

*Il Tristano Corsiniano: edizione, studio codicologico, iconografico e linguistico*¹

[Synthèse]

Ce travail se propose d'éditer et d'analyser la traduction en langue vulgaire du nord de l'Italie d'une partie célèbre du *Roman de Tristan en prose*, connue sous le nom de *Tristano Corsiniano*. Le texte nous est transmis par un seul témoin, le manuscrit 55.K.5 du fond Rossi de la Bibliothèque de l'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana de Rome. Il contient la traduction en langue vulgaire du roman, qui correspond aux paragraphes 361–381 de l'*Analyse* de Löseth, concernant l'épisode du tournoi de Louveserp.

Il s'agit d'un témoin datable du dernier quart du XIV^e siècle, composé de 114 feuillets, écrits sur deux colonnes en '*minuscola cancelleresca*' « d'une seule main d'Italie du Nord caractérisée par une grande dimension et par un gros trait ». Le texte comprend 187 dessins réalisés à la plume et peints de façon rudimentaire au pinceau; ils sont placés à l'intérieur du texte écrit selon le système illustratif bien connu du *papyrus style*.

La genèse du manuscrit doit être attribuée, en vertu de critères codicologiques et artistiques, à l'aire vénitienne, alors que sa langue n'appartient pas au vénitien.

Les données présentées nous permettent d'insérer le *Corsiniano* dans la production, répandue dans la région vénitienne, de manuscrits de niveau moyen ou bas, qui contiennent des textes chevaleresques très différents des manuscrits plus raffinés, destinés aux bibliothèques courtoises (comme les exemplaires arthuriens des Gonzague et des Visconti). En ce qui concerne cette deuxième catégorie de textes, en effet, au cours du XIV^e siècle, on assiste au développement d'une technique de production de livres hautement spécialisée, qui est en mesure d'exécuter des ouvrages de qualité sur commande.

La demande croissante de textes, provenant de la classe bourgeoise et marchande, qui hérite de la classe aristocratique le goût pour la littérature d'évasion (surtout de genre chevaleresque), transforme le livre en un *status symbol*.

Pour cette raison, à côté de la production raffinée et de grand format, inspirée des modèles français, une production de livres se développe parallèlement, moins prestigieuse et plus économique, qui n'utilise pas le parchemin mais le papier comme support de l'écriture, qui se sert de graphies notariales plus lisibles et directes, et qui se caractérise par la *dispositio textus* sur deux colonnes ainsi que par la présence de nombreuses illustrations, souvent aux contours irréguliers, sommairement esquissées et peintes.

A partir de ces données, nous pouvons reconnaître le public auquel le *Corsiniano* s'adressait : il s'agit de la classe bourgeoise et urbaine, ni courtoise ni aristocratique, dont la passion pour les faits d'armes des romans arthuriens va de pair avec l'acquisition d'un prestige social croissant. Pour cette clientèle bourgeoise, l'atelier de copie a réalisé un produit de qualité moyenne, sans être tout à fait populaire ou bâclé. On peut donc présupposer un certain niveau culturel, qui est effectivement présent dans la région d'origine du manuscrit.

¹ Tesi di dottorato (XVIII ciclo) discussa il 7 aprile 2006 presso la Scuola di Dottorato Europea in Filologia romana dell'Università degli studi di Siena. Commissione composta da: prof. Pietro Beltrami - Università di Pisa, prof. Alfredo Stussi - Scuola Normale Superiore di Pisa, prof. Stefano Carrai - Università degli studi di Siena, prof. Lino Leonardi - Università per Stranieri di Siena, prof.ssa Maria Luisa Meneghetti - Università degli studi di Milano (membri effettivi); prof. Michelangelo Picone - Universität Zurich, prof. Martin-Dietrich Glessgen - Universität Zurich, prof.ssa Mercedes Brea Lopez - Universidade de Santiago de Compostela, prof. Luciano Rossi - Universität Zurich, prof. Philippe Ménard - Université de Paris IV (Sorbonne), prof.ssa Elvira Fidalgo Francisco - Universidade de Santiago de Compostela (esperti).

En ce qui concerne la langue du texte, comme Fabrizio Cigni l'a remarqué dans sa récente étude à propos des traductions en langue vulgaire italienne du *Tristan en prose*, « l'aspect linguistique de ces témoignages est considéré prépondérant par rapport à leur valeur littéraire, en vérité plus limitée que le modèle ». Pour cette raison, il est essentiel de déterminer le plus précisément possible l'aire dans laquelle ce texte peut s'inscrire.

Pour effectuer une recherche de ce genre, il faut disposer d'une édition philologiquement fiable, que j'ai préalablement préparée, revoyant le texte sur l'original ; l'édition a été établie selon des critères conservateurs (c'est-à-dire selon des critères largement acceptés pour l'édition des textes de ce genre), en vue d'améliorer l'édition de 1937 établie par Michele Galasso.

Le premier résultat de cette *restitutio textus* a été l'identification d'une série intéressante de stratifications parallèles dans la distribution des phénomènes linguistiques.

En effet, les études linguistiques précédemment effectuées sur le *Corsiniano* ont abouti à l'étiquette générique de *vénitien de terre ferme*. Il ne s'agissait pas de désinvolture ou de simplification de la part des spécialistes, mais plutôt de la constatation, confirmée par les données les plus récentes de la dialectologie historique vénitienne, que dans le *Corsiniano* il n'y a pas d'éléments fondamentaux qui empêchent son attribution complète au milieu vénitien (dans sa variété non insulaire) et qu'en même temps, il y a la présence significative de traits occidentaux qui plaident en faveur de l'aire de Vérone.

En particulier, l'étude la plus approfondie menée par Riccardo Ambrosini au milieu des années cinquante avançait l'hypothèse d'une provenance du texte de Vicence, sur la base d'une comparaison avec le lexique du *Vocabolario del dialetto vicentino* de Domenico Bortolan; cette hypothèse est cependant mise en doute par la faible certitude diatopique des documents sur lesquels ce vocabulaire s'appuie.

A cela il faut ajouter que Vicence, dans le dernier quart du XIV^e siècle, était une ville fortement influencée par la domination véronaise des Scaligeri, à la fois dans les domaines politique, administratif, linguistique et culturel.

Si, par conséquent, la définition de *langue de terre ferme* reste valable en tant qu'indication prédominante, il faudra prendre en considération la présence démontrable des deux stratifications, due à la tradition manuscrite.

C'est à l'aire véronaise qu'il faut ramener avec certitude:

1. Le rétablissement du *-o* atone final au lieu de *-e*, qu'Ambrosini attribue à l'aire de Vicence selon le *Vocabolario* de Bortolan, mais qui est au contraire un trait véronais, qu'on relève dans les terminaisons des verbes (*meto*, "il met", 7^D; *dixo*, "il dit", 12^C; *veno*, "ils viennent", 12^A), dans les adjectifs (*çoveno*, "jeune", 62^B; *dolento*, "dolent, plaintif", 72^C; *forto*, "fort", 34^A) et dans les noms (*hosto*, "hôte", 18^D; *mexo*, "mois", 113^D; *regnamo*, "royaume", 7^D).
2. La syncope de la voyelle post-tonique, surtout si elle précède *-r-* (*metrà*, "il mettra", 1^B; *abatrò*, "j'abattrai", 10^D).
3. La forme *-isi* du latin *-ISTI*, qui est commune au véronais et au padouan (*metisi*, "tu mis", 11^D).
4. La préférence pour *-on-* / *-ol-* / *-o-* du latin *-AU-* (*consa*, "chose", 13^A; *loldo*, "je loue", 1^B; *loxo*, "louage, prix", 113^C); *-al-*, prévalent dans l'aire vénitienne, n'est pas attesté.
5. La conservation du suffixe *-evele*, du latin *-EBILIS* (*parevelle*, "même", 13^A; *veritevel*, "véridique", 13^A).
6. La préférence pour *gu-* < *w-* sur le vénitien *v-* < *w-* (*varda*, "il regarde" 22^C; mais *guarda*, "garde" 36^B; *guarda*, "il regarde" 73; *guixa* 6^B; *guarnimento* 32^A).
7. L'opposition entre la palatalisation et le passage à la semi-consonne du latin *-LJ* : palatalisation en position finale (*travagi*, "tu travailles", 22^A), passage à la semi-consonne en position intérieure (*travaiado*, "fatigué", 7^B).

8. La présence sporadique de formes participiales coupées (*ordenà*, “commandé”, 17; *avegnù*, “arrivé”, 8^C).
9. L’attestation du gérondif avec la consonne dentale après nasale, de manière analogue au participe présent (*fendanto* 88^D, *ponçanto* 7^C).
10. Traces de palatalisation de -CT-, qui passe à -it- (*aguaitare* 26^C).

Les phénomènes compatibles, au contraire, avec le vénitien du XIV^e siècle sont :

1. La conservation massive des voyelles atones finales (sauf -e / -o après *l*, *n* et *r* étymologiques).
2. La présence, dans une seule attestation, d’une seconde personne avec terminaison en -s du conditionnel, dans une expression interrogative (*savris-tu... ?*, “saurais-tu ... ?”, 14^D).
3. La fermeture de *a* en *e* en syllabe tonique devant les consonnes nasale plus dentale, par influence de -i final (*fenti*, “valets”, 17^D; *enfenti*, “enfants, jeunes”, 67^D).
4. (le manque / la présence très rare des formes métaphonétiques par influence de -i finale, moins fréquente que dans le padouan mais bien plus importantes que dans le vénitien).
5. La diphtongaison du E bref latin en syllabe ouverte, d’origine littéraire (*priego*, “je prie”, 3^A; *fier*, “il blesse”, 54^D), et les diphtongaisons analogues du E bref en syllabe fermée (la soi-disant ‘diph-tongue aberrante’: *essiente*, “essence”, 39^B; *siente*, “vie”, 21^B), du *e* fermé en syllabe ouverte (*fiede*, “fois”, 54^A; *profieta*, “prophète”, 2^A, *siede*, “soif”, 39^B).
6. La diphtongaison du O bref latin (*puovolo*, “peuple” 29^C; *ruoxa*, “rose”, 94^A).
7. La transformation en -ero / -er du latin -ARIUS, qui s’impose sur -iero / -ier : *cavalero*, “chevalier”, 6^A (mais aussi *cavaler*, 1^B, *cavaliero*, 2^B, *cavalier*, 1^C); *destrero*, “coursier”, 41^A; *primero*, “premier”, 86^D.
8. La large diffusion de la forme -mentre / -mentri, du latin -TER, pour la construction des adverbes (*duramentre*, “durement”, 81^D; *esforçadamentri*, “forcément”, 13^D).
9. La palatalisation de -NJ- (*tegno*, “je tiens”, 4^B; *romagna*, “qu’il restait”, 45^A; *vegnudo*, “venu”, 2^A).
10. La présence du type *dagadi* 21^B, *dagay* 21^B, avec la consonne vélaire, attesté aussi dans les formes *stare e andare* (*vaga* 67^A; *stagando* 48^A)

La duplicité de la structure linguistique, tracée d’une façon sommaire ici, nous oblige tout d’abord à ramener à de plus justes proportions l’hypothèse proposée par le premier éditeur du texte, Michele Galasso, qui reconnut dans le *Corsiniano* une traduction directe d’un original français. L’hypothèse à laquelle nous sommes arrivé, par l’analyse des données linguistiques, postule l’existence d’une version intermédiaire perdue en langue véronaise qui a été transcrite à Venise (ou d’une main vénitienne) dans un atelier qui a également réalisé les enluminures. Ce texte, qui s’insère dans la tradition manuscrite du texte au niveau chronologique plus ancien, est co-responsable avec le copiste du *Corsiniano* de la dichotomie soulignée.

D’ailleurs, déjà Folena soutenait en 1956 que le texte « n’est pas l’original de la traduction, qui pourra être antérieur de peut-être un siècle ».

L’appareil iconographique est lui aussi, en fait, cohérent avec les résultats présentés jusqu’ici. Nous avons déjà remarqué que le manuscrit contient de nombreuses images dessinées à la plume et peintes rapidement au pinceau avec une palette de couleurs assez limitée et uniforme.

Le lien entre les illustrations et la narration du texte est très étroit : chaque scène illustre un passage décrit dans les lignes qui précèdent, sans aucune exception ni erreur identifiable.

Toutes les images suivent un schéma figuratif précis et homogène : les personnages, habillés de costumes élégants, sont insérés dans des contextes spatiaux vagues (représentations dépourvues de sol, châteaux, rochers et arbres vaguement esquissés, quelques tables dressées ou rares structures de soutien).

L'illustration se conforme assez fidèlement à la pratique décorative typique du roman arthurien. Le caractère sommaire des illustrations est tout à fait évident mais, néanmoins, on peut remarquer une force expressive et une intention narrative, presque didactique, en rapport avec le développement du texte écrit : c'est là un signe que l'illustration complétait et, dans un certain sens, soutenait la lecture – peut-être collective – de l'épisode tristanien.

La stylisation et le réalisme des scènes suggèrent de nouveau une origine marchande ou bourgeoise du manuscrit, caractéristiques qui ne sont pas étrangères, comme le remarque Madame Mariani Canova, aux produits contemporains ou un peu antérieurs de la région vénitienne.

Au-delà du style, il est intéressant d'analyser le sujet des illustrations : dans ce cas, c'est la matière épique et chevaleresque qui prend clairement le dessus sur la matière lyrique et amoureuse.

Il n'y a aucun doute que la langue et les illustrations du *Corsiniano* ont une fonction de vulgarisation, visant à mettre en valeur la matière arthurienne – notamment tristanienne – et d'en promouvoir la connaissance auprès d'un public ignorant désormais la langue originale des romans arthuriens, c'est-à-dire la langue d'oïl; ces textes doivent donc être adaptés à la langue du nouveau lecteur.

Dans cette perspective, s'ouvre une dimension idéologique : en supprimant ou en réduisant considérablement l'aspect courtois et érotique de la matière arthurienne, le texte se transforme en un récit de ton épique (ce qui explique peut-être l'emploi fréquent du présent historique).

Il s'agit, au fond, d'un texte qui, sans avoir d'ambitions littéraires, cherche à reformuler idéologiquement la matière de Bretagne, en la destinant à la formation chevaleresque des consciences bourgeoises qui voient dans la chevalerie un idéal social dépassant leur condition quotidienne, et aussi la création d'un mythe duquel tirer, par la *delectatio*, des leçons de courtoisie susceptibles d'anoblir leur statut social.

Roberto Tagliani