le public médiéval n'a pas pu manquer à noter les différences entre les chroniques et la plupart des romans et des chansons de geste mises en prose.

Ces différences sont pourtant plus notables dans telle une mise en prose que dans telle autre. Comme il est devenu clair de ce qui précède, il y a différents types de mise en prose. Le dixième type se rapproche très nettement de la chronique, à cause de son style, à cause de la prose, à cause du contraste avec son oeuvre-source aussi. Pourtant le sujet est celui des anciennes oeuvres en vers et c'est là la différence entre les mises en prose et les chroniques du XIV^e et XV^e siècle.

3.3 L'oeuvre de Cuvelier dans le contexte littéraire de son époque de création :

La question s'impose maintenant de savoir où il faut placer l'oeuvre de Cuvelier dans cette culture littéraire qui mêle le goût de l'histoire avec la forme de la fiction, et la forme de l'histoire avec le goût pour le romanesque. Quelle est la place du *Livre de Bertrand du Guesclin* dans la tradition de mise en prose et quelle est sa place dans la vogue de l'écriture de l'histoire? Quelles sont les conséquences de cette position dans le domaine littéraire du XV^e siècle pour la réception de l'oeuvre de Cuvelier ? Quelles ont pu être les motivations pour mettre en prose la *Chanson de Bertrand du Guesclin* ?

exprimer des choses vraies d'une manière très exacte. Nous n'entrerons pas plus en détail sur les frictions entre idées médiévales et idées modernes, car ce qui nous intéresse ici est la façon dont les gens au Moyen Age, ignorant les recherches récentes, ont pu voir les divers textes. De toute façon la recherche moderne n'a pas encore tranché la discussion sur le statut de la prose au Moyen Age.

²⁵⁶ Zink, p. 184-186. Zink accentue que ceci ne vaut que pour les premiers romans en prose : « Mais, bien entendu, le lien entre la prose et les préoccupations spirituelles disparaît dès que son emploi se généralise, c'est-à-dire très vite... »

²⁵⁷ Zink, p. 195.

²⁵⁸ Si la prose acquit le renom de 'dire vrai', le vers est désormais vu comme la forme de la fiction. Zink, p. 330, parle de la « coloration affective et subjective qui commence à le marquer ». Le statut de la prose a donc son influence sur les attentes du public envers les textes originaux en vers des mises en prose.

²⁵⁹ Zink, p. 329 dit que la forme unique de la prose fait que « l'attente du public est la même quelle que soit l'histoire racontée ».

Le Livre de Bertrand du Guesclin dans la tradition de mise en prose

Nous venons déjà de constater que le *Livre de Bertrand du Guesclin* s'inscrit dans la tradition de mise en prose, simplement parce qu'il s'agit d'un texte original en vers que des gens au Moyen Âge ont transformé en texte en prose. Nous venons également de constater que, parmi les différents types de mises en prose que l'on pourrait distinguer, le *Livre de Bertrand* est à classer parmi les 'espèces de chroniques'. Le public du XVe siècle connaît probablement d'autres oeuvres de cette catégorie et celles-ci seront pour lui des points de référence. Doutrepoint cite les exemples de *Girart de Roussillon*, des *Quatre fils Aymon* et d'*Ogier le Danois*²⁶⁰.

Alors, le public s'apercevra que le *Livre de Bertrand* est différent de ces textes, surtout parce que son oeuvre-source est différente des oeuvre-sources des mises en prose d'autres chansons de geste. La plus grande différence de la *Chanson* de Cuvelier avec les chansons de geste qui ont été mises en prose, est qu'elle parle d'événements réels et contemporains. Ces événements font partie de la mémoire du public, qui les a vécus lui-même, ou qui les a entendus raconter par ses parents. L'intérêt que ce public porte alors à l'oeuvre est différent que celui qu'il porte à d'autres textes. La valeur récréationnelle et instructive de tous les textes est combinée, dans le cas de l'oeuvre de Cuvelier, avec une valeur mémoriale. Lire ou écouter la *Chanson* ou le *Livre de Bertrand* est une aide à la mémoire de ce public contemporain et, on pourrait l'imaginer, une fête de la mémoire.

Cette proximité dans le temps du public et du sujet de l'oeuvre de Cuvelier est certainement l'une des causes pour sa popularité. Un corpus de dix-huit manuscrits existants du *Livre de Bertrand du Guesclin* est un corpus très large pour une mise en prose. Parmi les mises en proses signalées par Doutrepoint, la plupart des oeuvres se retrouvent dans un seul manuscrit²⁶¹. Les oeuvres conservées dans deux manuscrits sont peu nombreuses et les oeuvres dont nous avons plus de deux manuscrits sont plutôt des exceptions.

La deuxième différence entre le *Livre de Bertrand* et la tradition de mise en prose est liée à la première : Cuvelier a été contraint de restreindre la fiction dans son oeuvre. Il doit se tenir *grosso modo* à la suite des événements réelles et il doit garder une certaine vraisemblance dans son récit, faute de ne pas être accepté par son public, qui connaissait les faits. Cela explique pourquoi les thèmes que Suard et Quérueu distinguent dans les mises en prose ne dominent pas tous dans la *Chanson*, ni dans ses mises en prose. Le premier, les armes, est bien sûr bien représenté et Cuvelier fait même un grand nombre d'allusions à la croisade. Mais il n'y est pas question d'amour. Quant à la noblesse et la chevalerie : Cuvelier veut inscrire son héros dans ces valeurs, tout en se moquant parfois d'elles. Le romanesque est parfaitement absent, sauf peut-être dans cette jolie scène dans la version B courte de la prose, où Bertrand vient de se marier à Tiphaine. Il veut rester auprès d'elle et c'est sa femme qui lui rappelle que son devoir l'attend « Sire, par vous ont este beaulx faiz commenciez et par vous seulement en voz jours doit estre France recouvree »²⁶². Ce thème du chevalier oiseux qui veut rester auprès de son amour, n'est-il pas connu des romans courtois, tel *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes ? L'épisode ne se retrouve pas dans la *Chanson* originale, ni dans la version A de la prose.

Une autre différence importante entre l'oeuvre de Cuvelier et les mises en prose du XVe siècle est qu'il s'agit d'un texte contemporain qui a été mis en prose quasi directement. La majorité des mises en prose a des oeuvres sources qui datent du XIIe ou XIIIe siècles. Leur mise en prose se faisait donc attendre bien plus d'un siècle au moins. Leur langue avait vieilli et la modernisation s'imposait. Ceci ne peut pas avoir été la raison pour laquelle la *Chanson* a été mise en prose.

²⁶⁰ Doutrepoint, p. 345.

²⁶¹ Doutrepoint, p. 327-329.

²⁶² Lyon 1480, p. 29.

Les motivations pour la mise en prose de la *Chanson*

La question importante de savoir pourquoi l'on a si tôt décidé à la mise en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin* surgit alors de nouveau. A l'époque de d'Estouteville et de Marie d'Anjou, la fin du XIVe siècle, cette technique était encore neuve. L'époque de succès de la mise en prose des chansons de geste et des romans chevaleresques est le XVe siècle. Le *Livre de Bertrand* est donc un exemple assez précoce de ce qui va devenir une tradition étendue²⁶³. Il serait alors faux de vouloir expliquer la décision d'Estouteville et de Marie d'Anjou par la vogue des mises en prose des chansons de geste, qui lui est postérieure.

Dans le prologue de la version A du *Livre de Bertrand* nous trouvons une explication pour la forme de prose : « Lequel romant, sans addicion ou diminicion aucune sera cy-apres traictié en prose pour cause de briefté et extrait d'un autre romant compilé en paroles rymées, excepté mutacion de paroles pour autres pour abregier le langage et evader prolixité »²⁶⁴. C'est une explication que nous trouvons également dans des mises en prose du XVe siècle, mais qui ne repose pas sur la réalité. Comme nous venons de montrer, les récits en prose ont justement la tendance de s'allonger. Même si le prosateur de la version A du *Livre de Bertrand* a effectivement réussi à raccourcir l'histoire²⁶⁵, nous ne croyons pas que la longueur du poème de Cuvelier ait été la seule raison pour d'Estouteville de vouloir le faire mettre en prose.

Probablement cette décision, prise par deux personnes dans l'espace de quelques décennies seulement, a plusieurs motivations. Il y a la diffusion élargie dont nous avons déjà parlé dans le chapitre 2.4 *La diffusion double*. Deuxièmement il y a le goût personnel que les commanditaires peuvent avoir eu pour la prose. Mais ces explications ne suffisent pas. Elles ne rendent pas compte de la nature des mises en prose, de tous les éléments qui changent sous les mains du remanieur. La mise en prose n'est pas toujours un simple changement de forme. Les procédés de remaniement transforment la nature même du texte. En la mettant en prose, la chanson de geste au contenu historique a reçu un air de vraie chronique : contenu et forme s'accordent donc mieux dans le cas de l'oeuvre de Cuvelier. Nous croyons que ceci a pu être une raison importante pour la décision de faire mettre en prose la *Chanson* de Cuvelier.

Le vers au XIVe siècle est toujours la forme narrative la plus utilisée dans les textes littéraires et le choix pour la prose des deux commanditaires a donc été conscient. C'était un choix qui témoigne d'une volonté de placer l'oeuvre de Cuvelier parmi les textes en prose connus. Or, les textes en prose de l'époque sont soit des textes religieux, soit des romans, soit des chroniques. Si l'on combine la forme du *Livre de Bertrand*, la prose, avec son contenu, un sujet historique réel et contemporain, il semble bien probable que les gens au Moyen Age aient vu l'oeuvre de Cuvelier en prose dans la lumière de la tradition de l'écriture de l'histoire, si en vogue à ce

²⁶³ Les seules proses datées plus tôt sont le *Chevalier au Cygne*, qui est du XIIIe siècle et *Bérunus*, qui est d'avant le 16 décembre 1380 (Doutrepoint, p. 363). Doutrepoint signale encore des textes en prose du XIVe siècle et du début du XVe qui ont un précédent en vers. Selon lui, il s'agit de rédactions doubles : « des récits rapportant le même thème en une forme en vers et une forme en prose, mais il ne s'agit pas là non plus du dérimage d'un poème par les soins d'un modernisateur s'attachant à mettre à la portée d'un public contemporain, un texte ancien et plus ou moins 'démodé' sous son premier vêtement. [...] Mais qu'on veuille bien l'observer : il n'existe pas de ligne de démarcation fort précise entre les rédactions doubles et les dérimages ou les mises en prose » (Doutrepoint, p. 354). Doutrepoint ne les considère donc pas comme des vraies mises en prose et limite les exemples des prédécesseurs des proses du XVe siècle aux deux textes mentionnés ci-devant. Mais la définition que Doutrepoint donne ici d'une mise en prose repose exclusivement sur l'idée de modernisation de l'oeuvre-source. C'est une définition étroite qui exclut effectivement un certain nombre de textes en prose qui sont antérieurs au *Livre de Bertrand*, surtout des romans arthuriens tels ceux du *Cycle du Lancelot-Graal*. Pourtant il semble que la mise en prose de chansons de geste ne se pratiquait pas encore largement avant la parution du *Livre de Bertrand* et en tant que telle la mise en prose de la *Chanson* est donc une nouveauté.

²⁶⁴ Ménard, p. 2.

²⁶⁵ Contamine, p. 104, estime que la prose se compose de 130.000 mots environ, là où la *Chanson* en a 200.000 environ. Contamine ignorait l'existence des différentes versions en prose, mais de son récit nous comprenons qu'il a utilisé l'édition de Ménard et qu'il parle donc de la version A.

moment. Nous verrons encore dans la suite de ce travail que surtout la version Bc du *Livre de Bertrand* adopte beaucoup d'éléments du style des chroniques.

Mais d'abord, pour compléter l'image du contexte littéraire dans lequel l'oeuvre de Cuvelier s'est trouvée une place, nous évoquerons les textes qui ont pu figurer dans l'horizon d'attente de Cuvelier et de son public, par cause de leur similarité avec notre oeuvre. Ensuite nous nous tournerons vers les manuscrits pour voir avec quels textes on a combiné l'oeuvre.

3.4 Les textes comparables à l'oeuvre de Cuvelier :

Dans l'étude de l'horizon d'attente d'un public il est logique de chercher des textes comparables à l'oeuvre que l'on recherche. Le public de l'oeuvre a pu les connaître et ils peuvent lui avoir servi comme points de référence. Quand quelqu'un apprend l'existence de l'oeuvre de Cuvelier, il peut se rappeler d'autres textes comparables et, guidé par son expérience avec ces textes, il se fera des attentes à propos de la nouvelle oeuvre. Tout en lisant ou écoutant le nouveau texte, il continuera (inconsciemment peut-être) de comparer cette oeuvre avec celles qu'il connaît. Ces comparaisons peuvent avoir une grande influence sur la réception de l'oeuvre. Elles confirment ou infirment les attentes et elles rendront possible un jugement de l'oeuvre. Quel texte le lecteur/auditeur préfère-t-il ?

Parmi ces textes comparables il y en a qui sont antérieurs à la création de l'oeuvre de Cuvelier. Ces textes sont d'autant plus intéressants qu'ils ont pu servir comme points de référence pour le public, mais également comme sources d'inspiration pour Cuvelier. Si nous voyons dans l'oeuvre de Cuvelier des traits d'autres textes, le public de la fin du Moyen Age les a pu voir aussi et sera amené à inclure ces textes dans sa comparaison, dans son horizon d'attente, et par là, dans sa réception.

Nous continuerons avec la présentation des textes comparables antérieurs à la création de l'oeuvre de Cuvelier et qui peuvent lui avoir servi comme sources d'inspiration, tout en faisant partie de l'horizon d'attente du public. Puis, nous présenterons des textes postérieurs au travail de Cuvelier, mais qui sont comparables à son oeuvre et ont probablement aussi fait partie de l'horizon d'attente de son public.

Les sources de Cuvelier

Pour Cuvelier, il est sûr qu'il est bien versé dans la tradition épique²⁶⁶. Il connaît les anciennes chansons de geste, mais également les nouvelles, du XIV^e siècle. Faucon dit : « Il semble qu'il ait particulièrement apprécié les chansons de geste composées en son siècle ou sous Charles V »²⁶⁷. Des chansons comme *Baudouin de Sebourc* et *Hugues Capet* ont servi de modèle pour Cuvelier, non pas pour les thèmes, mais pour le style. Le public de la *Chanson* doit s'être aperçu immédiatement que le texte de Cuvelier est une chanson de geste par sa forme et les chansons de geste les plus récentes s'ajoutaient donc facilement à l'horizon d'attente de chaque individu qui prenait contact avec notre poème.

Le contenu de la *Chanson* est, bien sûr, inspiré sur les événements historiques. Notre auteur a pu consulter des chroniques qui traitent des mêmes événements²⁶⁸. Là où la réalité offrait des thèmes connus de la littérature, Cuvelier n'a pas hésité à les développer. C'est le cas par exemple pour de nombreux combats, qui se voient attribuer des dimensions épiques. Mais l'amour et l'aventure chevaleresque ne semblent jamais avoir tenté Du Guesclin et ils n'ont donc pas de place chez Cuvelier. Son public a pu connaître les chroniques dont l'auteur s'est inspiré : nous venons de voir l'immense succès de plusieurs d'entre elles. Le public, en lisant ou écoutant une version de l'oeuvre de Cuvelier, pouvait voir que Cuvelier prend parfois ses libertés par rapport à

²⁶⁶ Faucon, p. 45-49.

²⁶⁷ Faucon, p. 45.

²⁶⁸ Faucon, chapitre *Les sources de Cuvelier*, p. 269.

la vérité historique. Pourtant il a pu constater aussi que le récit suit l'histoire et qu'il n'entre jamais dans l'in vraisemblable.

L'originalité de Cuvelier ne réside donc pas dans son style, ni dans les thèmes. Elle réside dans son choix de combiner le contenu historique et la forme et le style des chansons de geste dans le seul but de glorifier un homme contemporain. Il a choisi de raconter toute la vie de Du Guesclin depuis sa jeunesse, pour laquelle nous n'avons pas d'autres sources que Cuvelier, jusqu'à sa mort. Cuvelier se concentre exclusivement sur son héros, les événements importants de son temps qui n'ont pas directement à faire à Du Guesclin sont négligés complètement. Dans ce sens la *Chanson* est une biographie, un terme inconnu des gens de la fin du Moyen Âge. Pourtant la tradition biographique est ancienne, avec l'hagiographie de l'époque antique d'un côté et la *Vie de Saint Louis* de Joinville d'un autre.

Il y a quelques œuvres plus récentes, mais toujours antérieures à la *Chanson* de Cuvelier qui célèbrent des hommes réels et qui ont donc pu être des sources d'inspiration pour Cuvelier et des points de référence pour son public. Faucon donne l'exemple des *Philippides* de Guillaume le Breton, pour conclure directement que « ni sa composition ni son style n'ont tenté Cuvelier »²⁶⁹.

Il voit plus de similitudes entre la *Chanson* et la *Vie de Guillaume le Maréchal*. Cette œuvre est du début du XIII^e siècle et célèbre un homme récemment décédé. C'est un poème de 20.000 vers environ. Faucon voit une différence importante pourtant : la commande de la *Vie de Guillaume* venait de son fils. C'est une œuvre familiale, dont il ne nous reste qu'un seul manuscrit. La commande de l'œuvre de Cuvelier doit avoir été idéologique et non familiale. Du Guesclin n'avait pas de descendance légitime et le message du texte ainsi que son succès font plutôt penser à une visée idéologique²⁷⁰. Cette différence de fonction se reflète dans le style, selon Faucon : « L'écriture romanesque qui convenait à la biographie de Guillaume le Maréchal devait dès lors céder le pas à l'écriture épique »²⁷¹.

Un autre texte qui représente des similitudes avec l'œuvre de Cuvelier et qui a pu l'inspirer est la *Prise d'Alexandrie* de Guillaume de Machaut. Il a été composé dix ans avant la *Chanson de Bertrand*. Son but est de glorifier le roi de Chypre, Pierre I^{er} de Lusignan, héros de croisade tué en 1369. Faucon estime que Cuvelier a probablement connu cette œuvre. Il est lui-même enthousiaste pour la croisade et prête à Du Guesclin le désir d'aller aider le roi de Chypre dans sa lutte héroïque contre les Sarrasins. Pourtant Faucon conclut : « Mais, poème relativement court, octosyllabique, célébrant une vie chevaleresque, il reste très éloigné de notre *Chanson* et a beaucoup plus influencé le héraut de Jean Chandos que Cuvelier »²⁷². Les similitudes sont pourtant là dans les thèmes et dans la contemporanéité du sujet. À notre avis, il faut vraiment placer la *Prise d'Alexandrie* parmi les œuvres qui font partie de l'horizon d'attente du public de Cuvelier.

Les œuvres postérieures

Une œuvre qui vient immédiatement à l'esprit quand on cherche des textes comparables à l'œuvre de Cuvelier est la *Vie du Prince Noir* du héraut de Jean Chandos²⁷³. Cette œuvre est postérieure à la *Chanson* de Cuvelier de quelques années probablement. Il n'a donc pas servi comme inspiration à notre poète. Par contre le héraut a pu connaître la *Chanson*. La *Vie du Prince Noir* est en octosyllabes et, contrairement à ce que le titre fait penser, le but du texte n'est pas tellement la glorification du fils d'Édouard d'Angleterre. Il sert plutôt les intérêts politiques

²⁶⁹ Faucon, p. 67.

²⁷⁰ Dans le chapitre 2.1 *La propagande royale autour de Bertrand du Guesclin* nous avons expliqué que le message de l'œuvre de Cuvelier est au service de la monarchie. C'est la raison pour laquelle nous cherchons le commanditaire de la *Chanson* dans l'entourage de la cour royale de France.

²⁷¹ Faucon, p. 69.

²⁷² Faucon, p. 69.

²⁷³ Faucon, p. 69-70.

du duc de Lancastre. La similitude avec la *Chanson* est pourtant plus grande que les différences : l'oeuvre traite exactement les mêmes événements que la *Chanson*, mais de l'autre côté. Faucon trouve chez le héraut un emploi de formules et de lexique très proche de celui de Cuvelier. Le public de Cuvelier a sans doute rapproché son oeuvre avec celle du héraut de Chandos, elle lui a servi comme point de référence.

Il y a plusieurs oeuvres qui ont suivi, pour raconter la vie d'un homme qui a réellement existé, le modèle biographique adopté par Cuvelier, tout en « véhiculant les schèmes et les thèmes des romans de chevalerie »²⁷⁴. Sans vouloir dire que ces oeuvres, toutes en prose, se sont inspirées de Cuvelier, nous pouvons constater que notre oeuvre a été le berceau d'une vogue nouvelle dans la littérature du XVe siècle. Citons pour exemples le *Livre des faits du bon messire Jehan le Meingre dit Boucicaut*, le *Livre des faits de Jacques de Lalain*, l'*Histoire des Seigneurs de Gavre* et l'*Histoire de Jean d'Avesnes*²⁷⁵. Tous peuvent avoir été connus par le public de Cuvelier.

Les récits comparables au projet de Cuvelier ont en commun qu'ils parlent d'hommes récemment décédés et qu'ils sont en vers. Sans une étude concise de la réception de toutes ces oeuvres il est impossible de dire si leur public les comptait parmi l'écriture de l'histoire. Nous constatons néanmoins que les oeuvres comparables sont plutôt rares et qu'elles n'ont pas connu une popularité extrême. De la *Vie du Prince Noir* nous ne connaissons que deux manuscrits²⁷⁶, de la *Prise d'Alexandrie* nous en avons au moins cinq²⁷⁷ et de la *Vie de Guillaume le Marchéchal* un seul nous reste. Pour ce dernier Faucon explique que c'était une oeuvre familiale, qui en tant que telle ne suscitait pas l'intérêt d'un grand public²⁷⁸. Pour d'autres oeuvres, telle la *Prise d'Alexandrie*, il est plus difficile d'expliquer leur manque de succès apparent. L'étude de leur réception pourrait contribuer à l'étude que nous faisons ici, mais elle sort malheureusement du cadre temporel et spatial de cette recherche.

Pour nous il est important de savoir que l'horizon d'attente du public de Cuvelier ne comportait donc probablement pas beaucoup d'oeuvres comparables à la *Chanson* ou au *Livre*. Les gens ont ainsi pu recevoir cette oeuvre avec un esprit ouvert, comme une nouveauté relative qui doit se trouver une place dans la tradition littéraire de la fin du XIVe siècle.

3.5 Les autres textes dans les manuscrits du Livre de Bertrand du Guesclin :

Nos sources les plus sûres dans la reconstruction de l'horizon d'attente d'un public sont nos manuscrits. Chaque membre du public de l'oeuvre de Cuvelier a dû avoir été en contact avec au moins un manuscrit contenant le texte. Ce contact peut avoir été direct, si le texte était lu, ou indirect, si le texte était chanté ou lu à haute voix. Le manuscrit fait donc partie de l'expérience du public et de son cadre de référence. Dans l'étude de la réception d'une oeuvre, les manuscrits ne doivent pas être exclus.

Il ne faut donc pas négliger le fait que dans quelques manuscrits, le *Livre de Bertrand* est combiné avec d'autres textes. Le caractère et le genre de ces textes peuvent nous fournir des indices sur la façon dont le public au Moyen Age voyait le *Livre de Bertrand*²⁷⁹. Il est légitime de se poser la question de savoir pourquoi le commanditaire du manuscrit a voulu combiner justement ces textes, même si dans beaucoup de cas la question s'avère difficile à répondre.

Dans pF le *Livre* est suivi de l'histoire de Mélusine et du comte Raimond de Poitiers. Il y a deux versions de cette histoire faites au XIVe siècle: le *Roman de Mélusine* de Coudrette, en

²⁷⁴ Elisabeth Gaucher, 'Entre l'historiographie et le roman: la biographie chevaleresque', dans *Ecrire l'histoire à la fin du Moyen Age*, Jean Dufournet et Liliane Dulac (éds.), 1993, p. 15.

²⁷⁵ Exemples pris de Gaucher, p. 15-16.

²⁷⁶ Tyson, p. 4.

²⁷⁷ Guillaume de Machaut, *La prise d'Alexandrie*, De Mas Latrie (éd.), 1877, p. xxviiij.

²⁷⁸ Faucon, p. 69.

²⁷⁹ Même si l'on trouve parfois dans les manuscrits médiévaux des combinaisons de textes très divers, qui sont difficiles à expliquer.

vers, et la *Méluſine* de Jean d'Arras, en prose²⁸⁰. Dans notre manuscrit figure la version en vers de Coudrette²⁸¹. Le manuscrit date de 1460 et la combinaison est de la même date: les deux textes ont été écrits de la même main. Dans pE notre texte est suivi de la *Chronique de la traison et de la mort de Richart Deux roy Dengleterre*. La description du catalogue ne nous apprend pas si le deuxième texte a été dans le manuscrit dès sa création, mais le fait est probable. Dans pL le *Livre* est suivi d'*Ogier le Danois*. Cette combinaison est originale, car la table des chapitres d'*Ogier* suit directement celle du *Livre de Bertrand* avant de poursuivre avec le prologue de l'oeuvre de Cuvelier. Selon Doutrepoint il est très rare de trouver dans un manuscrit une mise en prose combinée avec un autre texte²⁸². Effectivement les trois manuscrits mentionnés ci-dessus portent tous la version B courte. Les versions A et B longue ne laissaient pas de place à d'autres textes.

pF nous donne donc le *Roman de Méluſine* de Coudrette. On peut le compter parmi les romans généalogiques, parce qu'il relate des origines historiques et mythiques de la famille de Lusignan dont le membre le plus illustre est le roi de Chypre et de Jérusalem, Pierre Ier de Lusignan. Sur lui Guillaume de Machaut avait composé la *Prise d'Alexandrie*, oeuvre connue de Cuvelier. Cuvelier était, nous le répétons, très enthousiaste pour la croisade et il prête à Bertrand le désir d'aller conquérir la Grenade pour lui-même et d'aller aider le roi de Chypre²⁸³. Dans la version B courte du *Livre de Bertrand*, on retrouve l'histoire du roi de Chypre à la page 62 et dans la version A le thème revient notamment dans les chapitres XV-XVII²⁸⁴.

Le *Roman de Méluſine* a été commandé à la fin du XIVE siècle par une famille apparentée aux Lusignan, la famille de Parthenay. Du Guesclin a connu cette famille, qui figure dans la *Chanson de Cuvelier*²⁸⁵. Geoffrey de Parthenay, écuyer, a servi sous Du Guesclin²⁸⁶. Cela dit, ce lien entre les deux textes n'explique pas leur combinaison dans pF, qui est postérieure de presque un siècle à ces gens et à la commande de la *Méluſine*. La possibilité existe qu'un membre de la famille s'intéressait encore en 1460 à ces deux textes et qu'il a commandé le manuscrit. Mais c'est une hypothèse qui reste à prouver. Il nous reste au moins cinq manuscrits de la version Coudrette de la *Méluſine*, parmi lesquels pF²⁸⁷. Cette version de l'histoire de Méluſine n'était donc pas outrageusement populaire, mais elle suscitait tout de même quelque intérêt.

Le *Roman de Méluſine* est un texte fictionnel en premier place, qui se sert du merveilleux et de la légende. Mais son sujet se rapporte à une famille réelle et il parle donc indirectement de l'histoire contemporaine. Il ne mentionne pas le roi de Chypre, mais on sent sa présence dans chaque page du texte. Selon l'éditeur de Coudrette les deux Méluſines (de Coudrette et d'Arras) sont des « histoires écrites à la gloire du lignage des Lusignan autrefois prestigieux, sur fond de guerre franco-anglaise et de reconquête du Poitou par le duc de Berry, et imprégnées du mythe de la croisade »²⁸⁸. C'est une différence avec l'oeuvre de Cuvelier qui, même s'il prend ses libertés avec les faits historiques, a écrit un texte historique et relate directement de l'histoire contemporaine.

Même si les deux ouvrages, la *Méluſine* et le *Livre de Bertrand*, partagent leurs intérêts de l'histoire contemporaine, la croisade et les héros de leur temps, il est difficile de comprendre pourquoi ils se retrouvent combinés dans notre manuscrit pF. La combinaison du *Livre* avec un texte fabuleux comme la *Méluſine* tend-elle à indiquer que l'oeuvre de Cuvelier avait le statut

²⁸⁰ Zink, p. 331, 333, 340.

²⁸¹ Arlima, *archives de littérature du Moyen Age* : <http://www.arlima.net/ad/coudrette.html> Consulté juin 2010.

²⁸² Doutrepoint, p. 329.

²⁸³ Voir par exemple Faucon, t. 1 vers 7472-7478.

²⁸⁴ Ménard, p. 154-183.

²⁸⁵ Faucon, t. 1 p. 350-385.

²⁸⁶ Jones, p. 326.

²⁸⁷ Arlima, *archives de littérature du Moyen Age* : <http://www.arlima.net/ad/coudrette.html> Consulté juin 2010.

²⁸⁸ Coudrette, *Le roman de Méluſine*, Laurence Harf-Lancner (éd.), Paris, GF Flammarion, 1993, verso du livre.

d'un texte fictionnel et non pas historique ? C'est une possibilité. Mais il se peut aussi que se soit le simple effet de l'hasard. Le commanditaire a pu aimer les deux oeuvres, malgré leurs différences, et avoir décidé, par commodité, de les relier dans un seul volume.

Le texte qui accompagne le *Livre* dans pE porte le titre moderne de *Chronique de la traison et de la mort de Richart Deux roy Dengleterre*. Il en existe une édition de Benjamin Williams de 1846²⁸⁹. L'éditeur liste dix-huit manuscrits, mais il n'a pas connu le nôtre. En tout cas, l'oeuvre a été populaire, tant il en reste de manuscrits.

C'est une oeuvre contemporaine datée entre novembre 1401 et mars 1402²⁹⁰. L'auteur est un fonctionnaire anonyme à la cour de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne. Le texte parle d'un personnage historique réel qui venait de mourir. Il y a donc un lien très clair avec le *Livre de Bertrand*.

La *Chronique de Richart* est en prose et il faut vraiment la compter parmi l'historiographie. Elle se trouve même à la fin de certains manuscrits des *Chroniques* de Jean Froissart qui avouait ne pas savoir comment Richard II était mort. La combinaison de la *Chronique de Richart* avec le *Livre de Bertrand* montre que le commanditaire de pE voyait les deux textes comme des textes historiographiques.

Voici ce que dit le catalogue de la Bibliothèque de Chantilly d'*Ogier le Danois* dans pL: « Ouvrage anonyme, qui reproduit les versions de Raimbert de Paris et d'Adenet, versifiées à nouveau en vers alexandrins au XIVe siècle. L'auteur y a ajouté le supplément merveilleux emprunté aux chroniques Hégoises »²⁹¹. Il s'agit donc d'une oeuvre relativement moderne, ce qu'elle a en commun avec le *Livre de Bertrand*. Mais *Ogier* ne peut pas être qualifié d'ouvrage historique. Le texte est basée sur des anciens textes (celui d'Adenet le précède de 50 ans et celui de Raimbert de Paris de 150 ans²⁹²). C'est une chanson de geste en vers et *Ogier* est un personnage purement littéraire. Il est clair que nous avons affaire à une oeuvre de fiction. Forme et contenu ne coïncident donc pas avec l'oeuvre de Cuvelier. Seule la fonction est la même: célébrer un héros. Mais si tel était l'intérêt du commanditaire de pL, Pierre d'Amboise, il peut étonner qu'il n'ait pas choisi de copier la *Chanson* originale de Cuvelier, plus littéraire et plus apte à faire rêver que la version B courte. En fait, dans la *Chanson de Bertrand* *Ogier* est plusieurs fois évoqué comme héros exemplaire, mais ces allusions épiques ont été supprimées dans la version B courte du *Livre de Bertrand*.

La nouvelle version d'*Ogier* n'a pas été très populaire, semble-t-il. Outre notre manuscrit pL, il en existe trois manuscrits seulement²⁹³. Le texte n'a jamais été édité. A la toute fin du XVe siècle apparaissent des incunables avec un *Ogier le Danois* en prose, mais c'était bien après la date de production de notre manuscrit²⁹⁴. L'*Ogier* en prose est du dixième type de Doutrepoint: 'la refonte qui est une espèce de chronique ou de compilation historique'²⁹⁵.

Ogier le Danois reçoit dans sa version en prose donc un air historique, mais cela ne peut pas dissimuler le fait que le texte en vers qui se trouve à côté du *Livre* dans pL est un texte fictionnel. Pierre d'Amboise le voyait-il comme tel aussi ? Nous savons qu'il possédait un autre manuscrit avec *Les Faiz de Jules César*, un texte avec, comme l'oeuvre de Cuvelier, une prétention à la

²⁸⁹ *Chronique de la traison et mort de Richart Deux roy Dengleterre*, Benjamin Williams (éd.), Londres, English Historical Society, 1846.

²⁹⁰ *Arlima, archives de littérature du Moyen Age* : http://www.arlima.net/qt/traison_et_mort_du_roy_richart.html
Consulté juin 2010.

²⁹¹ Description ms. pL, p. 357.

²⁹² Description ms. pL, p 358.

²⁹³ Doutrepoint, p. 171.

²⁹⁴ Doutrepnt, p. 168.

²⁹⁵ Doutrepoint, p. 345.

vérité historique²⁹⁶. Pierre d'Amboise s'intéressait clairement à ce type de textes et il est possible qu'il ait considéré *Ogier le Danois* comme un ouvrage historique²⁹⁷. Les différences entre *Ogier* et le *Livre de Bertrand* sont pourtant tellement nombreuses que nous n'osons pas conclure la question. Leur combinaison dans le manuscrit pL reste difficile à expliquer.

L'examen des trois cas où l'oeuvre de Cuvelier a été combinée avec un autre texte dans un manuscrit ne nous apprend pas beaucoup sur la réception de cette oeuvre. Dans deux des trois cas les différences entre les textes sont si grandes qu'il est difficile d'expliquer la combinaison. Faut-il conclure de la combinaison avec des textes fictionnels que le *Livre de Bertrand* était vu comme tel aussi ? Il ne faut pas nier que la lecture du *Livre* a sans doute une valeur récréationnelle. En même temps nous voyons l'oeuvre de Cuvelier combinée avec un texte historiographique aussi. Le *Livre* avait probablement un statut ambigu et différent pour chaque utilisateur. Si l'on compte avec la possibilité que la combinaison des textes dans un manuscrit peut avoir eu des raisons fortuites, il faut dire qu'il serait hasardeux de vouloir attacher des conclusions fortes à cette examination où nous ne disposons que de trois exemples.

²⁹⁶ Description manuscrit pL, p. 358.

²⁹⁷ Nous avons déjà signalé, au début du chapitre 3.2 L'écriture de l'histoire, que des chansons de geste étaient parfois considérées comme de l'historiographie.

4. Le style des différentes versions du *Livre*.

Un analyse littéraire approfondie des différentes versions de l'oeuvre de Cuvelier est sans doute intéressante, mais trop laborieuse pour l'instant. Dans cette partie de notre travail il nous a semblé utile de nous en tenir à la question du genre que nous nous sommes posée au début. Le style du *Livre* confirme-t-il les attentes que ce texte évoque par sa forme, la prose et par son sujet, le connétable qui vient de mourir, l'attente que c'est un ouvrage historique ? Les deux versions du *Livre* que nous avons à notre disposition pour comparer ont-elles gardé les aspects stylistiques que Faucon décrit et qui font de la *Chanson* une chanson de geste ? Est-ce qu'elles montrent les caractéristiques stylistiques des chroniques, dont Doutrepoint parle et que nous venons d'énumérer dans le chapitre 3.2 *L'écriture de l'histoire* ?

4.1 *Le style épique de la Chanson* :

Le style épique se caractérise par beaucoup d'aspects différents. Faucon en énumère plusieurs qui ont été utilisés par Cuvelier, en commençant par la relative intemporalité²⁹⁸. Cuvelier est, parfois délibérément, vague sur la durée des activités et sur les années dans lesquelles celles-ci se passent. De même il est vague sur la géographie. Il ne donne guère de distances des nombreux voyages de Bertrand. Il emprunte parfois de la littérature épique des toponymes, surtout des villes d'Espagne, plutôt que de donner les noms réels. Ainsi nous trouvons Nadres pour Najera, Bourges pareillement pour Burgos et pour Borja, Toulette pour Tolède et puis des lieux indéterminés comme Orblois, Orion et Salorie²⁹⁹. Ce manque d'exactitude lui donne la liberté de l'amplification. Si Cuvelier reste dans le vraisemblable quand il parle des événements en France, il ne se restreint pas quand il invente le nombre de combattants des armées sarrasines qui viennent aider le roi d'Espagne Pierre le Cruel. Il raconte plusieurs batailles, l'une avec 40.000 Sarrasins, l'autre avec 50.000. Des 10.000 musulmans, cinq cents seulement survivront.

Un autre aspect du style épique dont Cuvelier use à volonté sont les appels à l'auditoire. Surtout au début, mais aussi à la fin des laisses un jongleur demande le silence, tout en promettant aux 'seigneurs escoutans' de raconter encore une victoire éclatante du 'ber Bertrand'. Outre ces annonces, Cuvelier emploie souvent la reprise. Il résume dans quelques vers ce qui est arrivé dans les laisses dernières. Surtout dans la description de batailles, il se répète souvent, ralentissant ainsi le récit pour bien montrer la grandeur et la longueur des événements. Pourtant il ne recourt jamais aux laisses parallèles, si caractéristiques pour les chansons de geste.

De nombreuses laisses se terminent par des proverbes³⁰⁰. Cuvelier en use à volonté pour s'attacher un public familier avec ces expressions. La langue imagée est apparentée à ces proverbes. Avec ses mots Cuvelier peint scène après scène. Un trou est si grand « c'on y puïst bouter le chief d'une baleine »³⁰¹ et Pierre, qui voit qu'il est en train de perdre son royaume à cause de Du Guesclin, invente un punishment pour lui qui est à la hauteur de ses méfaits : « De miel te feroie oindre entour et environ/Et puis a une attache fort loyer ta façon/Et de mouches mengier decy jusqu'au ponmon »³⁰². Ce sont souvent ces passages qui augmentent la vivacité du récit et qui font l'humour de la *Chanson*. De plus, Cuvelier aime bien les jeux de mots. Par exemple quand les armées de Du Guesclin et du Captal de Buef se trouvent face à face à Cocherel Bertrand provoque son adversaire : « Car je croy, se Dieu plaist, se je puis exploïtier/ Que du castal de Buef mengeray .I. quartier/Ne je pense annuyt autre char a mengier ! »³⁰³.

La vivacité du récit réside également dans l'utilisation abondante du discours direct. C'est à travers les paroles des personnages que le public sait ce qu'ils pensent et quels sont leurs projets.

²⁹⁸ Faucon, chapitre *Le moule épique*, p. 39-80.

²⁹⁹ Faucon, p. 270.

³⁰⁰ Faucon, p. 49.

³⁰¹ Faucon, t. 1 vers 21908.

³⁰² Faucon, t. 1 vers 10225-10227.

³⁰³ Faucon, t. 1 vers 5176-5178.

Un autre caractéristique du style épique est l'utilisation de qualificatifs pour les héros. A chaque page on trouve des vers comme : « Celui de Felleton, Guillaume *le vaillant* », « Bien, ce lui dist Bertran, *qui de rien ne c'esfree* », « Sur un cheval monta Bertran *au corps membru* »³⁰⁴. Le système s'applique aussi aux villes : « Car tu nous trouveras droit a Nadres *le grant* »³⁰⁵. Le plus souvent ces qualificatifs remplissent le deuxième hémistiche de l'alexandrin³⁰⁶. Ce deuxième hémistiche n'est donc pas important pour la compréhension ou le progrès de l'histoire. Les qualificatifs ne nous apprennent rien sur la psychologie des personnages, elles peuvent se rapporter à tous les personnages. A force de leur répétition inlassable elles relient ses hommes réels aux héros épiques qui vivent dans un monde où les réalités dures de la guerre se cachent sous les exploits personnels des chevaliers, qui sont tous beaux, vaillants et forts.

Une autre façon de Cuvelier de rattacher l'histoire de Bertrand au monde épique est l'évocation de personnages et de lieux qui sont célèbres de la tradition des chansons de geste³⁰⁷. Bertrand est comparé à Roland, à Olivier, à Alexandre et à Ogier. Pour entrer en Espagne il passe par Roncevaux. Marsile et Lyon de Bourges sont considérés comme des prédécesseurs réels des rois d'Espagne.

Un dernier aspect à traiter dans le cadre du style épique de la *Chanson* est le merveilleux. Cuvelier présente souvent des prophéties qui portent sur Du Guesclin³⁰⁸. Il y a la prophétie de la converse au début, puis Tiphaine, son épouse, lui prédit un avenir plein de succès, sauf à certains jours de sa vie. Les prophéties de Merlin identifient Bertrand à l'aigle de Bretagne. Des amis et des ennemis ont des songes dans lesquels des défaites ou des victoires sont annoncées. Même si Bertrand ne tient pas grand compte de ces prophéties, elles s'avèrent toutes véridiques. Nous lisons aussi que le roi Pierre d'Espagne est ensorcelé avec les potions magiques d'une juive. Il possède également un cheval nommé Percefer, qu'il a eu du roi sarassin de Bel Marine, qui a les pieds blancs, la tête noire, la queue plus rouge que n'est feu de charbon et les yeux plus jaunes que cuivre ni laiton³⁰⁹. Ce cheval ne se fatigue jamais et sauve le roi à plusieurs reprises. Pierre possède également une table d'or avec une pierre précieuse qui donne de la lumière dans les ténèbres.

Enfin, c'est le miraculeux qui occupe Cuvelier. Les juifs qui ont tué la bonne reine d'Espagne sont châtiés par un jugement divin³¹⁰. Le roi Henry et Bertrand, s'étant saisi des meurtriers, décident un duel judiciaire quand aucun des deux ne veut confesser leur crime. Effectivement c'est Dieu qui décide de leur culpabilité : Il les tue tous les deux par un coup de foudre.

4.2 Le style des prosateurs :

Il faut bien remarquer que Cuvelier ne sort jamais longtemps du vraisemblable : « Tous ces éléments de fantastique et de merveilleux restent pourtant disparates et ne constituent jamais un arrière-plan mythique cohérent au récit »³¹¹. L'auteur doit se tenir aux faits, connus de tous. Il ne peut pas simplement altérer l'histoire au profit de Bertrand, il doit se débrouiller avec des procédés plus subtils³¹².

De par la nature de son sujet, l'histoire contemporaine, la *Chanson de Bertrand du Guesclin* tient de la chronique. Cuvelier reste toujours modéré dans son utilisation des procédés littéraires épiques et il représente même des aspects du style des chroniques. La *Chanson* se constitue d'une

³⁰⁴ Faucon, t. 1 vers 12126, 14731 et 22250. Italiques miens.

³⁰⁵ Faucon, t. 1 vers 12103. Italiques miens.

³⁰⁶ Faucon, p. 46.

³⁰⁷ Faucon, p. 62.

³⁰⁸ Faucon, p. 51.

³⁰⁹ Faucon, t. 1 laisse DXXXVI.

³¹⁰ Faucon, t. 1 laisse CCCLXXXIX et p. 53.

³¹¹ Faucon, p. 60.

³¹² Faucon, chapitre *Le Chroniqueur*, p. 169-248, explique comment Cuvelier a joué avec l'histoire pour l'adopter à ses propres intérêts.

série d'actions, il s'agit d'une mise en scène par épisode. L'information est réaliste et à certains endroits très détaillée. Nous y retrouvons de véritables 'montres', des listes de chevaliers et écuyers présents dans l'armée de Bertrand ou de son adversaire. Faucon résume : « L'ensemble est avant tout narratif et chronologique »³¹³. Tout cela fait que la *Chanson* pourrait être lue comme un ouvrage historique.

Doutrepoint nous fournit d'autres éléments stylistiques qui se retrouvent dans les mises en prose du dixième type, celles qui sont 'une espèce de chronique'³¹⁴. L'auteur de ce type de textes a tendance à justifier le déroulement de la narration. Il comble les lacunes et donne des précisions et des informations supplémentaires. Il supprime tout ce qui fait tort à la vraisemblance. Ce sont donc plutôt des changements de fond, là où les distinctions épiques sont plutôt des caractéristiques formelles du genre.

Il s'agit maintenant d'examiner quels éléments du style épique de la *Chanson* ont été gardés par les prosateurs de la version A et de la version Bc de l'oeuvre de Cuvelier, et de voir quels éléments épiques ils ne reprennent pas. De même nous montrerons quelles caractéristiques de l'écriture des chroniqueurs, ou plutôt des auteurs des mises en prose qui tiennent de la chronique, ont été utilisées par les auteurs de ces deux versions du *Livre de Bertrand du Guesclin*. Nous verrons le degré de fidélité des proses à la *Chanson* et nous verrons quel genre nous pourrions leur attribuer à base de leur style.

La version A

Dans le chapitre 1.5 *Les relations entre les différentes versions* nous avons déjà montré que la version A de la prose reste très proche du manuscrit A de la *Chanson*. Le choix des mots est le même ainsi que l'ordre de succession des événements.

Les scènes humoristiques de la *Chanson* sont gardées dans cette version de la prose. Ainsi l'abbé de Malepaye qui est tombé quand il vient de faire un trou dans le mur et puis est disputé par les deux partis adverses : les Anglais, d'un côté du mur, le tirent par les jambes, les Français, de l'autre côté, le tirent par les bras et la tête³¹⁵. Aussi l'épisode où le gardien de Bertrand prisonnier à Bordeaux est sur le point de trahir la présence du roi Henry³¹⁶. Sa femme le dénonce et Bertrand le bat tellement que plus jamais il ne le désobéira. La situation ressemble à une farce et elle n'a rien de réaliste, mais la prose A la rapporte sans changer le passage.

La prose A reprend les toponymes de la tradition épique ainsi que le nombre outrageux de Sarrasins contre lesquels Bertrand se bat en Espagne. Elle ne corrige pas Cuvelier qui pense que Tolède est au bord de la mer³¹⁷. Pour ce qui est de la datation des événements, elle n'est guère plus précise que la *Chanson*. Pourtant elle laisse savoir que le jour que Poitiers s'est rendu était un samedi et que Tarascon est « sur la rivière du Rosne »³¹⁸.

Les listes de noms des chevaliers et écuyers qui se trouvent dans la *Chanson* sont minutieusement reprises par la prose. Mais en face de cet aspect qui ancre l'oeuvre de Cuvelier si fermement dans la réalité se trouvent les allusions au monde épique que la prose reprend aussi. Le thème des Neuf Preux revient surtout au prologue et à la fin du *Livre*.

La prose copie également le merveilleux, même si cet aspect est parfois un peu adouci dans la prose. Le cheval de Pierre est décrit assez sommairement comparé à la *Chanson* : il n'a pas de nom, il a 'divers couleurs' et il ne se fatigue pas, c'est tout³¹⁹.

³¹³ Faucon, p. 66.

³¹⁴ Voir le chapitre 3.2 *L'écriture de l'histoire*.

³¹⁵ Ménard, p. 500.

³¹⁶ Ménard, p. 283.

³¹⁷ Ménard, p. 326.

³¹⁸ Ménard, p. 509 (comparer Faucon, t. 1 vers 22758) et p. 308 (comparer Faucon, t. 1 vers 14802).

³¹⁹ Ménard, p. 327/8.

A côté de ces assimilations de la version A de la prose à la *Chanson* originale de Cuvelier, il y a un certain nombre de différences. Philippe Contamine a trouvé que la version en prose de l'oeuvre de Cuvelier est plus courte que la version en vers : environ 130.000 mots contre environ 200.000 mots³²⁰. Cela correspond donc à la volonté d'abrèger le récit original de Cuvelier, que l'auteur de la prose A indique dans son prologue. Cette abréviation est surtout achevée par le fait qu'elle ne donne plus les qualificatifs des héros. Le contenu du deuxième hémistiche des vers de la *Chanson* ne se retrouve pas dans cette version de la prose. Cela fait que le texte est vraiment une suite d'actions, ininterrompue par des épithètes et des adverbes qui caractérisent le style épique de la *Chanson*. Ainsi le rythme du récit de la *Chanson* est brisé, mais à sa place vient une vitesse que rend aisée la lecture du *Livre*.

La prose élimine également les appels au public. Comparons par exemple le vers 14794 : « Seigneurs, grans fu li sieges... ». La prose lit : « Moult fu grant le siege »³²¹. De même il n'y a pas de reprises et beaucoup moins d'annonces. Les descriptions des batailles sont plus courtes, parce que la prose évite les répétitions. Ainsi nous lisons dans la *Chanson* au début de la bataille de Najera, à la fin de la laisse CDXXVIII : « L'assemblee cornerent haultement en oyant/Ainsi qu'a demi lieue, selon mon esiant/Descendirent a pié le petit et le grand » Puis la laisse CDXXIX reprend directement : « A l'assemblee faire de chacune partie/Descendirent a pié, si com l'istoire crie ». La *Chanson* se répète donc, là où la prose se contente de dire : « si descendirent à pié à l'assemblée de chacune partie »³²². La prose se tient aux faits et laisse de côté les clichés épiques. Une phrase comme « Onques nulx hom vivans de tel assault n'oï » ne se rencontre pas dans la prose³²³. Elle utilise moins le discours direct, mais il faut dire que cela n'abrège pas forcément le récit. Par exemple quand Bertrand reçoit ses amis Bretons venus à lui devant Tarascon. Bertrand doit payer sa rançon au Prince Noir, mais après il veut retourner en Espagne. La *Chanson* lui fait dire : « Bertran leur dist : 'Seigneurs, je vous pri et creant/Qu'en Espagne en yrons temprement cheminant/Chascun de vous donray chastiaux et villes tant/Que bien riche en seront touz vos appartenant »³²⁴. La prose A en fait : « et dist qu'il les merroit en Espengne, mais qu'il eust païée sa rençon et tant leur donneroit villes et chasteaulx a conquerre, qu'il leur feroit tous riches »³²⁵. La prose élimine l'information superflue de la *Chanson*, le premier vers en l'occurrence. Par contre il ajoute qu'il doit d'abord payer sa rançon, ce qui rend le récit plus logique et justifie qu'il s'attarde d'abord auprès du duc d'Anjou à Tarascon. Puis la *Chanson* fait répondre les Bretons, mais cette courte réponse est supprimée dans la prose.

Parfois les raccourcissements nuisent à la vivacité du récit. Surtout la langue imagée en souffre. Alors le trou si large « c'on y puïst bouter le chief d'une baleine » devient un « grant trou »³²⁶. Et la colère de Pierre se résume « moult soubhaidoit a tenir Bertran, pour en prendre cruelle vengeance »³²⁷. Le jeu de mots de Cuvelier sur le (Captal de) Buef qu'il mangera le soir, n'est pas vraiment compris par le prosateur : « je mengeray encore nuyt du Captal un quartier »³²⁸.

Si le prosateur reprend docilement les éléments merveilleux, on voit parfois aussi un certain souci de vraisemblance. Ainsi la scène où Pierre se trouve à la cour du roi sarrasine Bel Marine est jugé trop exotique. Il la supprime en résumant l'essentiel qui est que Pierre recevra de l'aide de ce côté. L'histoire de la *Chanson* se poursuit alors que deux pèlerins de passage apprennent cette menace pour Henry et le rapportent, une fois rentrés en Espagne, à une noble dame, cousine

³²⁰ Contamine, p. 104.

³²¹ Ménard, p. 308.

³²² Ménard, p. 262.

³²³ Faucon, t. 1 vers 21425. Comparer à Ménard, p. 492.

³²⁴ Faucon, t. 1 vers 14788-14791.

³²⁵ Ménard, p. 308.

³²⁶ Ménard, p. 503.

³²⁷ Ménard, p. 211.

³²⁸ Ménard, p. 110.

de Henry. Elle vient personnellement le prévenir du danger³²⁹. Dans la prose Henry apprend les nouvelles sur Pierre d'un bourgeois de Tolède qu'il voulait pendre pour trahison. C'est un scénario bien plus réaliste, mais moins beau, il faut l'avouer.

La mise en prose de la *Chanson* dans la version A est donc pleine de contradictions. Une grande partie des aspects épiques est conservée, souvent avec quelques exceptions. En même temps il faut se réaliser que la plus grande différence entre la *Chanson* et la version A de la prose réside dans l'élimination des épithètes épiques, des qualificatifs des héros. La prose évite les répétitions. Ceci change profondément le ton et le rythme du récit. L'accent se pose sur la suite d'actions, si caractéristique pour les chroniques.

Pourtant il est difficile de conclure que la mise en prose de la *Chanson*, version A, est une chronique, ou même qu'elle peut, mieux que la *Chanson*, être vu comme un ouvrage historique. Dans l'ensemble elle est assez fidèle à la *Chanson*. Les remaniements qu'on relève raccourcissent le récit, mais ils ne sont pas forcément caractéristiques du style des chroniqueurs. Ce sont des changements d'aspects formels et non des changements de fond. Les remaniements qui sont capables de transformer une chanson de geste en 'une espèce de chronique' se retrouvent dans la version A de la prose, mais ce sont plutôt des exceptions (l'adoucissement du merveilleux, l'addition de quelques précisions, l'omission de passages invraisemblables ou trop exotiques). Il semble qu'il nous faut croire le prosateur de cette version de la prose qui annonce dans son prologue qu'il utilise la prose « pour cause de brièfté ».

La fidélité de la prose à la *Chanson* semble indiquer que d'Estouteville était satisfait du contenu de l'oeuvre originale de Cuvelier et qu'il ne voulait changer que sa forme. Le choix de d'Estouteville pour la prose l'a-t-il fait pour des raisons esthétiques seulement ? Ou est-ce qu'il voyait la *Chanson* de Cuvelier, malgré l'épique, comme un ouvrage historique auquel la forme de prose convenait mieux ? Comme nous avons déjà indiqué dans le chapitre 3.3 *L'oeuvre de Cuvelier dans le contexte littéraire de son époque de création*, il y a probablement une combinaison de diverses motivations qui est responsable pour le choix pour la prose.

Le statut générique de la version A de la prose est très ambigu : elle n'est plus une chanson de geste, dont elle a enlevé une grande partie des caractéristiques distinctives formelles. Mais elle n'est pas une chronique non plus. Il semble qu'elle se rapproche de l'écriture romanesque par sa forme de prose, bien que le contenu historique contredise cette idée. Il faudrait plus de recherche sur l'écriture romanesque du temps pour pouvoir classer la version A de la prose de Cuvelier dans une catégorie ou une autre.

La version Bc

Dans la prose Bc nous voyons plus de différences avec la *Chanson* que dans la version A, même s'il s'agit toujours de la même oeuvre. De nouveau nous voyons que les qualificatifs des héros, l'avalanche d'adverbes et de clichés épiques ne reviennent pas dans la prose. Les appels au public, les annonces, reprises et répétitions sont supprimés.

Le prosateur de la version Bc emploie encore plus que l'auteur de la version A le discours indirect. Dans le discours direct seul les faits qui sont nécessaires à la compréhension du récit sont rapportés. Ainsi à l'endroit où dans la *Chanson* Bertrand provoque le Captal de Buef. Dans la prose nous trouvons : « Herault, vous direz au Captal de par le conte d'Auxerre et les aultres qui cy sont que se briefvement ne nous assault nous le assauldrons »³³⁰. Le jeu de mots et supprimé et le caractère de Bertrand, sa bravoure rusée, n'en sort pas.

Plusieurs scènes humoristiques ont été enlevées du récit. L'abbé de Malpaye est simplement secouru par les Français : « et a eulx assemblerent et l'abbé recouvrerent »³³¹. Henry visite

³²⁹ Faucon, t. 1 vers 16200 et suivants. Ménard, p. 324 et suivantes.

³³⁰ Lyon 1480, p. 36.

³³¹ Lyon 1480, p. 146.

Bertrand à Bordeaux déguisé en pèlerin « sans estre aparceu »³³². Le passage est très bref et n'a plus rien d'une farce.

La langue imagée perd également sa place dans la version Bc. La rage de Pierre dans la *Chanson* se résume encore plus que dans la prose A : il est simplement dit que « en luy n'avoit que couroucier »³³³.

Dans la prose Bc il y a moins de références au monde épique. Il est vrai qu'un bourgeois de Burgos évoque le couronnement de Charlemagne dans cette ville et que nous trouvons une référence au « roy Olivier, fils de Léon d'Espagne » ce qui est dérivé de Lyon de Bourges évoqué dans la *Chanson*³³⁴. Le thème des Neuf Preux revient à la dernière page du *Livre*. Mais Bertrand ne passe plus par Roncevaux, il n'est plus constamment comparé à Alexandre ou à Ogier et le Prince Noir n'évoque plus tout un série de héros quand sa femme se déclare contre sa participation à la guerre d'Espagne³³⁵.

En fait cette scène est assez différente dans la prose par rapport à la *Chanson*. Dans le poème Pierre demande l'aide du prince anglais et celui-ci accepte immédiatement et par amitié³³⁶. Dans la prose son acceptation est précédée par de vraies négociations pendant lesquelles Pierre lui promet non seulement de l'argent, mais aussi de tenir désormais le royaume d'Espagne de lui comme vassal. Même s'il n'est pas sûr si le Prince Noir a réellement accepté sous ces conditions, il faut avouer que l'idée de négociations entre le prince anglais et le roi espagnol est bien plus vraisemblable que la version de la *Chanson*.

Ce souci de vraisemblance revient à plusieurs reprises dans la prose. Ce sont des remaniements qui changent le fond du récit en le rendant plus logique. C'est une caractéristique très importante des mises en prose du dixième type de Doutrepont.

Un exemple de ce souci de vraisemblance se trouve dans le passage où Bertrand, très jeune encore, veut prendre le château de Fougeray avec sa troupe d'une soixantaine d'hommes seulement³³⁷. Dans la *Chanson* cet exploit se fait par la combinaison d'une ruse et de la violence brute. C'est une belle scène, mais on voit mal une si petite troupe d'hommes attaquer à l'improviste un château fort. La prose a pourtant soin d'ajouter que Bertrand connaît bien l'intérieur du château pour y avoir été prisonnier.

La version Bc s'accorde avec la version A de la prose en supprimant l'histoire des pèlerins et de la dame qui viennent rapporter des nouvelles sur Pierre au roi Henry, qui simplement « ceust tost nouvelles... »³³⁸.

Un autre bon exemple est l'explication du fait que l'Archiprêtre, capitaine du côté français, ne participe pas aux combats à Cocherel. Dans la *Chanson* il propose d'aller voir où est l'adversaire. Il ne revient plus. L'explication est qu'il avait entendu que les Français avaient déjà perdu la bataille³³⁹. Dans une note de Faucon sur ces vers, l'éditeur explique qu'en réalité l'Archiprêtre a pu avoir un conflit de fidélité : il tenait des terres du roi de France, mais aussi du Captal. Or, c'est exactement l'explication qui est donnée dans la prose³⁴⁰ !

Un dernier exemple du fait que le prosateur de Bc a senti le besoin de rendre plus vraisemblable l'histoire de Cuvelier est qu'il essaie d'expliquer pourquoi le roi Pierre a pu gagner la bataille de Najéra, explication qui n'est pas donnée dans la *Chanson*³⁴¹. En effet Pierre

³³² Lyon 1480, p. 98.

³³³ Lyon 1480, p. 75.

³³⁴ Lyon 1480, p. 69 et 72. Faucon, t. 1 vers 9480 et 9715.

³³⁵ Faucon, t. 1 vers 11704.

³³⁶ Faucon, t. 1 vers 11602 et suite.

³³⁷ Faucon, t. 1 laisse XXXVI, Lyon 1480, p. 12.

³³⁸ Lyon 1480, p. 113.

³³⁹ Faucon, t. vers 5120 et 5543.

³⁴⁰ Lyon, 1480, p. 34.

³⁴¹ Cuvelier se passe vite des échecs de Bertrand, comme à Ussel, où il déclare nonchalemment « Que Jhesu Crist, le pere, le roy du firmament/Avoit esté englois celle nuit proprement », Faucon, t. 1 vers 21157/8.

est un mauvais roi, il est cruel, se fait conseiller par des juifs et se convertit même à l’Islam quand il épouse la fille du roi de Bel Marine. Selon la logique du prosateur, Dieu aurait dû donner la victoire à Henry. Alors l’auteur insère une prophétie dans laquelle il est prédit que Pierre perdra son royaume à cause de Bertrand, qu’il le recouvrira à l’aide d’un prince anglais, mais que, s’il n’améliore pas sa vie, il le perdra de nouveau³⁴². C’est donc le style de vie de Pierre qui décide de son destin. Nous voyons effectivement que Pierre perd son royaume d’abord parce qu’il a fait tuer sa femme. Mais ensuite il regrette vivement ce meurtre, là où la *Chanson* nous apprend que « Pedro n’en comptoit la monte d’un denier »³⁴³. Il fait saisir le juif qui lui a conseillé de meurtrir son épouse et il fait pendre l’homme qui a exécuté son ordre. C’est dans cet état d’esprit qu’il réussit à gagner la bataille de Najéra. Pourtant il retombe dans le péché quand il ne tient pas ses promesses au Prince Noir. Alors il perd de nouveau sa couronne, cette fois-ci définitivement. Le prosateur a donc bien réfléchi et assez profondément altéré l’évolution de l’histoire pour la rendre plus vraisemblable.

La mise en prose de Bc n’est donc pas aussi docile que celle de la version A. Le prosateur semble être très pieux, faisant de la reine tuée une sainte³⁴⁴. Il ne s’accorde pas non plus au récit de Cuvelier qui dit que pour la reddition de Séville les chrétiens, les juifs et les musulmans s’accordent. Dans la prose les chrétiens tuent d’abord leur concitoyens d’une autre religion avant de se rendre³⁴⁵. Apparemment ce récit plaisait mieux à notre prosateur.

Après tous ces exemples d’épisodes qui témoignent d’une volonté de vraisemblance il peut étonner que le prosateur ait repris de la *Chanson* les toponymes faux et fictifs. Selon lui, Tolède a un port maritime, comme le veut Cuvelier. Il a également repris le nombre outrageux de Sarrasins. De même il a gardé les nombreuses prophéties, mais il prend soin de ne pas les attribuer à Tiphaine, l’épouse de Bertrand. Apparemment il pensait que le surnaturel pouvait noircir la réputation de cette femme, et par là celle de Du Guesclin.

A l’exception des prophéties, la prose a atténué le merveilleux. La table d’or est toujours là, mais seulement en tant qu’objet précieux : l’escarboucle magique n’est pas mentionnée. Le prosateur ignore également le cheval de Pierre. Le duel judiciaire entre les juifs, meurtres de la reine d’Espagne dans la *Chanson*, est supprimé. Dans la prose c’est un seul homme, un sergent, qui a exécuté l’ordre du roi et, nous venons de le signaler, Pierre le punit lui-même. Le prosateur est un peu sceptique à l’égard de l’histoire que l’armée anglaise a été atteinte par une tempête merveilleuse, envoyée par Dieu. Il remarque seulement : « *Et maintenoyt on que sur eulx chairent pierres du ciel qui tous mors les gectoyent* »³⁴⁶.

La prose a souvent soin de donner des précisions sur les événements relatés. Ainsi nous apprenons que le couronnement de Henry était un dimanche, que la bataille d’Auray était en 1364 et que le siège de Séville a duré trois mois³⁴⁷. Parfois la prose corrige même la *Chanson*. Dans le poème le roi Jean le Bon meurt en 1363. En réalité c’était en 1364, ce que nous trouvons corrigé dans Lyon 1480³⁴⁸. Cuvelier oublie de rapporter la mort du duc de Lancastre, mais la prose le signale³⁴⁹.

De ce qui précède nous pouvons conclure qu’il y a beaucoup plus de différences stylistiques entre la *Chanson* et la version Bc de la prose, que de similitudes. La version Bc de la prose supprime la plupart des caractéristiques épiques de la *Chanson* (seuls les toponymes fictifs, le nombre de Sarassins et les prophéties sont gardés). De plus elle montre toutes les caractéristiques

³⁴² Lyon 1480, p. 74.

³⁴³ Lyon 1480, p. 61, Faucon, t. 1 vers 7947.

³⁴⁴ Lyon 1480, p. 61.

³⁴⁵ Lyon 1480, p. 71.

³⁴⁶ Lyon 1480, p. 24. Italiques miens.

³⁴⁷ Lyon 1480, p. 73, 47 et 79.

³⁴⁸ Lyon 1480, p. 94.

³⁴⁹ Lyon 1480, p. 24.

du style des mises en prose qui ressemblent à des chroniques : la justification du déroulement de la narration, les précisions et les informations supplémentaires, le souci de vraisemblance. Le ton du récit en est changé et le prosateur n'a pas hésité à changer le fond du récit, là où cela lui a paru nécessaire. Le prosateur est assez indépendant et on a parfois l'impression de lire une autre oeuvre. Cela pourrait s'expliquer par le fait que la version Bc n'est pas directement dérivée de la *Chanson* : elle dérive de la version B. Cette comparaison nous rend alors curieux de la version B. Pourtant la prose rapporte la même histoire que la *Chanson*. Château après château et ville après ville sont pris. Scène après scène nous voyons les exploits de Bertrand, ce petit noble qui par sa force, par sa panache et par ses ruses a pu promouvoir jusqu'au rang de connétable de France.

La *Chanson de Bertrand* a été comparée à la tradition des chansons de geste par Faucon et nous savons donc comment cette oeuvre rentre dans cette tradition – et sur quels points elle n'y rentre pas. Maintenant nous avons comparé les versions en prose de l'oeuvre de Cuvelier avec leur original en vers. L'étude stylistique nous apprend que la version A reste très fidèle à la *Chanson*. La version B courte de la prose est plus indépendante. Les deux versions sont assez différentes l'une par rapport à l'autre et à vrai dire le seul nom de *Livre de Bertrand du Guesclin* que nous leur avons attribué ne convient pas. Il faudrait leur donner deux titres différents pour rendre compte des différences entre ces deux versions.

Le statut de la version A reste très ambigu : par son contenu elle peut, tout comme la *Chanson*, être lue comme un ouvrage historique. Sa forme de prose, qui entraîne une utilisation plus sérieuse, plus intellectuelle, renforce cette idée. Mais, comme la *Chanson*, elle peut très bien avoir une fonction récréative aussi. Si elle n'a plus les caractéristiques formelles d'une chanson de geste, elle n'est pas une chronique non plus.

Pour la version Bc du *Livre de Bertrand* les choses sont un peu plus claires. Forme, fonction, contenu et style permettent de le voir comme un ouvrage historique. Pourtant nous ne pouvons pas conclure simplement que le *Livre de Bertrand du Guesclin* est une chronique. Nous n'avons pas directement comparé l'oeuvre de Cuvelier avec des chroniques. Or, on peut s'attendre à ce que de nombreuses différences subsistent entre les grandes chroniques de l'époque et le *Livre*, qui devront être recherchées plus en détail dans une étude à venir.

Nous pouvons déjà dire pourtant que l'une de ces différences réside dans la fonction des textes. Là où les chroniques se veulent de rapporter l'histoire du monde entier ou d'un groupe de personnes et englobent donc tous les événements dans un certain espace de temps, l'oeuvre de Cuvelier se concentre exclusivement sur Bertrand du Guesclin.

Selon Faucon la *Chanson* atteint son but de glorification et de mythification à travers son style épique. Nous voyons pourtant que le *Livre de Bertrand*, en supprimant partiellement ce style, atteint le même but. La focalisation sur la seule personne de Bertrand suffit pour transmettre le message. C'est la suite d'événements où Bertrand est le héros, le responsable du succès, qui fait son impression sur le public. La mythification de Du Guesclin n'est donc pas exclusivement basée sur le style épique de la *Chanson*, même si l'on peut admettre que Cuvelier a été l'un des premiers à poursuivre ce but. Sa *Chanson* a fait impression, tant que deux personnes différentes l'ont remarquée et l'ont jugée digne pour une diffusion plus grande et plus diverse en la mettant en prose. Ensuite c'est la combinaison des différentes versions avec la propagande royale et, il ne faut surtout pas l'oublier, avec la mémoire collective des gens qui connaissent le connétable soit personnellement, soit à travers les histoires racontées dans le cercle de la famille, qui fait le succès éclatant de l'oeuvre de Cuvelier à la fin du XIVe et au XVe siècle.

Conclusion

L'étude de la réception première de l'oeuvre de Cuvelier nous a menée à rechercher des points divers d'ordre historique et littéraire. Il fallait d'abord répondre au besoin d'identifier et d'inventariser les matériaux qui font partie de l'oeuvre de Cuvelier et qui ont circulé dans le royaume français à la fin du XIVe et au XVe siècle. Nous avons trouvé dix-huit manuscrits des versions en prose et des traces de six manuscrits disparus. De plus nous avons repéré cinq éditions imprimées de 1480 jusqu'à 1529 environ. Nous avons identifié trois versions différentes en prose, toutes dérivées directement ou indirectement de la *Chanson* originale de Cuvelier, dont nous avons sept manuscrits.

Le fait que l'oeuvre de Cuvelier parle d'un homme et d'événements réels et contemporains et le fait que les quatre versions de l'oeuvre ont circulé toutes en même temps, font que la diffusion de l'oeuvre est différente de celle d'autres oeuvres, et d'autant plus intéressante. Nous avons vu que les traditions manuscrites parallèles se sont influencées mutuellement. Les gens qui avaient connus les hommes dont Cuvelier parle et vécu les événements qu'il décrit s'intéressaient naturellement à l'oeuvre et parfois ils sentaient le besoin de changer ou d'ajouter des éléments. C'est ce que Jehannet d'Estouteville et Marie d'Anjou ont fait en donnant l'ordre de mettre en prose la *Chanson de Bertrand du Guesclin*.

La tradition manuscrite double de l'oeuvre de Cuvelier implique une diffusion large qui est capable de s'adapter aux exigences d'un public très divers. Que le public préfère le vers ou la prose, la chanson de geste ou l'ouvrage historique, la performance par un jongleur ou la lecture personnelle : pour tout le monde il y a une version de l'oeuvre de Cuvelier, pour tout le monde il y a un Guesclin selon le mythe de Cuvelier.

La proximité dans le temps de l'oeuvre et de son sujet et la diffusion large sont certainement responsables de la popularité de l'oeuvre de Cuvelier à cette fin du Moyen Age. La troisième cause de la popularité de Bertrand du Guesclin est la propagande royale qui s'est saisie du connétable comme symbole de loyauté à la monarchie.

Dans le cadre de la littérature française du XIVe et XVe siècle l'oeuvre de Cuvelier tient une place à part. Il y a très peu de textes comparables et donc les différentes versions de l'oeuvre sont difficile à classer dans un genre. Le *Livre de Bertrand* se range mal parmi les autres chansons de geste sur lesquelles la technique de mise en prose a été appliquée. Son contenu historique, sa forme de prose, sa fonction possible d'aide à la mémoire du public contemporain et, surtout dans le cas de la version B courte, son style qui se rapproche des chroniques font qu'il s'attache plutôt à l'écriture de l'histoire, très en vogue à cette époque.

Cet effet a bien pu avoir été l'un des buts des commanditaires des versions en prose de la *Chanson*. D'autres motivations ont pu être le goût personnel pour la prose et les possibilités de diffusion élargies.

Le travail présent ne forme que le début de la recherche sur l'oeuvre de Cuvelier, qui est large et complexe. Nous avons trouvé des réponses à nos questions comment et pourquoi on a réécrit en prose la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Nous avons montré la dimension du corpus et nous avons signalé l'interaction entre l'oeuvre et la société française médiévale. Mais parfois nous n'avons pu qu'émettre des hypothèses et constamment des nouvelles questions ont été formulées. Plus de recherche est nécessaire.

La disponibilité des sources ouvre le chemin pour ces études à venir. Des éditions critiques des différentes versions en prose de l'oeuvre de Cuvelier, et surtout de la version B, sont indispensables. Nous pensons également que la tradition de mise en prose mérite plus d'attention des chercheurs. Les mises en prose sont des sources fécondes pour l'étude de la réception d'une oeuvre et elles nous renseignent sur le statut et l'utilisation de la prose dans la culture littéraire de la fin du Moyen Age.

Bertrand du Guesclin était déjà légendaire durant sa vie. L'oeuvre de Cuvelier a permis de diffuser son mythe rapidement et à longue durée. Une étude plus détaillée sur la naissance de ce mythe serait très intéressante, ainsi que l'étude de la réception de l'oeuvre dans les siècles qui suivent l'époque que nous avons recherchée. Les historiens de tous les âges ont utilisé la *Chanson* et le *Livre* comme des sources historiques importantes et ceci pourrait bien être la raison pour laquelle nous retrouvons aujourd'hui encore le mythe de Du Guesclin dans des offices de tourisme partout en France.

Summary in English

The goal of the present thesis is to study the reception of the *Chanson de Bertrand du Guesclin* by Cuvelier from the time of its creation around 1385 up to the publication in print of one of its prose versions around 1480.

This text has a few distinctive features that make the study of its reception interesting and it also contributes to several recent scholarly discussions, especially about the use of prose in the later Middle Ages.

First of all, the *Chanson* describes the life of a man who had died shortly before it was written. Du Guesclin belonged to the lesser nobility of Brittany, but his military successes during the Hundred Years War against the English made it possible for him to climb up to the rank of constable of France. After his death in 1380 he seems to have been very popular. This influenced both the creation of the *Chanson*, which probably takes its basis in local oral traditions, and its success. Cuvelier's aim was to glorify Bertrand du Guesclin and he chose the epical form of the *chanson de geste* to achieve this. Even though Cuvelier took some liberty in relating the various historical events, the people who had known the constable and who had lived at the time of these events appreciated this strange mix of fiction and reality. This raises the question whether Cuvelier's public saw his text as fiction (*chanson de geste*) or as historiography (chronicle).

Secondly, only a couple of years after Cuvelier had finished his original work, which was in verse, two persons, independently from each other, ordered a version in prose of the *Chanson*. Even though these prose versions eventually replaced the *Chanson* and have been very important sources for historians throughout the centuries, nobody has ever studied these or their manuscripts. The *Livre de Bertrand du Guesclin*, as I call the prose versions, is a rather early example of a verse text which was turned into prose. For a whole century there is the extraordinary situation of two parallel active manuscript traditions – one in verse and one in prose. This allows us to study the technique of 'mise en prose' and the way medieval literature was disseminated. The popularity of the *Livre* lasted for more than a century at least, as it is also a rather early instance of a vernacular text in print. Looking at the available material the following questions rise: why was the *Chanson* put in prose, how was it done and what were the consequences for the reception of the whole work of Cuvelier – both the *Chanson* in verse and the prose texts.

Method

In order to find answers to these questions I have, first of all, made an inventory of all existing manuscripts of Cuvelier's work, including the early printed editions up to 1529. These materials give us clues as to when, where and by whom this work has been used.

The focus of this study has been on the prose version of Cuvelier's work, since this is a direct response to the *Chanson* and therefore a valuable source for the study of the reception of this work: every change is significant.

For the study of the reception of Cuvelier's work I have been inspired by the reception theory of Jauss. I have tried to place Cuvelier's work into its historical and literary context in order to reconstruct the horizons of expectation of his public as far as possible. The text itself, its genre, and the interaction between form, content or style and function, also provide information about the way in which the text was received. Since form, content or style and function of Cuvelier's work differed from one version to another a comparison of the different versions is imperative.

In this study I have been limited by the availability of sources. It has not been possible to see any of the original manuscripts or incunables. Since there has never been made an edition of version B of the 'mise en prose' of the *Chanson*, I was not able to include it into my comparisons. I have worked with a recent edition of the *Chanson* (Faucon 1990), an edition from 1618 of the prose version A (Ménard 1618) and a reproduction of one of the first incunables of the prose version Bc (Lyon 1480).

1. The sources: manuscripts and incunables

Faucon has included in his study that there are seven existant manuscripts of the *Chanson* and three to five lost manuscripts. I found that there are 18 manuscripts with a prose version of the *Chanson*, plus six lost manuscripts. One of the prose versions, Bc, has been printed. From ca. 1480 until ca. 1530 there are five editions of the same text.

By looking at the incipits and explicits of the several manuscripts, I discovered that there are two different versions in prose of the *Chanson*. Then, by looking at the lenght of the texts in the manuscripts, I concluded that version B had sometimes been shortened. This bring us to three prose versions: A, B and Bc (B short).

I have examined the relations between these different versions of Cuvelier's work and concluded that prose version A is related to manuscript A of the *Chanson*, but it also has passages from manuscript G, the latest manuscript in the tradition (1464). There are two possible explanations for this: either the prose version took these over from an early *Chanson*-manuscript, or the *Chanson*-manuscript took these passages from the prose tradition. As the two manuscript traditions circulated at the same time, we must consider the possibility that they might have influenced each other.

Version Bc of Cuvelier's work has various passages from the FED-family of the manuscripts of the *Chanson*. Also, it has several unique passages, which are not found in the manuscript tradition of the *Chanson*, nor in that of the prose version A.

2. Dissemination

In this part of our thesis I examined the way in which Cuvelier's work was spread in France. I noticed first of all that the popularity of Du Guesclin expressed itself in more than just Cuvelier's *Chanson*: there are many works of art referring to the constable and we can find references to him in many literary works as well. Du Guesclin also had the exceptional honor of being burried at his kings feet in the royal abbey of Saint-Dénis, and in 1389, nine years after his death, an exceptional funeral ceremony was held in his honor. The popularity of the constable can be explained first of all by the fact that Du Guesclin was a famous and succesful man who many people, noble and non noble, had known and worked with during their lives. It also seems that the royal court has taken up this popularity and propagated the image of Bertrand as a loyal servant of the throne. The *Chanson* fits exactly in this propaganda and it would be no surprise if the person who commanded this work was a member of the royal court of France.

In several manuscripts of the prose version A we find the name of the commissioner of this text: Jehannet d'Estouteville. He worked at the French court as a diplomat, but he also held some military functions. He must have known Du Guesclin personally. It is therefore not surprising that he was interested in Cuvelier's *Chanson*. He was able to judge the historical value of this text and apparently approved of it. One of his motivations for the 'mise en prose' of the *Chanson* could be, that he thought the form of prose was more fitting for such a historical text.

Since the *Chanson* relates of contemporary events and people, it is likely that many people wanted to contribute to it with their own experiences and visions on the events related in the *Chanson*. There are several instances of rewriting in the two manuscript traditions that show this. Version A has several passages (which are also found in manuscript G of the *Chanson*) which describes events that don't directly relate to Du Guesclin, like the death of marshal d'Audrehem and the adventures of Yvain de Galles. These passages aren't written by Cuvelier who focused solely on the constable. Also, Cuvelier witholds from expressing any explicit political or tactical opinions, but in one passage in the prose version A we find Bertrand holding a long discourse to his king about the organisation of the army, the payment of taxes and the suppression of the poor. The author of these passages took up the topicality of Cuvelier's text and made his own contribution to it.

In the prose version Bc we find several passages that can't be found in any of the other versions. They all relate about the Blois family or about the duke of Anjou. From this I conclude that Marie de Bretagne, duchess of Anjou and daughter of Charles de Blois is the commissioner of prose version B. It is not hard to explain her interest in Cuvelier's work, since Du Guesclin had worked throughout his life with her father and her husband. It is very likely that she wanted to complete Cuvelier's work with stories she knew which were related to Du Guesclin, attaching her family to the glory and fame of the constable at the same time.

Prose version A was commissioned in 1387 and the commission of Marie d'Anjou must have been at the end of the fourteenth century as well, since she died in 1404. Version Bc probably dates from before the middle of the fifteenth century. The manuscript tradition of the *Chanson* reaches from ca. 1385 until 1464. This means that for eighty years at least all four versions circulated actively in France. It was only around 1480 that version Bc was printed and dominated the other versions.

The existence of different versions of the same work made a large dissemination possible, which was capable to adjust itself to a very diverse public. People had a choice between two literary forms, between two genres and between two ways of transmission: even though some precaution is necessary when stating this, I start from the assumption that chansons de geste were sung whereas prose texts were read, either silently or aloud. This means that the *Chanson* and the *Livre* had different functions and were used at different occasions in which it came into contact with different types of people. The 'mise en prose' causes a mediashift which works in favor of the dissemination of Cuvelier's work. This could have been one of the motivations for d'Estouteville and Marie d'Anjou in commissioning the prose versions.

When examining the origins and ownership of the eighteen extant manuscripts of the prose tradition, we see that there are three milieus in which they circulated: the royal court of France, Burgundy and Normandy. Cuvelier's public was almost exclusively aristocratic. I must admit though that I have names of manuscript owners only for eight manuscripts. In some cases it isn't hard to tell why a certain person could have been interested in Cuvelier's work, but in other cases we hardly know anything about the owner or commissioner of a manuscript. In most cases it is also difficult to tell whether the user of a manuscript saw Cuvelier's work as a historical text or not.

3. The *Livre de Bertrand du Guesclin*, a historical work?

The *Livre de Bertrand* is an example of a 'mise en prose', but the definition of 'mise en prose' itself is extremely vague, if not absent, from the scholarly tradition. Scholars often focus on the way in which the authors of the prose texts rewrote the original texts in verse. These principles of rewriting are extremely diverse and often contradict each other, even within the same text. The 'mise en prose' is mostly considered as a literary genre, but the diversity of texts contradicts this classification. I therefore argue to see the 'mise en prose' as a technique and not as a genre. The texts on which this technique has been used can be classified in different types. The *Livre* belongs to the type that changes the original text into a sort of chronicle.

Still, Cuvelier's work doesn't fit well into the tradition of 'mise en prose', that uses older and more fictional texts as source-texts and only came into fashion in the fifteenth century. The popularity of this literary technique can't have been a motivation for the choice of prose for the commissioners of the prose versions of the *Chanson*.

Cuvelier's work is, primarily by its content, related to the writing of history in the fourteenth and fifteenth centuries. In this period there are several types of texts considered by contemporary people as historiography, among which the chansons de geste. There are also chronicles, epical works of the type of Cuvelier's *Chanson*, short poems about particular events, (allegorical) poems about the general situation in France or Europe and romances which relate the history of a particular family.

But the chronicles dominated at the time of Cuvelier and they were in prose. The literary form of prose was, at the end of the Middle Ages, linked to the writing of history, since it was reputed to be more apt to writing the truth than verse, as stated by authors of prose texts in their prologues. Prose also received its authority from being the form of the Bible. For Cuvelier's public a text in prose, meant a text containing the truth, whether a spiritual truth (like in romances) or a historical one. The 'mise en prose' of the *Chanson* changed the expectations of a part of its public. The prose form can have made it a more serious text, perceived as containing historical truth. And that might have been exactly the goal of the commissioners of Cuvelier's prose versions. Other motivations for their choice for prose might have been personal favor and a possibility of a wider dissemination. Probably a combination of these motivations was at the basis of the decisions of d'Estouteville and Marie d'Anjou.

There are a few texts which are comparable to the *Chanson* or which can have inspired Cuvelier. Those texts are important, because they are probably part of the horizons of expectations of Cuvelier's public. First of all there are chansons de geste, from which Cuvelier took his inspiration for the form of his *Chanson*, and there are also several chronicles relating the same events. There are only a handful of texts with a biographical focus like Cuvelier's, of which the *Vie du Prince Noir* is the most important. Cuvelier's text is difficult to place into the literary tradition of the later Middle Ages. This must have been the same for its medieval public, which must have received it with a rather open mind.

There are three instances in which the *Livre de Bertrand*, version Bc, is combined with another text in one manuscript. By examining the nature of these texts, I hoped to get a better idea of the way people viewed the *Livre*: as a recreational work of fiction or as a serious historical work. However I found it hard to judge this with only three examples at my disposition, knowing that a combination of texts in a manuscript doesn't necessarily have a logical explanation. Besides, in two of the three instances we find the *Livre* with fictional texts, but which still contain links with historical writing as well.

4. The style of the different versions of the *Livre*

Cuvelier has taken great care in moulding his historical subject into the form of the chanson de geste. In this fourth part of my thesis, I present several epical characteristics of the *Chanson*. After that I looked at the style of the prose versions and saw that version A lost most of these. Nonetheless it didn't take up the characteristics of the 'mises en prose' that come close to chronicles, leaving its status quite undetermined. I concluded that the style of prose version A may be closest to some of the prose romances of its time, but more research is needed to confirm this hypothesis. I observed that the principles of rewriting used in this version all tend to abbreviate the original text. Indeed the author of the *Livre* writes in his prologue that this is what he meant to do. He succeeded, because the *Livre* is indeed shorter than the *Chanson*. Still the prose version A stays so close to the *Chanson* that I must conclude that either d'Estouteville didn't want to transform this semi-fictional text into a historical work, or that he already saw the *Chanson* as a historical text, and only adopted its form to that status.

Prose version Bc shows much more differences with the *Chanson*. It removes almost all epical characteristics and adds all characteristics of the 'mises en prose' that come close to those of chronicles. It would nevertheless be a bit bold to call this version a chronicle at this stage of my research, since I haven't made a study of the style of chronicles. Still it seems clear that Marie d'Anjou wanted Cuvelier's image of Bertrand to enter serious historiography.

Cuvelier's original aim in writing the *Chanson*, glorifying Bertrand du Guesclin, has been taken over by the prose versions, guaranteeing a wide dissemination of this new-born myth. It is not the epical form that makes this possible, but the focus on one single character.

The popularity Cuvelier's work resides in a combination of a well-chosen subject, which is close in time with the contemporary public of this text in all its forms, the royal propaganda

which concerned the myth-making of Bertrand, and the wide dissemination of the work by the adaptation of it to the various needs of a divers public.

Conclusion

The present thesis makes a start in the study of the large and complex work of Cuvelier. Although I have been able to answer several of our questions and bring into light the size of the corpus of texts to be studied and the impact of the work on late medieval French society, there are a lot of questions that remain unanswered and for which further study is needed. A decent scholarly edition of all prose versions, but especially version B, is much needed. I also think that the 'mise en prose' tradition should get more scholarly attention, since it can be a fruitful way to study the reception of a work. Furthermore it can contribute to the discussions about the use and status of prose in late medieval literary culture.

During his life Bertrand du Guesclin probably was already a legend. Cuvelier's work has allowed his myth to spread rapidly and to be long-lasting. A more detailed study about the way Du Guesclin's myth came into being would be very interesting, as would be a study of the reception of Cuvelier's work in later centuries. Historians of all ages used the *Chanson* and the *Livre* as important sources and this might be why Cuvelier's myth still survives today in tourist centres all over France.

Bibliographie

Editions de l'oeuvre de Cuvelier

- Cuvelier, *La Chanson de Bertrand du Guesclin par Cuvelier*, Jean-Claude Faucon (éd.), Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 1990-1, 3 vol.
- Cuvelier, *La vie du vaillant Bertrand du Guesclin*, Ernest Charrière (éd.), Paris, 1839.
- *Chronique anonyme de sire Bertrand du Guesclin*, Jean Alexandre Buchon (éd.), Paris, 1839, t. 1, p. 1-95.
- *Chronique de Bertrand du Guesclin*, Francisque Michel (éd.), Paris, Imprimerie de Béthune, 1830.
- Petitot, *Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de la France*, Paris, Foucault Libraire Rue des Noyers, 1819, t. IV.
- *Histoire de messire Bertrand du Guesclin, connestable de France, duc de Molines, comte de Longueville et de Burgos contenant les guerres, batailles et conquestes faites sur les Anglais, Espagnols et autres durant les regnes des rois Jean et Charles V. Escrite en prose l'an MCCCLXXXVII à la requeste de messire Jean d'Estouteville et nouvellement mise en lumière par Me Claude Ménard*, Claude Ménard (éd.), Paris, 1618.
- *Histoire des prouesses de Bertrand du Clesclin, duc de Molines*, Jehan Bonfons, Paris, s.d.
- *Histoire des prouesses de Bertrand du Clesclin, duc de Molines*, Arnoullet, Lyon, 1529.
- *Livre des faicts de Du Guesclin*, Michel Lenoir, Paris, le 28 mars 1521.
- *Histoire de Bertrand du Guesclin, comte de Longueville, connétable de France*, Guillaume Le Roy, Lyon, 1488.
- *Le livre des faits de messire Bertrand du Guesclin*, s.n., Lyon, 1480.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1110614.r=guesclin+lyon.langEN>

Editions de textes médiévaux

- *Catalogue d'un marchand libraire du XVe siècle tenant boutique à Tours*, Achille Chéreau (éd.), Paris, 1868.
- *Chronique de la traïson et mort de Richart Deux roy Dengleterre*, Benjamin Williams (éd.), Londres, English Historical Society, 1846.
- *Chroniques de Jean d'Auton 1466-1527*, Paul Jacob (éd.), 1835, t. III.
- Coudrette, *Le roman de Mélusine*, Laurence Harf-Lancner (éd.), Paris, GF Flammarion, 1993.

- Deschamps, Eustache, *Oeuvres complètes de Eustache Deschamps*, le marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud (éds.), Société des anciens textes français, Paris, 1878-1904, 11 vol.
- Froissart, *Chroniques*, Livre troisième, S.H.F., 1966, t. XIV.
- Le héraut Chandos, 'La Vie du Prince Noir by Chandos Herald', Diana B. Tyson (éd.), dans : *Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie*, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1975, vol. 147.
- *Le triumphe des neuf preux, ouquel sont contenus tous les fais et proesses quilz ont achevez durant leurs vies, avec lystoire de bertran de guesclin*, Pierre Gérard, Abbeville, le 30 mai 1487.
- 'Livre de raison de Nicolas Versoris, avocat au parlement de Paris', 1519-1530, G. Fagniez (éd.), dans : *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, 1875, vol. 12.
- Machaut, Guillaume de, *La prise d'Alexandrie*, De Mas Latrie (éd.), 1877.
- Wauquelin, *La Belle Hélène de Constantinople. Mise en prose d'une chanson de geste*, Marie-Claude de Crécy (éd.), Genève, Droz, 2002.

Catalogues des manuscrits

- Catalogue des manuscrits français, 1895, p. 464/465.
- Catalogue des manuscrits français. 1868, p. 343 et 119.
- Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale de Bourgogne, Marchal, 1842, tome II, p. 299.
- Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements, tome I. Rouen, Ancien fonds et suppléments, p. 284/5.
- Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements, tome XIV. Nice, 1-122.
- Catalogue général des manuscrits français, Henri Omont, C. Couderc, L. Auvray et Ch. de La Roncière, p. 44/45.
- Catalogue général des manuscrits français : nouvelles acquisitions françaises, Henri Omont, tome IV, 1918, p. 48 et 243.
- Manuscrits français anciens petits fonds, tome II, p. 227.
- Manuscrits français ancien Saint Germain, tome II, 1898, p. 490/1.

Livres

- Avril, François et Reynaud, Nicole, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Paris, 1993.
- Barrois, *Bibliothèque protypographique, ou librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris, 1830.
- Bergez, D., Géraud V. et Robrieux J.-J., *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, 1994.
- Boinet, *Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque Ste Geneviève de Paris*, Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures, année 5, Paris, 1921.
- Boudet, Jean-Patrice et Millet, Hélène (sous la direction de), *Eustache Deschamps en son temps*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997.
- Chazaud, Alphonse-Martial, *Les enseignements d'Anne de France, duchesse de Bourbonnois et d'Auvergne, à sa fille Susanne de Bourbon : extrait d'une épître consolatoire à Katerine de Neufville, Dame de Fresne, sur la mort de son premier et seul filz, : texte original publié d'après le ms unique de St-Pétersbourg et suivi des catalogues des bibliothèques du Duc de Bourbon existant au XVIe siècle à Aigueperse qu'au Château de Moulins, et d'un glossaire*, Moulins, Desrosiers, 1878.
- Clair, Colin, *A History of European Printing*, London/New York/San Francisco, Academic Press, 1976.
- Delisle, L., *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque impériale*, 2006.
- Doutrepon, *Inventaire de la 'librairie' de Philippe le Bon*, Genève, Slatkine Reprints, 1977.
- Doutrepon, *La littérature française à la cour de Bourgogne*, Genève, Slatkine Reprints, 1909.
- Doutrepon, *Les mises en prose de épopées et des romans chevaleresques du XIVe au XVIe siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1969.
- Gaspar et Lyna, *Les principaux manuscrits à peintures de la bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, 1984.
- Gouillet, Monique, *Ecriture et réécriture hagiographiques. Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIIIe-XIIIe s.)*, Brepols Publishers, 2005.
- Guidot, Bernard, *Chanson de geste et réécriture*, Paradigme, 2008.
- Holub, Robert, *Reception Theory: a Critical Introduction*, Methuen, London and New York, 1984.

- *Illustrations from the life of Bertrand du Guesclin by Jean Cuvelier from a manuscript of about 1400 A.D. in the Library of Henry Yates Thompson*, London, 1909.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- Jones, *Letters, orders and musters of Bertrand du Guesclin, 1357-1380*, Woodbridge, Suffolk, UK, Boydell Press, 2004.
- *La Bretagne au temps des ducs*, Daoulas, abbaye-Nantes, musée Dobrée, 1991-1992, vol. 36.
- *Le siècle d'or de l'imprimerie Lyonnaise*, Paris, 1972, chapitre *L'apparition du livre à Lyon* par Henry-Jean Martin, p. 32-37.
- Longuemare, de P., *Une famille d'auteurs aux XVIe, XVIIe, XVIIIe siècle : les Sainte Marthe, essai historique et littéraire d'après de nombreux documents inédits*, Paris, A. Picard et fils, 1902.
- Mestay, Monique, *La bibliothèque de Charles II, comte de Lalaing, en 1541*, Publications du Centre européen d'études bourguignonnes, 1991, t. 31, p. 199-216.
- Minois, Georges, *Du Guesclin*, Fayard, 1993.
- Morandière, de la Gabriel, *La maison d'Estouteville*, Paris, 1901.
- Pichon, Baron de, *Mémoire sur Pierre de Craon*, Paris, 1860.
- Rondot, *Les gravures sur bois et les imprimeurs à Lyon*, Paris, 1896.
- Rychner, Jean, *La Chanson de Geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*. Genève, Droz, 1955.
- Zink, Michel, *Littérature française du Moyen Age*, Quadrige/PUF, 2004, p. 329.

Articles

- Baumgartner, Emmanuèle, 'Le choix de la prose', dans : *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 5, 1998. <http://crm.revues.org//index1322.html> Consulté le 17 avril 2010.
- Boulton, Maureen, 'The Knight and the Rose, French manuscripts in the Notre Dame Library', dans: Jill Mann (éd.) *The text and the Community, essays on medieval works, manuscripts, authors, and readers*, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2006, p. 217-236.
- Boutet, Dominique, 'Entre historiographie et roman épique : le *Myreur des Histors* de Jean d'Outremeuse', dans : *Bien dire et bien apprendre, Revue Médiévisique, Histoire et Roman*, Catherine Croizy-Naquet et Philippe Logié (éds.), Centre d'études médiévales et dialectales de Lille 3, vol. 22, 2002.

- Borgnet, 'Recherches sur les anciennes fêtes namuroises', dans : *Mémoires couronnés par l'Académie Royale*, vol. 27, 1855-6, p. 23-26.
- Busby, Keith, 'Traditions in the Editing of Old French Texts: the Lessons of the Past and Uncertainty of the Future', communication de colloque inédite, mai 1999.
- Contamine, Philippe, 'En marge d'une grande édition: la biographie de Bertrand du Guesclin insérée dans la *Chronographia Regum Francorum*', dans: *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Age. Mélanges offertes à Jean-Claude Faucon*, études réunies par Alain Labbé, Daniel Lacroix et Danielle Quérueu, Paris, 2000, p. 103-110.
- Gaucher, Elisabeth, 'Entre l'historiographie et le roman: la biographie chevaleresque', dans *Ecrire l'histoire à la fin du Moyen Age*, Jean Dufournet et Liliane Dulac (éds.), 1993.
- Jarry, Bernard, 'Pour servir à l'histoire de la première rédaction officielle de la coutume d'Orléans', dans: *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1951, t. 109, p. 299/300.
- Koopmans, Jelle, 'Ne say pourquoi iroie le canchon allongeant'. *Verhaal, vervolg, vervolgverhaal: de late 'chansons de geste' in Frankrijk*. Article inédit.
- Labory, Gilette, 'Les manuscrits de la *Grande Chronique de Normandie* du XIV^e et du XV^e siècle', dans: *Revue d'histoire des textes*, 1999, vol. 29, p. 245-294.
- Legaré, Anne-Marie, 'Les 114 manuscrits de Bourgogne choisis par le comte d'Argenson pour le roi Louis XV', dans : *Bulletin du bibliophile*, no. 2, 1998, p. 241-329.
- Quérueu, Danielle, 'Des mises en prose aux romans de chevalerie dans les collections bourguignonnes', dans : *Rhétorique et mise en prose au XVe siècle*, Actes du colloque International sur le Moyen Français, Milan, 1991, t. 2, p. 173-194.
- Raynaud, 'Eustache Deschamps et Bertrand du Guesclin', dans *Mélanges de philologie romane dédiés à Carl Walhund*, Mâcon, 1896.
- *Scriptorium* 1989 B p. 615.
- Stuij, René, 'Le public de l'Histoire des Seigneurs de Gavre', dans : *Courtly Literature*, Busby & Koops (éds.), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1990, p. 531-537.
- Stuij, René, 'Entre mise en prose et texte original. Le cas de l'Histoire des Seigneurs de Gavre', dans : *Rhétorique et mise en prose au XVe siècle*, Actes du colloque International sur le Moyen Français, Milan, 1991, t. 2, p. 211-228.
- Suard, François, 'Le passage à la prose', dans : *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 12, 2005. <http://crm.revues.org//index2182.html> Consulté le 17 avril 2010.

- Wackers, Paul, 'There are no genres: remarks on the classification of literary texts', dans: Reinardus, vol. 13, 2000, p. 237-248.
- Wolff, Hélène, 'Prose historique et rhétorique. Les *Chroniques* de Chastelain et Molinet', dans : *Rhétorique et mise en prose au XVe siècle*, Actes du colloque International sur le Moyen Français, Milan, 1991, t. 2, p. 87-104.

Sources internet

- Sur *Anne de France* :
<http://www.allier-tourisme.com/dolce-vita/fr/les-bourbons.php>
Consulté mai 2010.
- *La généalogie des seigneurs d'Amboise* :
racineshistoire.free.fr/LGN/PDF/Amboise.pdf
Consulté mai 2010.
- *Arlima, Archives de littérature du Moyen Age* :
<http://www.arlima.net/index.html>
Consulté juin 2010.
- *Arlima, Archives de littérature du Moyen Age* :
<http://www.arlima.net/ad/coudrette.html>
Consulté juin 2010.
- *Arlima, Archives de littérature du Moyen Age* :
http://www.arlima.net/qt/traison_et_mort_du_roy_richart.html
Consulté juin 2010.
- *Catalogue Collectif de France* :
<http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/servlet/LoginServlet>
Consulté novembre 2009.
- *Catalogue en ligne des archives et des manuscrits de l'enseignement supérieur* :
<http://www.calames.abes.fr/pub/>
Consulté novembre 2009.
- *Catalogue en ligne de la BNF* :
<http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/>
Consulté novembre 2009.
- Sur *le seigneur de Chastellux*:
http://www.filiatus.com/nobles_ancetres/famille_de_chastellux.htm

Consulté mai 2010.

- *Sur le seigneur de Chastellux:*

http://fr.wikipedia.org/wiki/Claude_de_Chastellux

Consulté mai 2010.

- *Sur le seigneur de Chastellux:*

http://www.memoiresvivantes.org/genealogie_chastellux_chastellux.htm

Consulté mai 2010.

- *Description ms. pL :*

[http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat._ms_revu.pdf p. 357-359.](http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat._ms_revu.pdf_p.357-359)

Consulté le 2 avril 2010.

- *Description du Triumphe des Neuf Preux :*

http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=1026955&sid=66306221-ab78-4071-850e-163c4213aff7

Consulté mars 2010.

- *Sur François de la Fosse :*

<http://karaart.com/prints/ex-libris/1d-2.html>

Consulté mai 2010.

- *Sur les Grandes Chroniques de France :*

<http://expositions.bnf.fr/fouquet/reperes/34/index34b.htm>

Consulté le 20 juin 2010.

- *Sur Jehan Sevin :*

jean.huberson.free.fr/.../sevins/Notes%20de%20Marguerite%20Sévin/Quittance%20scellée.doc

Consulté le 17 avril 2010.

- *Sur Jehan de Villereau :*

pagesperso-orange.fr/nobles-ancetres/Familles/Villerea.pdf

Consulté mai 2010.

- *L'enluminure du ms. pK :*

http://liberfloridus.cines.fr/cgi-bin/affich_planche?Paris,_Bibl._Sainte-Genevieve/ms.%200814/1/0

Consulté mars 2010.

- *Les Enluminures 2007, description du ms. pQ :*

www.textmanuscripts.com/descriptions_manuscripts/description_271.pdf

Consulté novembre 2009.

- Sur *Pierre d'Amboise* :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_d%27Amboise

Consulté mai 2010.

La tradition manuscrite des versions en prose de la *Chanson de Bertrand du Guesclin*. Les descriptions complètes.

pA : Paris, Bibliothèque Nationale 4993

Catalogue des manuscrits français, 1895, p. 464/465 :

Papier, XVe siècle. 150 ff., l'histoire occupe ff. 1-142.

Prologue : « En ma pensée souventesfoiz me dilecte en ouyr lire et raconter les ystoyres et les faiz des anciens... » derniers mots du prologue : « son yssy les faiz d'icelluy Bertrand ramentés depuis le temps de sa jeunesse jusques à son très-passement, selon ce que trouvé est en ses faiz escrips ès livres des faiz des roys en l'église de monsr Saint Denis en France », ensuite l'histoire divisée en chapitres. Premier titre : « Cy devise la stature et philonomie (sic) de messire Bertrand du Guesclin » commence par : « Bertrand du Guesclin, ainsné filz de Regnault du Guesclin, fust de moyenne stature, etc. », le dernier chapitre : « Comment le roy Charles fist sçavoir à ceulx qui menoiert le corps de messire Bertrand que à Saint Denis le menassent pour y estre enterré » commence par : « Pour la grant affection qu'avoit le roy Charles de France, etc. » et finit par : « Et alla de vie à tres-passement le bon roy Charles ... Cy finissent les faiz de messire B. du Guesclin, jadis connestable de France ».

Suit le mention de propriétaire : « Madame la duchesse de Bourbonnoys, ... et d'Overne »

f. 143r : écusson dessiné à l'encre.

f. 148v : « Pour Madame la duchesse de Bourbonnoys, ... et d'Overne »

f. 149v (dernier feuillet) : écusson dessiné à l'encre.

Feuillet A porte le titre : « Histoire des faitz de messire Bertrand de Guesclin, connestable de France »

Ancien 9655

Michel a connu ce manuscrit. Il précise la date du volume entre 1470 et 1500. L'écriture est cursive et à longues lignes. L'ex-libris est de la même main que le texte. Michel a décrit les armoiries du dernier feuillet : « les premières armes écartelées aux premiers et quatrièmes d'azur à la tour d'argent maçonnée de sable, qui est de La Tour ; l'écu semé de fleurs de lys d'or, aux deux et trois d'or au gonfanon de gueulle de trois pendans frangés de sinople, qui est d'Auvergne ; sur le tout d'or à trois tourteaux de gueulle qui est de Boulogne ».

pB : Paris, Bibliothèque Nationale 4994

Catalogue des manuscrits français, 1895, p. 465 :

Papier, XVe siècle, 165 ff.

Prologue manque, premier chapitre : « Bertrand du Clesquin, ainsné filz de Regnault du Clesquin, fut de moyenne estature etc. »

Le manuscrit connaît des titres de chapitres et au f. A on trouve un poème :

« L'an mil quatre senz qatre vinz

An buvant d'un taz de bons vinz

Fut acheté se livre a Tourz

Et vous promez, qant là je vinz

Que le maire et les eschevinz

Fasoient par la ville maintz tours »

Fonds Colbert 1513, puis Bibliothèque Royale 9655.1.a.

Michel a connu ce manuscrit. Il nous informe que l'écriture du manuscrit est cursive et à longue lignes. A l'encontre du catalogue, il pense que le volume date de la fin du XIV^e siècle.

pC : Paris, Bibliothèque Nationale 4995

Catalogue des manuscrits français, 1895, p. 465 :

Papier, XV^e siècle, 156 ff., sur deux colonnes.

Table des chapitres ff. 1-30 : « Livre hystorial des faiz... », prologue : « Tous ceulx... », après les derniers mots 48 lignes de réflexions sur Charles V, puis *Amen* et ces vers sur le commanditaire de l'œuvre, Jehanet d'Estouteville :

« En un temps qui a yver nom,
Du chastel roial de Vernon
Qui yst aux champs et a la ville.
Fist Jehanet d'Estouteville,
Dudit chastel lors cappitaine,
Aussi de Vernevielle sur Seine,
Et du roy escuier du corps,
Mectre en prose, bien m'en recors,
Ce livre cy, extrait de ryme,
Complet ou mars dix et neufvime
Qui de l'an la date ne scet
Mil trois cens quatre vingt et sept. »
Haut du f. 1: « Pour le seigneur de Chastelluz »
Fonds Colbert 1661, puis Bibliothèque Royale 9655.2.a.

Michel a connu ce manuscrit. Sa description est pareille au catalogue, mais il ajoute que l'histoire commence par : « Monseigneur Bertran du Guesclin, dessus nommé, dont ce prologue cy fait et fera mention, fu nez de loyal mariage ou chastel de La Mothe de Bron... ». Il nous informe aussi du fait que les vers sur d'Estouteville sont de la même main que le texte.

pD : Paris, Bibliothèque Nationale 1984

Catalogue des manuscrits français. 1868, p. 343.

Vélin, XV^e siècle, miniature. Cette miniature peut être trouvé dans la banque d'images de la Bibliothèque Nationale de France :

<http://images.bnf.fr/jsp/index.jsp?destination=afficherListeCliches.jsp&origine=rechercheListeCliches.jsp&contexte=resultatRechercheSimple>

« Le Rommant Bertrand du Guesclin, jadis connestable de France », commence par :
« En ma pensée souventes fois me delite en oïr lire et raconter histoires, les fais des anciens ... », finit par : « vieulle recevoir en sa benoïste gloire. Amen. »
Ancien 7910 3. 3., puis Lancelot 20.

Michel a connu ce manuscrit. Il nous dit que le manuscrit est écrit « à longues lignes, d'une écriture cursive de la fin du XIV^e siècle, contient 134 feuillets, et commence ainsi : « Cy commence le rommant de Bertrand du Guesclin, jadis connestable de France, et nez de la nation de Bretagne, et nombré ou nombre des preux. » Ce manuscrit, dont le texte plus complet ressemble néanmoins à celui que nous avons suivi pour faire notre édition [c'est l'un des premiers incunables, Lyon 1480], appartient à la bibliothèque royale, où il est conservé parmi les manuscrits du fonds de Lancelot, sous le no. 48 ». Catalogue et Michel se contredisent donc sur l'ancienne cote : Lancelot 20 ou Lancelot 48.

L'incunable que reproduisait Michel n'avait pas de titres de chapitres : il les a empruntés à ce manuscrit, qui est donc semblable à Lyon 1480. Ainsi, après la fin de son modèle, Lyon 1480, Michel a ajouté le récit de la mort de Du Guesclin, de la reddition de Chateaufort-de-Randon et des funérailles du connétable tel qu'on le trouve dans ce manuscrit.

pE : Paris, Bibliothèque Nationale 853

Catalogue des manuscrits français. 1868, p. 119.

Vélin, XVe siècle.

Incomplet au commencement. Le texte commence par : « ... des tentes et pavillons pour le veoir et son maintieng, et tant ala qu'il vint en la tente du duc... », et termine par : « qui les ames d'eulx veuille recevoir en sa benoiste gloire. Amen. Cy fine Bertran Du Guesclin ». Puis il y a le récit de la mort de Richard II, commençant f. 72 par : « Le roy Richart rendy la ville de Brest et le chastel au duc de Bretagne, l'an mil ccciiixet xvi... » et termine par : « et a tous les autres. Amen. Cy fenist la Mort du noble roy Richart, qui fut roy d'Angleterre ». C'est un exemplaire de la *Chronique de la traison et mort de Richart Deux roy Dengleterre*, éd. Benjamin Williams, English Historical Society, Londres 1846. Williams liste dix-huit manuscrits avec la *Chronique de Richart*, mais le notre n'est pas parmi eux.

Fonds Colbert, no. 3231, puis Bibliothèque Royale 7224. 3.3.A.

Michel a connu ce manuscrit. Il est à deux colonnes et d'une écriture cursive du milieu du XVe siècle. L'histoire sur Richard d'Angleterre couvre 22 feuillets.

pF : Paris, Bibliothèque Nationale 18623

Manuscrits français ancien Saint Germain, tome II, 1898, p. 490.

XVe siècle (1460), papier, 96 ff., la vie de Bertrand du Guesclin jusqu'au f. 42v., 303x205 mm, Reliure basane moderne.

Incomplète des 40 premiers chapitres, f 1 : « [et plus furent anglois que François n'estoient trois fois, mais la] bataille redoubtent. B. ordonna ses batailles »

f. 42v : « Et de vie à trespassement alla le bon roy Charles, qui tant fut saiges, ou mois de septembre ensuyvant, apres son bon connestable, en l'an mil CCCIIIxx a ans de la resurrection Nostre Seigneur Jhesucrist, qui les ames vieulle recevoir en sa benoiste gloire. Amen. Et sic est finis Deo gratias. Finis. »

Puis des vers sur Bertrand du Guesclin : « Cy apres ensuyvent les armes lesquelles portoit monseigneur Bertrand du Guesclin – l'escu d'argent à ung aigle de sable, Ou à deux testes et ung rouge baston, Portoit le preux, le gentil connestable ».

f. 43r : Cy est la fin du livre de messire Bertrand du Guesclin lequel a traicté par avant de ces faiz et vaillances et a esté acomply le tiers jour d'octobre mil IIIc soixante.

Puis suit l'histoire de Raimond, comte de Poitiers, et de Mélusine, son épouse. C'est un texte en vers composé au XIVe siècle par Coudrette.

Ancien Séguier-Coislin, St Germain français 1560.

Michel a connu ce manuscrit. Il est d'une écriture cursive à longues lignes. Michel répète les dernières lignes qui donnent la date du copie, mais il se trompe en écrivant 1640 au lieu de 1460. L'histoire de Raimond, comte de Poitiers, et de Mélusine est écrite par la même main, mais à deux colonnes. Michel a édité la ballade sur les armes du Du Guesclin.

pG : Paris, Bibliothèque Nationale 18624

Manuscrits français ancien Saint Germain, tome II, 1898, p. 491.

XVe siècle, papier, 81 ff., 273x192 mm, reliure veau brun.

Prologue : « En ma pensée souventes fois »

Le manuscrit ne donne pas les trois derniers chapitres. Dernières phrases : « Sy le ayroit ilz pour sa loyaulte et droiciture pour ce que aimablement et sans dure prison et rançons les traictoit et gouvernoit, quant il les avoit. Et finist le livre des faiz de messire Bertrand du Guesclin chevalier, jadis connestable de France et seigneur de Longueville »
Ancien Séguier-Coislin, St Germain français 1561.

Michel a connu ce manuscrit. Il est d'une écriture cursive à deux colonnes. Il est « en tout semblable à l'imprimé que nous reproduisons ». C'est vrai : la dernière phrase de ce manuscrit correspond exactement à celle de Lyon 1480. Est-ce que nous avons ici l'exemple sur lequel les premiers imprimés ont été faits ?

pH : Paris, Bibliothèque Nationale 23982

Manuscripts français anciens petits fonds, tome II, p. 227.

XVe siècle, parchemin, 189 ff., 305x230 mm, reliure maroquin rouge aux armes de France.

f. 5 : « Ce livre appartient à Robert de Beauvoir, escuyer, seigneur des Loges, de la paroisse de Haulteripve pres Allençon ».

f. 189v : « Donné par M l'abbé de Castres, le 21 octobre 1709 ».

Ancien Gaignières 758.

Le catalogue dit que le texte a été fait sur la demande de Jehan d'Estouteville et il le compare à BNF 853 et BNF 4995 : il s'agit donc de la version A (voir le chapitre *Trois versions en prose : A, B longue et B courte*)

Michel n'a pas connu ce manuscrit, ce qui semble étonnant, parce qu'en 1830 il se trouvait déjà à la Bibliothèque Nationale.

pI : Paris, Bibliothèque Nationale NAF 10402

Catalogue général des manuscrits français : nouvelles acquisitions françaises, Henri Omont, tome IV, 1918, p. 48 :

Papier, XVe s. (1449), 132 ff., 290 x 210 mm, reliure basane racine

Abrégé en prose de Cuvelier, divisé en 130 chapitres.

« Les faitz et hystoires du bon chevalier Bertran du Guesclin, en son vivant connestable de France »

Début : « En ma pensée souventeffois me dilete en oïr... »

Copié en 1449 par « Jehan de Vineel, cleric », pour « Jehan de Villereau, escuier, seigneur de Foussemelart, en la paroisse de Theuville, en l'éveschié et conté de Chartres ».

Ancien Duchesne 39bis ; Regius 9612 A. 2. 2

Michel a connu ce manuscrit. On y trouve une écriture cursive à longues lignes. Le début diffère un peu de ce que dit le catalogue : « Cy commence la table de toutes les rubriques de ce présent livre, onquel sont contenus les faits et hystoires du bon chevalier Bertran du Guesclin, en son vivant connestable de France ». Le ms se termine : « Ce présent livre... a fait escrire et coppier noble homme Jehan de Villereau, escuier, seigneur de Foussemelart, en la paroisse de Theuville, en l'évesché et conté de Chartres, lieutenant des villes et chastel de Monstereau ou foulc d'Yonne, ou moys de aoust l'an de grace mil cccc quarante et neuf. Explicit. »

pJ : Paris, Bibliothèque Nationale NAF 20961

Catalogue général des manuscrits français : nouvelles acquisitions françaises, Henri Omont, tome IV, 1918, p. 243 :

Parchemin, XVe siècle, 137 ff., 310x218mm, miniatures, reliure moderne maroquin Ce manuscrit a fait partie de la bibliothèque du duc de la Vallière. C'était le no. 1202 de la vente du baron Pichon (1897). Acquis par la BNF entre 1900 et 1916 : c'était un don des héritiers de M. de Naurois.

Michel n'a pas connu ce manuscrit.

pK : Paris, Bibliothèque Ste Geneviève 814

<http://www.calames.abes.fr/pub/bsg.html#details?id=BSGA12335> (consulté le 2 avril 2010):

Parchemin, XVe s. (illustrations entre 1430 et 1440), 170 ff., 290 x 220 mm, écritures à deux colonnes, 37 à 41 lignes par colonne, titres des chapitres en rouge, peintures et lettrines en couleur, reliure du XVIIIe siècle en parchemin, avec au dos les armes de l'abbaye de Sainte-Geneviève.

La table des chapitres qui occupe les feuillets 2 et 3 est incomplète. Elle débute au milieu du titre du chapitre XX : « Et a Bertran tant par assault comme par le moyen... »

Prologue : « Tous ceulx qui ont les cuers gentilz et ayment et désirent honneur... » Début du livre : « Messire Bertran du Guesclin dessus nommé, dont ce prologue » Fin : « ...que ce soit a honneur de Dieu et du sien et au prouffit de son peuple ; et à tous ceulx qui ce livre liront ou orront doint Dieu bonne vie et paradis. Amen. Explicit le livre de Betran du Guesclin. »

Le dernier feuillet du volume est formé d'un fragment d'un livre de comptes (XIV^e-XV^e siècle) comprenant : 1^o la recette de 35 localités du Poitou ; 2^o les « deniers baillez... à Guillaume Charrier, receveur general de toutes finances, tant en Languedoil comme en Languedoc » (nov.-déc. 1426).

Au folio 1, on lit (écriture du XV^e siècle) : « Ce livre appartient à maistre Jehan Sevin », « Bibliothèque. San Gen. Paris., 1734 »

Anciennes cotes : L. f. in-fol. 32 ; N. 17 ; R.R. 10.

Bibliographie :

Avril (François) et Reynaud (Nicole), *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Paris, 1993, p. 199-201. Selon François Avril, l'illustration est une œuvre lyonnaise du Maître du *Roman de la rose* de Vienne.

La Bretagne au temps des ducs, Daoulas, abbaye-Nantes, musée Dobrée, 1991-1992, n° 36, p. 46 : reprend une miniature du manuscrit, représentant Charles V remettant l'épée de connétable à Du Guesclin, qui est à genoux devant lui, la main sur son cœur.

Boinet, *Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque Ste Geneviève de Paris*, Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures, année 5, Paris, 1921, p. 128-129 et pl. XXXIX donne une description du manuscrit et la reproduction de la miniature dont on a déjà parlé.

Voir http://liberfloridus.cines.fr/cgi-bin/affich_planche?Paris, Bibl. Sainte-Genevieve/ms.%200814/1/0, consulté mars 2010, pour cinq images du manuscrit avec notices qui montrent et décrivent les pages décorées, les initiales champies et la miniature dont on a déjà parlé.

Michel a connu ce manuscrit. Il le qualifie de « manuscrit curieux ». Contraire au catalogue, il dit que le manuscrit est de la fin du XIVe siècle. Il a deux miniatures, dont celle de la première page est grattée. Michel signale également que le manuscrit porte sur son premier feuillet la signature de François Ier et ces mots : « François par la grâce de Dieu ». Il est curieux que le catalogue n'ait pas remarqué ceci.

pL : Chantilly 490

Description comprehensive sur: http://www.bibliotheque-conde.fr/pdf/Cat._ms_revu.pdf p. 357-359 consulté le 2 avril 2010. Je ne donne ici que les éléments les plus importants : Parchemin, XVe siècle, 216 ff., la vie de Bertrand sur 62 ff., 368 x 283 mm, deux colonnes de 44 lignes, rubriques rouges, initiales rouges et bleues, deux grandes et 23 petites miniatures, reliure maroquin vert, aux armes de Bourbon-Condé.

Commence par la table de chapitres du *Livre de Bertrand* et par celle des 'histoires' du roman d'Ogier en vers, qui occupe les ff. 63-144.

Prologue : « Cy commence le livre hystorial des faiz de feux messire Bertran du Guesclin, jadis connestable de France. Premièrement le prologue : En ma pensée souventes foiz me delite en oïr, lire et raconter les hystoires et les faiz des ancians »

Fin, f. 62r : « de vie a trespasement ala le bon roy Charles, qui tant fut saige, ou moys de septembre ensuivant après son bon connestable, en l'an mil CCC IIIxx ans de la résurrection Nostre Seigneur Jhesu Crist, qui les ames d'eulx vueille recepvoir en sa benoïste gloire. Amen. »

Dernier f. du volume : ex-libris du XVe siècle : « Antoine du Cartier, seigneur de Mandeville, capitaine de Milanc ». Au milieu de la décoration qui orne la première page de chaque ouvrage, on voit les armes de Pierre d'Amboise, seigneur de Chaumont, ambassadeur à Rome en 1462, mort en 1473.

Hôtel de Condé, 1654.

Michel n'a pas connu ce manuscrit.

pM : Rouen 1143

Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements, tome I. Rouen, Ancien fonds et suppléments, p. 284.

Parchemin, XVe s., 158 ff., 330 x 230 mm, reliure moderne, autre cote : U. 6.

Table de 48 chapitres, prologue : « Tous ceux qui les cueurs... », fin du dernier chapitre : « bonne vie et paradis. Amen. Cy fine le livre historial des faiz de feu messire Bertran Du Glesquin, jadis connestable de France ». Puis les vers sur Jehannet d'Estouteville tels qu'on les trouve dans pC.

Au folio 1 se trouve une miniature représentant Du Guesclin et Charles V.

Provenance : Cathédrale de Rouen ; Saas, n° 62. — Ancien n° U. 133.

Au fol. A v°, on lit : « Ex dono venerabilis domini Joannis Desjardins, hujus ecclesiae Rotom. canonici, a. C. 1640. »

Michel n'a pas connu ce manuscrit.

pN: Rouen 1144

Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements, tome I. Rouen, Ancien fonds et suppléments, p. 285.

Papier, XVIe s., 140 ff., 284 x 200 mm, reliure damas rouge, autre cote : U. 8.

Commence : « En ma pencee souventeffois me delite à ouïr lire et racompter les histoires... » Termine : « ...en l'an mil CCC quatre vintz ans de la resurreccion Nostre Seigneur... »

Provenance : Cathédrale de Rouen. — Ancien n° U. 132.

Au verso du dernier feuillet, on lit, en écriture du XVI^e siècle : « Ce present livre appartient à Guillaume Benardeau » ; on a biffé ce dernier nom et ajouté : « à Pierre de Panye. » En tête du volume se trouve l'ex-libris gravé « Bibliothecae S^{tae} Rothom. ecc^{ae}. dono dedit Franc. de La Fosse, pb^{er}, sac. theologie doctor, ejusdem ecc^{ae}. canonic. ecclīstes et poenitentiarius. »

Michel n'a pas connu ce manuscrit.

pO : Nice, Bibliothèque Louis Nucéra 93

Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements, tome XIV. Nice, 1-122.

Papier, XIV^e s., 202 ff., l'histoire occupe ff. 1-200, 293 x 204 mm, reliure parchemin, titres en rouge, initiales rouges, écriture sur deux colonnes.

Table (f. 1) commence : « Jhesus, Maria. C'est la table du livre historial des faiz de feu messire Bertran du Guesclin, jadis duc de Moulines, conte de Longueville et de Borge, connestable de France. »

Prologue (f. 5) : absence de titre. Commence : « Tous ceulz qui es cuers ont gentilz et aiment et desirent honneur, noblesse et gentillesse... » Fin du prologue : « Et relative ou refferende aux dis chapitres. »

Premier chapitre (f. 5v) : titre : « De la naissance de messire Bertran et de ses meurs, et aussi de son maintieng et gouvernement jusquez à l'aage de XVIII ans ou environ »

Contenu : « Messire Bertran du Guesclin dessus nommé, dont ce prologue cy a fait et fara (*ou feira*) mencion, fu nez de loyal mariage... Pour quoy son pere plus l'amoit, et pensoit qu'il deust venir à honneur. »

Avant-dernier chapitre (f. 191v) : titre : « De la prise et assault et rendue de Saint-Johan d'Angelly, Saintes en Poitou, Monstereuil, Bonny, Cysay, Nyort, Sainte-Foy, Bergerac et Saint-Macaire ; de la bataille de Cisay, et d'une autre lez Bergerac ; de la rendue du Castel neuf de Randon, et du trespassement de messire B. du Guesclin, que Dieux absolve »

Contenu : « Apprès ce que François orent conquis le chastel de Bennon... Comme vous pourrés ouyr au chappitre subsequent, qui est le dernier de ce livre ycy present. »

Dernier chapitre (f. 197v) : contenu : « Grant partie des fais de B. du Guesclin et des nobles gentilz hommes lors estans avec soy, avés cy devant ouy dire et recourder, ainsi comme il est trouvé ou livre dont ce present est extraict ou compilé... » Fin : « ...Et à tous ceulx qui ce livre liront ou orront doint Dieu bonne vie et paradis. Amen. Explicit. Deo gracias. »

Suit une recette en italien (f. 202) : « per levare li signi, etc. R. Radicate de meloncelli... et est medicina aprobata »

Michel n'a pas connu ce manuscrit.

pP: Bruxelles, Bibliothèque Royale 10230

Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale de Bourgogne, Marchal, 1842, tome II, p. 299 :

Date de la copie : 1385³⁵⁰.

Commence : « Cy commence la table du livre de messire Bertran du Guesclin, jadis connestable de France qui fait mention de toute sa vie et de ses fais... » Prologue : « Tous ceulx qui les cueurs ont... », Le volume se termine avec les vers sur Jehannet d'Estouteville qu'on trouve également dans pC.

Miniature en demi-grisailles, colonniale aux portraits de Duguesclin, faisant hommage au Roi ; iconisme vigneté clair.

Gaspar et Lyna, *Les principaux manuscrits à peintures de la bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, 1984, planche CXII et p. 458/9 donne une description bien plus complète du manuscrit. Nous l'avons reproduite en entier :

« Paris, premier quart du XV^e s.

³⁵⁰ Ceci doit être une erreur du côté du catalogue, bien sûr.

Description - Parchemin, 144 ff., plus un de garde en tête et un à la fin du volume, 278 à 283 x 219 mm, deux colonnes de 33 lignes avec une intervalle de 10 mm ; écriture de court (les deux premiers feuillets contenant la table sont d'une autre main, plus grande) ; cahiers de huit feuillets avec réclames et signatures, les dernières coupées presque partout. Reliure en maroquin rouge, décorée sur les plats d'un triple filet doré formant encadrement avec, au centre, un cartouche aux armes de France ; le dos à nervures est orné du chiffre couronné de Louis XV et du titre « Vie de Bertra. Du Guescl. »

Contenu – Le livre de messire Bertrant du Guesclin, jadis connestable de France, qui fait mention de toute sa vie et de ses fais. Traduction en prose du poème de Cuvelier, à la requête de messire Jean d'Estouteville (en 1387).

Provenance – Ce volume se rencontre la première fois dans l'inventaire de Philippe le Bon de 1420³⁵¹. Il a été enlevé deux fois à son dépôt actuel. En effet f. 1. on lit : « Ce volume enlevé de la Bibliothèque Royale de Bourgogne après la prise de Bruxelles en 1746, et qui depuis lors a été placé dans la Bibliothèque du Roi à Paris, a été restitué par la France et replacé à Bruxelles dans la Bibliothèque de Bourgogne le 7 juin 1770. » De plus, il existe aux ff. 1 et 144v des traces du timbre rouge de la Bibliothèque Nationale de Paris³⁵².

Décoration – Initiales alternativement vermillon ou azur, ou à la fois vermillon et azur sur fond filigrané à la plume, Les nombreux encadrements qui devaient recevoir des miniatures sont restés vides aux ff. 15v, 24v, 31, 37, 39v, 45, 51v, 61v, 62, 65, 66, 69, 70, 76, 80, 86v, 89, 91, 95, 99, 101, 106v, 111, 119, 123v, 133v, 136v, 143v. Seul f. 3 est entièrement décoré d'un encadrement de baguettes et de feuilles de vignes, d'une lettrine fleuronée et d'une miniature de la largeur du texte. on y voit Bertrand du Guesclin s'agenouillant devant le roi de France, Charles V, qui lui présente l'épée de connétable. Toutes les figures, au nombre de quatre, sont peintes en grisaille, avec habileté. Le ciel bleu se dégrade vers l'horizon. La terre est teintée en vert foncé ; on y voit un groupe d'arbres dont les sommets ont la forme dentelée à la mode au début du XVe siècle. Ce manuscrit doit avoir été enluminé vers 1415 à en juger par certains détails de toilette comme les chaperons et les chaussures.

La miniature du f. 3 est reproduit : planche CXII. »

Christine van den Bergen Pantens nous apprend que la vie de Bertrand du Guesclin en prose dans le ms 10230 de Bruxelles est relié avec le *Roman du Graal* de Robert de Boron³⁵³. Les deux textes seraient ornés de miniatures en grisaille qui sont attribuées au maître de la *Cité des Dames* de Christine de Pizan³⁵⁴.

Michel n'a pas connu ce manuscrit.

pQ : Les Enluminures 2007

Le manuscrit était en vente en 2007 : il est probablement passé dans une collection privée.

Description compréhensive sur :

www.textmanuscripts.com/descriptions_manuscripts/description_271.pdf consulté le 2 avril 2010. Je ne donne ici que les éléments les plus importants :

³⁵¹ Ceci n'est pas correct : le manuscrit de l'inventaire de 1420 est en papier, mais pP est sur parchemin. Voir 1.2.2 *Les manuscrits disparus*.

³⁵² Anne-Marie Legaré a fait une édition de la liste de manuscrits enlevés en 1748 : Les 114 manuscrits de Bourgogne choisis par le comte d'Argenson pour le roi Louis XV, dans : *Bulletin du bibliophile*, no. 2, 1998, p. 241-329. Le manuscrit 10230 est le no. 96 de cette liste. Elle nous apprend que son propriétaire était Jean sans Peur, ce qui semble douteux : voir 1.2.2 *Les manuscrits disparus*.

³⁵³ *Scriptorium* 1989 B p. 615.

³⁵⁴ Les grisailles sont décrits dans Tenschert, *Catena Aurea*, 1985, un livre que je n'ai pas pu retrouver.

Papier et parchemin, 1450-75, 304 ff., écriture bâtarde à longues lignes, 26-27 lignes par page, initiale illuminée sur f. 1, avec de l'espace pour une miniature qui n'a jamais été complétée, reliure fin XVIII/début XIXe siècle en parchemin.

Prologue : « Tous ceulx qui ont les cuers gentilz et ayment et désirent honneur »

1^{er} chapitre : « De la naissance Monseigneur Bertrand et de ses menus de son maintien et gouvernemens jusques a l'aage de .xviii. ans ou environ »

1^{er} phrase : « Monseigneur Bertran du Guesclin, dessus nommé, dont ce prologue cy fait et fera mention, fu nez de loyal mariage ou chastel de La Mothe de Bron... ».

Fin : « et à tous ceulx qui ce livre liront ou orront et especialment a celuy qui l'a fait ordonner dont [sic] doit Dieu bonne vie et paradis. Amen. Explicit le livre de Betran du Guesclin. »

f. 304v : ex-libris « Francoise de Foyssy, Jan de Foyssy, Nicolas de Foyssy » Ce dernier était Chevalier de Malte, mort en 1625. La famille est liée à la Bourgogne.

Le premier feuillet de garde porte une notice : « Ouvrage de Deydié de Fages sur la vie de duguesclin ». Le père de Deydié a servi sous Bertrand du Guesclin, mais Deydier lui-même est mort en 1520 ne peut pas être l'auteur de la prose, parce que la prose a été commandé en 1387 déjà, par Jehannet d'Estouteville.

Ce manuscrit a été vendu en 1978, Laurence Witten, USA, Catalogue 8, no. 57 et en 1979, Catalogue 10, no. 43. Il est arrivé dans une collection privée en Italie. *Les Enluminures* l'a mis en vente en 2007, nous ne savons pas à qui il a été vendu.

Michel n'a pas connu ce manuscrit.

pr : Paris, Bibliothèque Nationale 23045

Catalogue général des manuscrits français, Henri Omont, C. Couderc, L. Auvray et Ch. de La Roncière, p. 44/45.

Papier, XVI-XVIIIe siècle, 309 ff., 340 x 230mm.

Ce manuscrit contient beaucoup de fragments de divers documents, avec au f. 83-96.

« Vies du président d'Espeisse, de Bertrand du Guesclin, de Mathieu Chartier, de Gaspard d'Auvergne (Arverni), par Jean 'Falco' ».

D. rel., Saint Magloire 183.

Michel a connu ce manuscrit avec « trois feuillets in-fol. manuscrits sur papier, avec la vie et l'épithaphe de Du Guesclin. » En 1618 ce fragment faisait encore partie de l'histoire entière : selon Lefebvre, Claude Ménard a prêté le volume de la bibliothèque des Sainte-Marthe, célèbres historiographes du roi et amis de M. d'Hérouval de Vion, autre possesseur d'un manuscrit de la prose sur Bertrand du Guesclin, pour l'utiliser pour son édition de la version en prose de la Vie de Bertrand du Guesclin. Le séminaire de St Magloire à Paris s'était procuré les papiers des Ste Marthe, dès la mort de l'historiographe, il paraît³⁵⁵. De la collection de manuscrits du séminaire de St Magloire 326 volumes sont arrivés à la Bibliothèque Nationale, dont ce ms. français 23045.

³⁵⁵ L. Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque impériale*, 2006, p. 258.

**Les incunables et les premiers imprimés du *Livre de Bertrand du Guesclin*.
Les descriptions complètes.**

s.n., Lyon, 1480. *Le livre des faits de messire Bertrand du Guesclin*. Ce document est disponible sur Gallica. Sa date est sujet de discussion : dans le titre, Gallica annonce 1480, mais à la première page du document, il dit ca. 1487. Faucon le signale dans sa bibliographie, ainsi que Minois, mais ils l'ont marqué s.d. Michel, qui édite ce texte sous le nom de *Chronique de Bertrand du Guesclin*, dit que les caractères de cet imprimé ressemblent à ceux employés par les imprimeurs de Lyon après 1490³⁵⁶. Même si la date de cet incunable n'est pas sûre, on peut être certain qu'il s'agit d'un des tout premiers imprimés du *Livre de Bertrand du Guesclin*. Nous l'utiliserons comme une source importante dans l'étude qui suit et nous l'appelons Lyon 1480.

Voici la description complète que Michel donne de ce livre : « in-fol. gothique. Cette édition, sans titre, chiffres, ni réclames, ornée de figures sur bois, est fort rare. Elle est imprimée à deux colonnes sur papier fort, avec des caractères ressemblant assez à ceux employés par les imprimeurs de Lyon après 1490, et la page entière porte 35 lignes. Les signatures vont de a à oiiij. Le volume se compose de 172 pages, non compris le premier feuillet qui est blanc au recto et qui porte au verso la figure d'un chevalier armé de toutes pièces, avec ces mots : 'Bertrand du Guesclin' [...]. La même gravure, mais sans intitulé, se voit encore sur le recto du dernier feuillet ; lequel ne fait pas partie des 172 pages (Michel indique en note que cette deuxième gravure manque à son exemplaire). Les initiales des alinéa sont peintes en rouge. L'exemplaire que possède la Bibliothèque Royale, sous le no. 163, a les initiales peintes de plusieurs couleurs et la figure double. La première porte sur son recto ces mots écrits de la main du poète Desportes : 'l'histoire de Bertrand du Guesclin, des livres de Philippe Desportes'. Un exemplaire de cette édition s'est vendu, en 1819, 78 fr., et un autre très beau, 27 livres sterling, à la vente de Blandfort. »

Pierre Gérard, Abbeville, le 30 mai 1487. *Le triumphe des neuf preux, ouquel sont contenus tous les fais et proesses quilz ont achevez durant leurs vies, avec lystoire de bertran de guesclin*. C'est avec hésitation que nous incluons ce livre dans cette liste. Le *Triumphe* est un œuvre en prose avec une partie à part sur Bertrand du Guesclin, le dixième preux. Comme nous n'avons pas pu consulter ce livre nous-même, il nous est impossible de dire s'il s'agit d'un dérivé de la *Chanson* de Cuvelier ou s'il a des liens avec la version en prose que nous étudions ici³⁵⁷. Les phrases clés qui servent normalement à l'identification d'une œuvre médiévale sont en tout cas tout différentes de celles des autres imprimés inclus dans cette liste³⁵⁸ :

Première phrase du prologue : « Moy doncques ainsi abstraint tant par le commandement de dame triumphe ma conductiere comme par la requeste au chevalier Bertram qui... »

Première phrase du premier chapitre : « de la genealogie et enfance de Bertran de Guesclin. Lystoire que messire Bertran de Guesclin en son vivant connestable... »

Dernière phrase du *Triumphe* : « Et ainsi fut fait si ne demeura gaires de temps après que le bon roy son seigneur ne le suivist en payant le deu a nature / dieu ait leurs ames. Amen. »

³⁵⁶ Michel, p. 19.

³⁵⁷ Le catalogue du duc d'Aumale, qui décrit l'incunable de Le Roy (voir ci-dessous), remarque que : « La biographie qui se lit à la fin des Neuf Preux est beaucoup moins développée ». Est-ce qu'il faut conclure qu'il s'agit de la même œuvre, mais abrégée ?

³⁵⁸ Nous remercions Mme Martine Lefevre de la Bibliothèque Nationale de France, département de l' Arsenal pour nous avoir fourni ces indications sur le contenu du *Triumphe des neuf preux*.

Un exemplaire se trouve à la Bibliothèque de l' Arsenal, Paris: Réserve 4-BL-4278. Ce texte a été réimprimé en 1507 à Paris par Michel Lenoir, avec figures en bois. En 1530 cette œuvre a été traduite en espagnol : *Triumpho de los nueve de la fama y vida del Beltran de Claquin, condestable de Francia*, traducida por Antonio Rodrigues, en Lisbonna, Gallarde. Un exemplaire se trouve à la Bibliothèque Nationale de France : Tolbiac, Rez-de-Jardin, RES-Y2-85. Elle a été réimprimée en 1586 à Barcelone, la BNF en possède trois exemplaires : Tolbiac, Rez-de-Jardin, RES-G-1379, Tolbiac, Rez-de-Jardin, RES-Y2-86, Arsenal FOL-BL-962.

Un exemplaire de l'original français (1487) a été vendu par Christies, Londres, le 26 juin 1997, no. 5621. On trouve sa description sur :

http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?from=searchresults&intObjectID=1026955&sid=66306221-ab78-4071-850e-163c4213aff7 Consulté mars 2010. Cet exemplaire était au milieu du XVIe siècle dans la possession de Dalge de Mareste, petit noble issu d'une famille du Nord de la France.

Guillaume Le Roy, Lyon, 1488. *Histoire de Bertrand du Guesclin, comte de Longueville, connétable de France*. Michel ne connaissait pas cet incunable. Un exemplaire se trouve à la Bibliothèque de l'Institut de France, Musée Condé, Chantilly : IV-G-031. Il compte 88 ff. et contient des figures en bois. Il est rubriqué ; notes ms., à toutes marges ; "Première et très rare édition de cette chronique anonyme. Exactement décrite par Brunet ; mais je ne sais pourquoi cet excellent bibliographe traite ce livre de roman. Je n'y vois quant à moi que la biographie, naïve et charmante, mais très vraisemblable et sans doute véridique, d'un des plus vaillants et glorieux enfants de notre France (voir nos manuscrits). Analogue aux productions des presses lyonnaises, post 1480. La biographie qui se lit à la fin des Neuf Preux est beaucoup moins développée. Au premier f., au-dessous du nom, on voit le bon chevalier debout, appuyé sur sa hache d'armes. La même figure se retrouve à la fin. (f. 08, recto)." (cat. du duc d'Aumale) Provenance : Richard Heber (1773-1833); André Masséna, prince d'Essling, duc de Rivoli, maréchal de l'Empire (1758-1817); Armand-Bernard Cigongne (1790-1859)(ex-libris doré) ; duc d'Aumale (acq. coll. Cigongne, 1859).

Michel Lenoir, Paris, le 28 mars 1521. *Livre des faits de Du Guesclin*. Un exemplaire se trouve dans la Bibliothèque Nationale de France : RES-Y2-626. Michel donne une description sommaire : « in-4 gothique, sans chiffres ni réclames, figures en bois. » C'est l'abrégé de Lyon 1480, selon Michel. Mme Catherine Allix, du Département de la Réserve des livres rares de la BNF m'a fourni quelques renseignements supplémentaires sur ce livre. Il est incomplet du prologue et du premier chapitre.

Arnoullet, Lyon, 1529. *Histoire des prouesses de Bertrand du Clesclin, duc de Molines*. Michel n'en a jamais vu un exemplaire et ne donne donc pas de description. On trouve un exemplaire à la Bibliothèque Municipale de Versailles : Rés. D4, fonds patrimoniaux. Il contient 78 ff. non chiffrés. C'est une édition gothique avec lettrines et quatre illustrations.

Jehan Bonfons, Paris, s.d. Le même que le précédent, selon Michel. Deux exemplaires se trouvent dans la Bibliothèque Nationale de France : RES-Y2-625 et SMITH LESOUEF R-135