

RÉSUMÉ

En abordant l'étude de la *Flor*, nous nous sommes d'emblée heurtés à trois difficultés.

La première tient certainement à l'insuffisance des études menées jusqu'alors sur ce texte, dont les deux seules éditions critiques de la version originale en français et de la version en latin remontent au début du XX^{ème} siècle, et ont été réalisées selon des méthodes aujourd'hui discutables.

Si l'édition de 1906 a le mérite d'avoir mis la *Flor*, extraordinaire document historique, géographique et ethnologique, ainsi que remarquable œuvre littéraire « politiquement engagée », à la disposition du grand public, elle était essentiellement destinée aux historiens, et fournissait donc une ample documentation historique, en particulier sur la matière d'Orient, mais délaissait l'aspect philologique : les critères éditoriaux ne sont en effet jamais exposés, et il est impossible de distinguer les contributions des différents chercheurs ayant participé à ce travail. Parmi les graves défauts que l'on peut trouver à cette édition, excessivement interventionniste, nous nous limiterons à signaler la confusion faite entre différentes rédactions de l'œuvre, qui finit par compromettre l'ensemble du travail. Les éditeurs complètent en effet le texte de manière arbitraire par des passages tirés de différentes versions et rédactions, sans apporter aucune indication. On peut dire globalement que les éditeurs sont intervenus là où ils n'auraient pas dû le faire, et qu'ils se sont abstenus de corriger explicitement des passages de toute évidence corrompus. Ils n'ont pas utilisé de critère clair et unique pour l'enregistrement des variantes, raison pour laquelle l'apparat nous apparaît à la fois redondant et lacunaire.

L'édition de la version latine est encore plus approximative que celle de la version française, dans la mesure où elle se base sur un

nombre très restreint de témoins : bien que les codex de la version latine connus à l'époque fussent au nombre de vingt, seuls sept entre eux ont été utilisés (en plus de l'*editio princeps*).

Depuis lors aucun travail systématique de la tradition manuscrite n'a été entrepris, si ce n'est l'étude menée par Sven Dörper sur la traduction en français de la version latine de la *Flor* réalisée par Jean Le Long.

Jamais en somme lumière ne fut faite sur les rapports existant entre les différents manuscrits des versions latines et françaises, jamais ne furent identifiées les différentes rédactions dont se composent les deux versions, jamais ne furent examinés les rapports entre les deux versions principales et les multiples traductions réalisées dès la moitié du XIV^{ème} siècle. D'autre part, on a toujours accepté sans réserve la mention de l'*explicit* selon laquelle l'œuvre aurait été réalisée à Poitiers, sans prendre en compte le fait que la genèse de l'œuvre pouvait être plus complexe, et surtout concerner d'autres régions que le sud de la France. Jamais n'ont été réalisés de sondages linguistiques visant à identifier les traits caractéristiques de la langue de l'auteur, jamais n'ont été expliquées les caractéristiques linguistiques des manuscrits parvenus jusqu'à nous.

A ce vide « linguistico-philologique » s'ajoute l'absence complète de travaux systématiques de nature historico-littéraire et historico-artistique. La *Flor* est en effet souvent citée par les historiens médiévistes, mais aucune étude n'a été réalisée sur les sources ni sur la fortune de l'œuvre, aucun parallèle n'a été établi avec des textes de la même époque et, si l'on excepte quelques contributions isolées, aucune étude exhaustive des nombreuses et extraordinaires miniatures qui accompagnent le texte n'a jamais été faite.

Aujourd'hui donc, on sait peu de choses encore de l'auteur (seuls les historiens arméniens semblent s'y être intéressés), on en sait encore moins sur son œuvre (non seulement sur la *Flor*, mais aussi sur sa production en arménien), dont il n'existe d'ailleurs aucune édition fiable d'un point de vue philologique.

A cette difficulté que constitue le quasi vide bibliographique d'études ou d'éditions autour de la *Flor*, s'en ajoute et s'y oppose paradoxalement une autre : l'abondance d'études et d'éditions d'œuvres qui, par le genre littéraire ou le contexte historique et culturel auxquels elles appartiennent, peuvent être considérées comme proches de la nôtre ; ce qui a engendré une somme considérable de recherches collatérales, toutefois utiles à la compréhension du texte.

Le troisième et dernier obstacle est constitué par l'importance de l'œuvre, l'étendue de sa tradition manuscrite, la complexité des liens entre ses différentes versions et rédactions. À cet égard, venons-en aux résultats de nos recherches :

Outre la version française originelle de la *Flor*, transmise par l'intermédiaire de quinze manuscrits, il existe une rédaction latine conservée par trente manuscrits, connue comme *Flos historiarum terre Orientis*, et pratiquement contemporaine de la version française. Du texte latin proviennent une traduction en français, œuvre de Jean le Long (conservée par quatre manuscrits), ainsi que deux autres traductions anonymes réalisées indépendamment au cours du XIV^{ème} siècle.

On signale en pays ibérique une traduction aragonaise datant des dernières décennies du XIV^{ème} siècle, transmise par un unique manuscrit, et une traduction catalane anonyme.

Nous n'avons pas pris en compte dans ce travail certaines traductions plus tardives, réalisées au XVI^{ème} siècle en Angleterre, en Italie, en Allemagne et aux Pays-Bas, ni davantage une traduction en arménien réalisée vers la moitié du XIX^{ème} siècle.

On a pu établir, par l'étude de la tradition manuscrite, que la version originelle de l'œuvre est constituée de quinze manuscrits, répartis en deux branches de tradition : la branche α se compose de trois manuscrits (*KDN*), la branche β des douze autres codex (*ABCEFGHIJLMO*).

La branche α est constituée par les manuscrits les plus anciens (le plus ancien d'entre eux, le ms. *K*, date du premier quart du XIV^{ème} siècle ; les deux autres ont été copiés entre la moitié et les dernières décennies du XIV^{ème} siècle) alors que la branche β est constituée des codex de la fin du XIV^{ème} ou du début du XV^{ème} siècle.

La première branche transmise, celle que nous appellerons la « version primitive » de la *Flor*, est nettement plus correcte dans son contenu et beaucoup plus proche du texte latin que ne l'est l'autre branche, laquelle comporte une série d'erreurs substantielles ainsi que quelques interventions parfois minimes, le plus souvent assez manifestes, destinées à embellir la forme immédiate et à certains égards disgracieuse de la version primitive.

La branche α est constituée de trois codex : *KDN*, *KD* qui dérivent d'un antécédent commun γ , tandis qu'il est impossible de démontrer l'existence de *codices interpositi* entre α et *N*.

Les trois codex présentent d'évidentes caractéristiques communes ; les copistes ont transcrit le texte sans trop intervenir, faisant ainsi de ces trois manuscrits un groupe plutôt homogène. Outre un faisceau d'erreurs communes, *KDN* montrent des signes tachygraphiques que l'on devait trouver en α , puisqu'ils étaient présents dans les mêmes lieux et suivaient les usages typiques de la *scripta* chypriote.

K présente peu d'erreurs importantes, mais en revanche de nombreuses erreurs dues à l'interférence linguistique (nous verrons que la structure linguistique du texte de *Het'um* présente les caractères du français d'Orient, mais le copiste était certainement catalan, comme nous le montrerons dans la reconstruction historique et dans les notes linguistiques).

Le copiste de *D* fut certainement le moins diligent, au vu des nombreuses erreurs imputables à une lecture fautive de l'exemplaire de copie.

En revanche le copiste de *N* se montra d'entre tous le plus attentif au texte, sur lequel il intervint parfois directement, en tentant de

corriger *ope ingenii* ou bien en éliminant purement et simplement la leçon jugée erronée.

L'on peut affirmer en outre que l'ancêtre de la branche α comportait un important appareil de miniatures, comme le montrent clairement *KN*, dont les feuillets présentent, sur un tiers de la page, des miniatures qui, bien qu'ayant leurs caractéristiques propres, font apparaître une ascendance commune. Le codex *D* présente en outre, sur tous les feuillets, une vaste section blanche, correspondant précisément à un tiers de la page (de proportion égale à celle de la section décorée en *KN*), qui probablement, selon le projet original, aurait dû être enluminée.

La branche β , en revanche, est constituée de douze codex, si l'on tient compte du ms. *J* qui a un statut assez extravagant, étant le fruit de la contamination des deux branches de tradition. Il semble que ces codex transmettent une version plus tardive de l'œuvre, issue d'une révision souvent maladroite du texte primitif. Cette œuvre de révision, qui comporte quantité de fautes de copie, est le résultat d'un certain nombre de modifications synonymiques, d'ajustements formels, de corrections syntaxiques visant à clarifier et uniformiser un texte qui, par sa langue et par son style, devait sembler assez obscur.

Quant aux traductions en aragonais et en catalan, que nous appelons respectivement *P* et *R*, elles appartiennent de toute évidence à la branche α . Ces traductions proviennent d'un antécédent commun, δ , probablement d'origine catalane.

La langue des mss. *KDN* présente plusieurs aspects d'origines diverses, caractérisant dans l'ensemble la *koinè* du français d'Outremer. Le fond linguistique est bien ce français commun que l'on lit dans de très nombreuses œuvres médiévales, mais la présence remarquable de traits caractéristiques des textes français d'Outremer permettent d'identifier la *scripta* spécifique du Levant.

En marge de ces traits il semble possible d'identifier quelques catalanismes, difficiles à distinguer toutefois des traits occitans à

cause de la continuité qu'il y avait à cette époque entre ces deux variantes linguistiques ; il est donc difficile de distinguer les traits occitaniques de substrat (présents dans le modèle rédigé *Outremer*) des occitanismes / catalanisms de surface (attribuables à la main des copistes). Nous considérons cependant que le dernier copiste est celui qui intervient le plus sur la structure graphématique d'un texte : les copistes des trois codex étant probablement catalans, comme nous l'avons montré dans notre étude historico-artistique, il est possible que certaines formes graphiques soient catalanes.

L'uniformité linguistique des trois codex, de même que leur histoire matérielle, nous ont donc incités à penser qu'ils auraient été copiés en Catalogne, entre le premier et le troisième quart du XIV^{ème} siècle, mais qu'ils proviennent d'un archétype d'Outremer, probablement chypriote.

L'analyse artistico-codicologique de la branche α confirme l'hypothèse d'une circulation catalane du texte : l'on reconnaît en outre dans l'écu à quatre champs présent sur tous les feuillets de *K*, les armes de la famille Cabrera-Cruïlles (famille liée au comté de Barcelone). Grâce à de nombreux indices documentaires, nous avons donc émis l'hypothèse que le codex appartenait à l'épouse de Bertràn de Castellet, sœur de l'Amiral Bernat II de Cabrera, qui joua probablement un rôle fondamental dans la transmission de la *Flor* en Aragon.

L'étude des enluminures des mss *KN* a tout d'abord confirmé la très grande affinité des codex, puis permis d'identifier les liens qu'ils entretiennent avec des manuscrits enluminés par les épigones de Ferrer Bassa, et avec un groupe de manuscrits réalisés par les peintres Ramon Destorrents et Arnau de la Pena, tous réalisés en Catalogne, ce qui corrobore matériellement la thèse de leur origine catalane.

L'examen des lettres enluminées du ms. Madrid, BN, 2452, ainsi que ses similitudes avec trois manuscrits réalisés sous le règne de Valence (mss. 75, 81 et 162 de la Cathédrale di Valence), permettent

certainement de le rattacher, lui aussi, à la tradition Aragonaise-Catalane.

Mais la fortune de *Flor* en Aragon-Catalogne ne se limite pas aux trois codex qui en ont transmis la version primitive. Les traductions en catalan et en aragonais témoignent en effet clairement de l'importance et de l'enracinement de cette branche de tradition en Catalogne. La première (post 1385 - ante 1393), transmise dans le MS. Escorial Z I 2 en même temps que la traduction en Aragonais de Marco Polo, fut voulue par Juan Fernández de Heredia, Amiral de la Couronne aragonaise et Grand Maître des Hospitaliers. La seconde, plus ancienne mais dénuée du quatrième livre, est anonyme. L'étude de ces deux traductions permet d'affirmer qu'elles dérivent précisément de la branche α , peut-être à travers un modèle commun catalan (δ).

Nous émettons l'hypothèse que Heredia serait entré en possession d'un des codex de Cabrera par le truchement de Bernat II de Cabrera, déjà cité, frère de la propriétaire présumée du manuscrit *K* et propriétaire lui-même d'un codex qui a disparu.

Dans la dernière partie de l'étude de l'œuvre, nous avons cherché à retracer le voyage de l'ancêtre de la branche α , de Chypre à la Catalogne. En nous appuyant sur de nombreux documents provenant des chancelleries de la Couronne d'Aragon, et du Royaume de Chypre, nous avons formulé l'hypothèse selon laquelle la *Flor* serait arrivée en Aragon à la suite des noces entre Jacques II, souverain d'Aragon, et Maria di Lusignan, sœur du roi de Chypre.

Nous avons également posé comme hypothèse l'importance de premier ordre du centre catalan de Vilafranca del Penedès dans la diffusion de la tradition manuscrite de la *Flor*. C'est là en effet que se rendit la Reine d'Aragon en 1317, avec sa cour et ses livres. C'est là que mourut en 1323 Bertràn de Castellet, seigneur de la ville, et l'on retrouve sur son sarcophage, ainsi que sur la nef de l'église où il était gardé, les deux seules attestations de l'écu quadripartite des Cabrera

qui orne chacun des feuillets du manuscrit *K*. Egaleme nt très lié à Vilafranca del Penedès, pour des raisons à la fois familiales, patrimoniales et professionnelles, le peintre Ferrer Bassa.

Vilafranca del Penedès fut en outre donnée précisément par le souverain d'Aragon, le 18 janvier 1356, à Bernat II de Cabrera, lequel fournit peut-être à Heredia un codex dont ce dernier fit exécuter une traduction aragonaise. A l'appui de cette thèse, la découverte à travers des sources documentaires de la mention de deux codex perdus que Bernat II commandita à Arnau de la Pena, contenant précisément la *Flor* et l'œuvre de Marco Polo.

L'étude de la *Flor* se referme sur une annotation au texte dans laquelle nous expliquons les critères utilisés dans l'édition critique du premier livre et dans la transcription de la branche α . L'ensemble du travail se termine par un essai d'édition critique du premier livre, ainsi que par sa transcription intégrale selon la branche α .

S'agissant d'hypothèses jusqu'à présent jamais explorées, nous avons choisi de privilégier la piste catalane de la branche la plus ancienne de la tradition, ainsi que ses liens avec l'*Outremer*, en particulier avec Chypre, ce qui, nous le croyons, déplace considérablement l'axe de recherche sur ce texte.

Nous sommes toutefois tout à fait conscients des limites que le temps nous a inexorablement imposées, à savoir en particulier la mise à l'écart de toute la tradition latine qui, bien qu'elle ne fût pas inscrite dans le projet de la thèse, aurait constitué un apport appréciable : cette recherche, que nous avons entreprise sans toutefois avoir eu, pour des raisons évidentes, la possibilité de la mener à bien, s'est toutefois révélée utile sur certains points.

En l'absence d'une édition critique fiable de la version latine, nous avons choisi de ne pas traiter le problème controversé sur le rapport entre cette version et la version française, puisque toute analyse aurait été en l'état actuel trop superficielle.

Nous souhaiterions désormais réaliser les prolégomènes pour une édition du texte latin, approfondir l'étude des liens entre les deux versions et leurs traductions, compléter l'édition critique de la version française, qui comportera un ample commentaire philologique et historico-littéraire, ainsi qu'un glossaire où seront étudiées toutes les particularités lexicales.

Pour conclure, cette thèse ne saurait prétendre constituer une recherche exhaustive sur tous les aspects à approfondir pour une étude et une édition de la *Flor* ; elle se présente explicitement comme un travail de synthèse constituant un premier pas dans ce sens.