Réévaluation d'un topos littéraire : le manuscrit médiéval retrouvé

Sébastien Douchet

▶ **To cite this version:**

Sébastien Douchet. Réévaluation d'un topos littéraire : le manuscrit médiéval retrouvé : Le cas de Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon et des Gallaup de Chasteuil. Inventer la littérature médiévale (XVIe-XVIIe siècle) , Yann Dahhaoui; Barbara Wahlen, Oct 2016, Lausanne, Suisse. hal-01592059

HAL Id: hal-01592059

https://amu.hal.science/hal-01592059

Submitted on 22 Sep 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Réévaluation d'un topos littéraire : le manuscrit médiéval retrouvé.
Le cas de Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon et des Gallaup de Chasteuil[1]

Le tournant du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle est marqué, dans les cercles parisiens, par la « redécouverte mondaine des troubadours »[2]. Les « galants troubadours »[3] et, parfois même leurs poèmes, trouvent place dans la conversation et les débats du temps, à la faveur des correspondances, des articles de gazettes, d'ouvrages savants ou d'œuvres de fiction. Ils y font figure d'ancêtres avant-courriers du mouvement moderne, aristocratique, féminin et galant. C'est ainsi qu'en 1702, dans son *Apothéose de M^elle^ de Scudéry*, Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon place les troubadours au rang des poètes venus célébrer l'arrivée de la défunte sur le Parnasse.

> Tibule & Properce y paroissoient des premiers couronnez de Lauriers brillans & de Mirthes fleuris. On remarquoit dans cette troupe avec plaisir les galans Troubadours de Provence. Ceux qui paroissoient avec le plus de distinction parmi ces Poëtes étoient, Jaufred de Rudel, mort d'amour pour une princesse étrangere qu'il avoit été chercher au travers des mers sur le seul récit de ses charmes ; Guilhem Adhemar, mort de la même passion que Jaufred pour la belle et sçavante Comtesse de Die. Elyas de Barjols, Chevalier, Chevalier de la belle Princesse de Forcalquier, & Boniface de Castellane, amant passionné de la charmante Belliere. Le souvenir des délicates amours & des beaux ouvrages de ces Poëtes, les faisoit regarder d'abord avec attention[4].

Succèdent ainsi à Tibulle et Properce, Jaufré Rudel, Guilhem Adhemar, Elyas de Barjols, Boniface de Castellane. Puis encore, sous la forme d'un défilé ininterrompu qui mime poétiquement le mouvement continu de l'Histoire littéraire Pétrarque, Marot, Honoré d'Urfé, Marin Le Roy de Gomberville et Jean Desmarets de Saint-Sorlin…
En particulier, la légende des cours d'amour médiévales a été abondamment commentée : la participation active des femmes de l'ancien temps à la création poétique, mais aussi leur fonction de juge laïc en matière de morale amoureuse dans ces tribunaux d'amour, semblaient annoncer et justifier le rôle actif des femmes et des salons dans l'établissement d'une civilité et d'une douceur galantes. La reviviscence des troubadours à la fin du XVII^e^ siècle, s'inscrit dans la longue querelle des Anciens et des Modernes, et a visé à alléguer une origine non gréco-latine aux lettres françaises, non sans quelques contorsions puisqu'il fallait assimiler la langue provençale au français, et inventer une généalogie historique et poétique qui relie les troubadours aux milieux galants de la fin du XVII^e^ siècle. L'intégration du fait littéraire et historique médiéval dans les débats a été source de nombreuses querelles tant esthétiques qu'idéologiques, et le lien revendiqué par la mondanité galante avec une source nouvelle de savoir et de création, à savoir l'« antiquité gauloise », est pour le moins complexe.
Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, dans sa *Lettre à M^elle^ D. G***, en 1696 décrit ce lien, non sans une certaine contradiction apparente qui reflète la difficulté de la tâche. Par un

---

[1] Ce texte est la version écrite d'une communication prononcée le 7 octobre 2016 lors du colloque « Inventer la littérature médiévale (XVI^e^-XVII^e^ siècle) » organisé par Yann Dahhaoui et Barbara Wahlen à l'université de Lausanne (Suisse). Une version anglaise de ce texte sera publiée dans les actes à paraître chez Classiques Garnier.
[2] Alicia Montoya, « Jouer aux troubadours à l'aube des Lumières (Sévigné, L'Héritier) », dans *La Réception des troubadours en Languedoc et en France, XVI^e^-XVIII^e^ siècle*, dir. J.-Fr. Courouau et I. Luciani, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 95-108, p. 95.
[3] Marine Roussillon, « Les "galants troubadours". Usages des troubadours à l'âge classique », dans *La Réception des troubadours…*, *op. cit.*, p. 109-124. L'expression est tirée de Marie-Jeanne l'Héritier de Villandon, dans sa *Lettre à Mme D. G**. Cf.* notes 5 et 24.
[4] Mademoiselle L'H… (Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon), *L'Apothéose de Mademoiselle de Scudéry*, Paris, Jean Moreau, 1702, p. 27-28.

mouvement irrésistible et naturel de l'Histoire, les romans, inventions des troubadours, se seraient perpétués et perfectionnés jusqu'à M^elle^ de Scudéry :

> […] ces galans troubadours virent beaucoup enrichir sur leurs projets. Avant eux, on n'avait point entendu parler de Romans : on en fit : de siecle en siecle ces sortes de productions s'embellirent, & elles sont venuës enfin à ce comble de perfection où l'illustre Mademoiselle de Scudéry les a porté[5].

Pourtant cet embellissement continu du genre romanesque, que met en image la théorie des poètes de l'*Apothéose*, a connu des vicissitudes que Marie-Jeanne l'Héritier détaille ensuite : selon elle, les récit des troubadours ont été transmis oralement aux enfants par les gouvernantes et les grand-mères « pour leur mettre dans l'esprit la haîne du vice & l'amour de la vertu ». Au fil des siècles, les romans ont « dégénéré » et « perdu de leur beauté ». Mais ils auraient été remis au goût du jour pour leur simplicité et la pureté des mœurs qu'ils véhiculent :

> Cette décadence des romans en ayant fait prendre du dégoût, on s'est avisé de remonter à leur source, et l'on a remis en regne les Contes du stile des Troubadours[6].

Derrière le bien commode et indéfini « on » ne se cache nulle autre que Marie-Jeanne L'Héritier elle-même, acteur de ce retour aux sources au propre comme au figuré. En effet, pour composer son recueil de contes paru en 1706, intitulé *La Tour ténébreuse ou les jours lumineux*, elle prétend avoir consulté deux manuscrits médiévaux authentiques. Toutefois, Marine Roussillon estime que les sources troubadouresques des milieux galants sont avant tout des sources secondaires imprimées, essentiellement Jean et César de Notredame, et Étienne Pasquier, Alicia Montoya partageant le même avis[7]. La lecture des manuscrits de troubadours aurait été « un phénomène marginal »[8], et notre conteuse ne ferait qu'exploiter un *topos* éculé, celui du manuscrit trouvé. Pour autant, il me semble que l'on peut à nouveaux frais revenir sur la question de la réalité de ce topos, un peu trop rapidement relégué au rang de simple procédé littéraire. Car la question a finalement été jusqu'à présent évitée, peu abordée ou tout simplement ignorée au motif qu'il s'agirait *évidemment* d'un dispositif fictionnel inventé par des plumes modernes. Pourtant, en 1905, dans une note de bas de page de la *Romania* passée relativement inaperçu, Alfred Jeanroy sème le doute en identifiant une source manuscrite médiévale que Marie-Jeanne L'Héritier aurait exploitée.

Un travail sur les bibliothèques du XVII^e^ siècle permet d'apporter des éléments de réponse à la question de la fréquentation des manuscrit médiévaux à l'époque classique. Dans le cas qui nous occupe, la « librairie » de la famille Gallaup de Chasteuil, dont le dernier représentant, Pierre, a fréquenté le salon de M^elle^ de Scudéry et Marie-Jeanne L'Héritier, représente un cas particulièrement digne d'intérêt. J'ai pu reconstituer en grande partie la bibliothèque de cette famille de parlementaires aixois, sur la base de deux catalogues, dont l'un est de la main

---

[5] Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, « *Lettre à Mme D. G*** », dans *Les Bigarrures ingénieuses*, Paris, Jean Guignard, 1696, p. 229-45, p. 233-4.

[6] *Ibid*. p. 235.

[7] Marine Roussillon indique que les poèmes originaux des troubadours ont été peu lus au XVII^e^ siècle, faute d'avoir été imprimés, et que « la plupart des auteurs qui évoquent les troubadours ne les connaissent qu'au travers des *Vies* de Jean de Nostredame, de *L'Histoire de Provence* de César de Nostredame et des quelques pages de Pasquier consacrées à la poésie provençale. Ce sont des textes publiés pour la première fois entre 1575 et 1615 qui sont "reçus" – imprimés et réimprimés, lus, repris, discutés – tout au long du XVII^e^ siècle et au début du XVIII^e^ », art. cit, p. 109. De fait, deux des trois poèmes du roi Richard et de Blondel de Nesle que Marie-Jeanne L'Héritier reproduit dans sa Préface sont tirés de Jean de Notredame et de Claude Fauchet (voir Alicia Montoya, art. cit. p. 105-106).

[8] Marine Roussillon, art. cit., p. 109.

même de son possesseur, Hubert, le frère de Pierre[9]. Le fonds est considérable pour l'époque (plus de 1800 volumes[10]) et comporte de nombreux manuscrits et imprimés médiévaux (environ 3-4%). J'en ai identifié et retrouvé un certain nombre qui présentent un grand intérêt et qui permettent d'éclairer leur réception au XVII^e^ siècle, à travers l'exemple certes limité, mais instructif, du milieu de la noblesse parlementaire érudite et lettrée de province. En particulier, Hubert Gallaup a copié, annoté, encollé, découpé, dépecé, recomposé certains de ses manuscrits qu'il a reconfigurés dans des recueils de son cru, aujourd'hui pour la plupart conservés à la Bibliothèque Inguimbertine de Carpentras. Ces manipulations matérielles étonnantes confèrent aux textes qu'ils conservent une nouvelle signification contextuelle. Le cas de Hubert Gallaup de Chasteuil (né en 1626, mort en 1679), actif sur la période la décennie 1670, offre un matériau exceptionnel pour évaluer, à travers l'étude de quelques manuscrits lui ayant appartenu, *une* réception des textes des temps anciens au XVII^e^ siècle, et pour retracer la façon dont ce savant lettré a reconstruit et mis en scène un certain sentiment de son lien au Moyen-Âge et à ses textes.

Mais revenons d'abord au début du XVIII^e^ siècle : dans sa préface à *La Tour ténébreuse*, Marie-Jeanne L'Héritier prétend donc avoir tiré sa matière, ainsi que trois chansons de troubadours, de deux authentiques manuscrits médiévaux. Elle livre des détails précis à propos du premier manuscrit qui aurait été achevé en 1308 par un dénommé « Jehan de Sorels », et qui aurait contenu le récit de la vie de Richard Cœur de Lion ainsi que certaines de ses œuvres, « plusieurs Contes & plusieurs petites nouvelles galantes, renfermez tous également sous le titre de Fabliaux » :

> Un sçavant homme qui a une curiosité sans bornes pour tout ce qui regarde l'Antiquité Gauloise, avoit en sa possession le manuscrit dont je viens de parler, & voulut bien me faire part de ce rare Ouvrage, qu'on ne trouve qu'avec difficulté. C'est de ce Manuscrit que j'ay tiré les Contes du Roy Richard que je donne aujourd'huy au Public[11].

Pour authentifier aux yeux du lecteur la véracité des événements contenus par ce manuscrit, elle dit avoir croisé ses sources avec un autre manuscrit :

> & j'ay lû aussi un Manuscrit fort ancien d'un Auteur Anonyme, qui se trouve trés-conforme dans les faits qu'il rapporte du Roy Richard avec ce qu'en a écrit ce Roy luy-même dans le Manuscrit de Jean Sorels.

Le retour aux sources matérielles médiévales permet l'affirmation d'un éthos féminin galant érudit qui fait pièce aux récits « défigurez impitoyablement » par les contes de nourrices et aux mauvaises copies et petits formats de la Bibliothèque bleue. Cette érudition semble confirmée par la note d'un compte rendu de la *Romania* de 1905[12] dans laquelle Alfred

---

[9] Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, manuscrits 634 et 636. Le premier, de la main de Hubert, date d'environ 1672 ; le second est le catalogue de la vente de la bibliothèque Gallaup qui eut lieu en 1705.

[10] D'autant plus que dans le texte liminaire à son catalogue, Hubert déplore la perte de nombreux volumes au moment de son inventaire : « La petite librairie de nostre maison a soufert des grandes penes en divers temps. La plus grande fut en la mort de mon ayeul Louis de Gallaup. Monsieur François de Gallaup, mon saint oncle, en emporta une partie dans sa solitude du Mont Liban. Au premier voyage que je fis a Paris après la mort de feu Jan de Gallaup, procureur general des comptes, mon père, on m'en enleva beaucoup. Mais dans le dernier malheur qui m'a aceuili, il s'en est perdu deus cens volumes à mon retour en la province, je les ay reveus et en ay dressé le présent inventaire ou j'ay inseré plus de quatre cens volumes que j'ay apportés de mes voyages et qui sont marqués de ces mots : *adversante fortuna* », dans Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, manuscrit 634, p. 1.

[11] Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, *La Tour ténébreuse ou les jours lumineux*, Amsterdam, Jacques Desbordes, 1706, Préface.

[12] Alfred Jeanroy, compte rendu de Leo Wiese, *Die Lieder des Blendel de Nesle* dans *Romania* 34, 1905, p. 329, note 1.

Jeanroy identifie le chansonnier médiéval dans lequel Marie-Jeanne L'Héritier aurait trouvé la strophe du poème du troubadour Blacatz qu'elle publie dans la préface de la *Tour ténébreuse*, en l'attribuant à Blondel de Nesle et Richard Cœur de Lion :

> Chanson en Langue Provençale, dont
> le commencement est de Blondel,
> & la fin du Roy Richard.
>
> *Domna vostre beutas*
> *Elas bellas faissos*
> *Els bels oils amoros*
> *Els gens cors ben taillats*
> *Don sieu empresenats*
> *De vostra amor que mi lia.*
> *Si bel trop affansia*
> *Ja de vos non partrai*
> *Que Major honorai*
> *Sol en votre deman*
> *Que fautra des beisan*
> *Tot can de vos volria*.[13]

Le manuscrit source serait le BnF fr. 854[14]. Cependant, à y regarder de près, les choses ne sont pas si simples. Dans une lettre de 1703, Marie-Jeanne L'Héritier présente longuement à une dame de Madrid les cours d'amour médiévales. Elle y fait aussi l'éloge d'un « Gentilhomme de Provence plein d'un profond sçavoir »[15], « Monsieur de Chasteüil »[16], auteur d'un *Discours* chez qui elle a trouvé tout ce qu'elle sait des cours d'amour. Marie-Jeanne L'Héritier a lu le *Discours des Arcs triomphaux* publié deux ans auparavant, en 1701, par Pierre Gallaup de Chasteuil[17]. Ce dernier y détaille l'instauration et le fonctionnement de ces cours poétiques, et précise sa propre source. Il a eu connaissance, dit-il, de l'existence des cours d'amour des troubadours par l'intermédiaire de la copie d'un manuscrit médiéval de la bibliothèque du roi que son frère fit exécuter :

> Et ce n'est que la lecture d'un Manuscrit, qu'Hubert de Gallaup Avocat general en ce Parlement mon frere, fit transcrire sur celuy qui est dans la Bibliotheque du Louvre, contenant la vie & les mœurs de nos Troubadours Provençaux, que je découvre l'origine et l'établissement de ce Parlement d'Amour, qui est le sujet que j'expose dans cet Arc[18].

L'Héritier cite Pierre Gallaup qui cite Hubert Gallaup qui possédait une copie d'un manuscrit authentique. Cette longue chaîne citationnelle qui renvoie *in fine* à un texte qui n'est que la

---

[13] *La Tour ténébreuse…*, *op. cit.*, Préface.
[14] Chansonnier I, Bibliothèque nationale de France, français 854, f. 109 v, col. 1.
[15] *L'Érudition enjouée, ou nouvelles sçavantes, satyriques et galantes, écrites à une Dame françoise, qui est à Madrid*, Paris, Pierre Ribou, septembre-octobre 1703, p. 4.
[16] *Ibid*., p. 9.
[17] Pierre Gallaup de Chasteuil, *Discours sur les arcs triomphaux dressés en la ville d'Aix à l'heureuse arrivée de monseigneur le duc de Bourgogne et de monseigneur le duc de Berry*, Aix, Jean Adibert, 1701. Relevons par ailleurs que dans sa lettre de 1703, Marie-Jeanne l'Héritier prend la défense de Pierre Gallaup de Chasteuil qui, dans ses son *Discours des Arcs* retrace la création en Provence et le fonctionnement des cours d'amour médiévales. En effet, Pierre Gallaup fut attaqué par l'historien Pierre-Joseph de Haitze qui réfute l'idée que ces cours aient jamais existé. Marie-Jeanne L'Héritier intervient ainsi dans une querelle historique, la querelle des cours d'amour, qui a opposé les deux protagonistes cités, et qui a provoqué de nombreuses discussions parmi les érudits et les hommes de Lettres. Voir Marine Roussillon, « Querelle des cours d'Amour », http://base-agon.paris-sorbonne.fr/querelles/querelle-des-cours-d-amour, consulté le 21/09/2017.
[18] Pierre Gallaup de Chasteuil, *Discours sur les arcs…*, *op.cit.*, p. 21.

copie d'un manuscrit guère identifiable peut faire craindre que nous ne soyons victime du mirage des sources. Sauf que…

Cette copie a été retrouvée. Il s'agit d'un recueil conservé aujourd'hui à Béziers et qui commence par les mots : « *Aqui son escrih las Tensos qu'an trobadas los troubadors de Proensa* »[19]. Geneviève Brunel-Lobrichon a établi avec certitude que ce recueil consigne le texte du chansonnier I, un chansonnier vénéto-padouan du XIII^e^ siècle[20]. J'ajoute, ce que n'a pas vu Geneviève Brunel-Lobrichon, qu'une grande partie de la copie est de la main même de Hubert Gallaup[21].

Or, ce chansonnier I n'est autre le manuscrit BnF fr. 854, celui-là même dont se serait servi Marie-Jeanne L'Héritier selon Alfred Jeanroy[22]. Or, lorsque l'on consulte dans le manuscrit de Béziers la strophe de Blacatz que Marie-Jeanne L'Héritier reproduit dans la *Tour Ténébreuse*, on s'aperçoit que Marie-Jeanne L'Héritier ne suit pas le texte du manuscrit 854 comme l'affirmait Jeanroy. Elle suit la copie de Hubert dont elle reconduit deux bourdons : au v. 6 Hubert résout l'abréviation *qm* par la forme aberrante *que mi*, de même pour la forme de P1 *sui* qui devient *sieu* au v. 5, formes qui se retrouvent dans la Préface de la *Tour ténébreuse* (*cf*. document 1).

Marie-Jeanne L'Héritier n'a pas trouvé ses poèmes dans un manuscrit ancien contrairement à ce qu'elle affirme. C'est bien un manuscrit fictif que convoque la *Préface* de la *Tour ténébreuse*, mais le contenu allégué de ce manuscrit fictif provient d'un manuscrit réel dont Marie-Jeanne L'Héritier a consulté indirectement dans la copie de Hubert, soit encore plus indirectement dans une surcopie. Le manuscrit de Richard Cœur de Lion mis en scène dans la *Préface* n'a, jusqu'à preuve de contraire, jamais existé ; en revanche la fiction de la figure du savant qui prête ses manuscrits à l'auteur dérive d'une pratique réelle qui voyait circuler des copies de manuscrits médiévaux dans les milieux mondains, et même des manuscrits

---

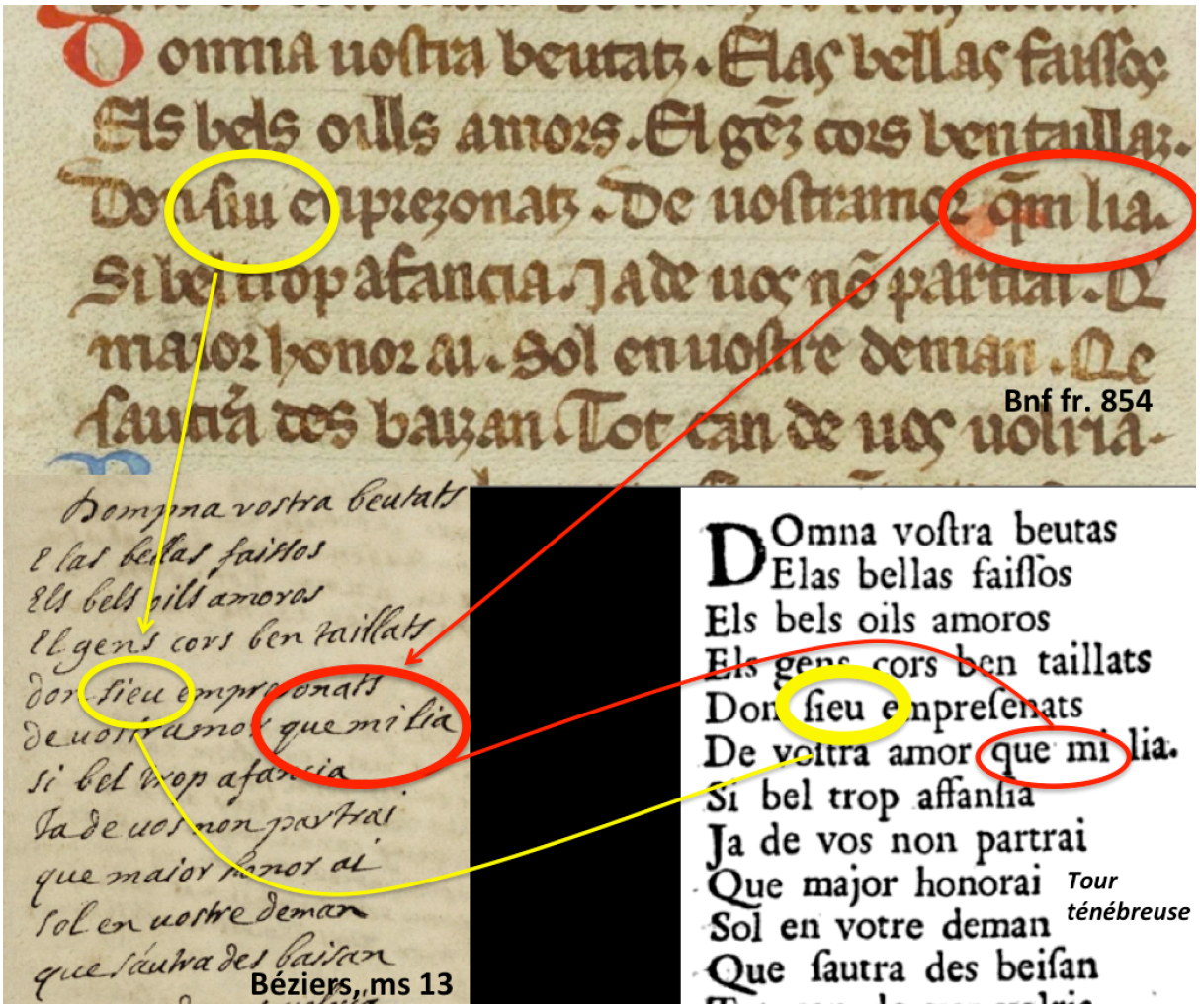
[19] Chansonnier dit de Béziers, Béziers, Cirdòc – Médiathèque occitane, manuscrit 13, p. 5.

[20] Geneviève Brunel-Lobrichon, « Le chansonnier provençal conservé à Béziers », dans *Actes du premier congrès international de l'Association internationale d'études occitanes*, éd. P.T. Ricketts, Westfield college, Londres, 1987, p. 139-147. J'ajoute que dans son *Discours*, Pierre livre un autre indice : « La première tençon, qui se trouve dans ce Manuscrit, est une dispute entre trois Troubadours, qui sont, *D'en Savaric de Mauleon*, *en Gausselin Faidits*, & *en Nugo de Baccalaria*, tous trois distinguez par la qualité, ou par le sçavoir » (Pierre Gallaup de Chasteuil, *Discours sur les arcs…*, *op.cit.*, p. 21) ce qui correspond au chansonnier I (*cf*. Bibliothèque nationale de France, manuscrit 854, f. 152 : « *Den savarics de maulleon. et en Gausselins faiditz. et en nugo de la bacalaria.* »).

[21] J'ai pu identifier sans doute possible la main de Hubert Gallaup parmi les trois écritures de cette copie (voir mon d'Habilitation à diriger des recherches à venir, et l'on pourra comparer les écritures de Béziers, manuscrit 13 et Carpentras, manuscrit 634). Par ailleurs, au f. 140b du Chansonnier de Béziers, Hubert écrit dans son commentaire de la *vida* de Jaufré Rudel : « Ce poête a mis par escrit la guerre de Tresia contra Lous, reis d'Arles, dont j'ay le manuscrit. Il s'agit du texte que l'on a appelé le *Roman d'Arles*, ou *Roman de Tersin*, qui n'est conservé qu'en deux exemplaires et deux copies ». Or ces deux copies ont appartenu à la famille Gallaup : la première, de la main même de Jean de Nostredame comporte des annotations de la main de Pierre Gallaup (voir Jean-Yves Casanova, *Historiographie et Littérature au XVI^e^ siècle en Provence : l'œuvre de Jean de Nostredame*, Turnhout, Brepols, 2012, p. 202) ; la seconde, de la main de Jean Gallaup, père de Pierre et Hubert, est une surcopie avec variante du texte de Jean de Nostredame (le manuscrit de Nostredame devait donc être du vivant de Jean Gallaup dans la bibliothèque familiale). Cette copie est mentionnée dans le catalogue que Hubert a dressé lui-même de sa propre bibliothèque (Bibliothèque Inguimbertine, manuscrit 634, p. 58). Ces deux copies sont toujours conservées à Carpentras où se trouve la majeure partie du fonds Gallaup que j'ai reconstitué (copie Nostredame : Bibliothèque Inguimbertine, manuscrit 537, f. 3-12, et copie Gallaup : manuscrit 1883, f. 2-6v). Le « je » du Chansonnier de Béziers est bien Hubert Gallaup, si bien que contrairement à ce qu'indique la fiche du site www.occitanica.eu, l'attribution à la famille Gallaup de Chasteuil du chansonnier de Béziers n'est pas erronée (voir http://www.occitanica.eu/omeka/items/show/10865), et la contribution laissée par Bruno Marty sur cette fiche est à réviser totalement, comme je le montrerai plus amplement dans mon essai d'HDR en cours de rédaction.

[22] Alfred Jeanroy, art. cit.

authentiques[23]. La copie du chansonnier I par Hubert a ainsi connu une petite diffusion au-delà des frontières de la Provence et semble avoir fait l'objet de l'attention des milieux parisiens, attention médiée par M^elle^ L'Héritier[24].



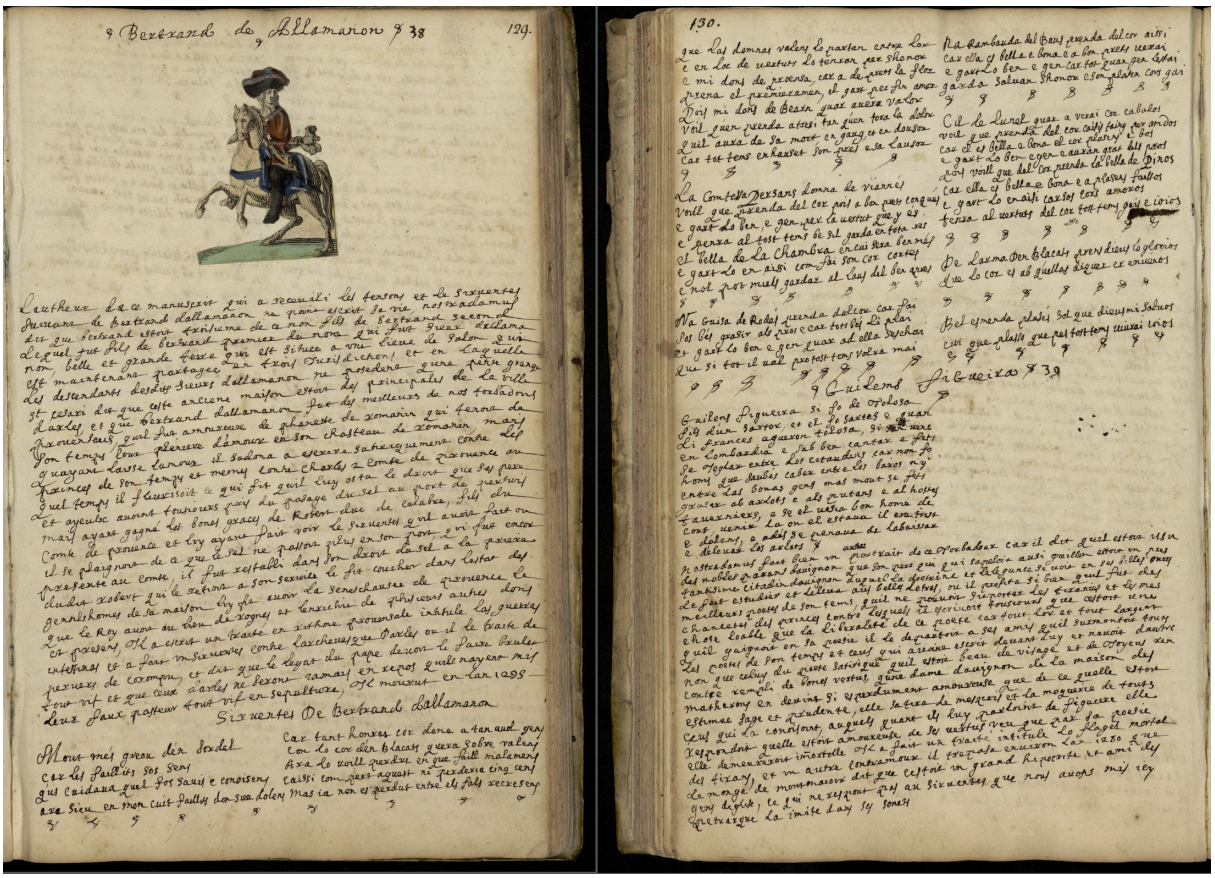
Doc. 1 : comparaison des éditions de la strophe de Blacatz.

Cependant, la copie de Hubert Gallaup a été effectué trente ans plus tôt, à la fin des années 1660 et dans les années 1670 – c'est-à-dire avant que la figure du troubadours n'apparaisse dans la production littéraire des cercles galants et précieux parisiens –. Dès cette époque, Hubert Gallaup se livre à un extraordinaire travail de relecture et de recomposition de manuscrits médiévaux, dans lequel on observe le constant souci d'intégrer ces sources à une réflexion moderne qui s'incarne sous la forme matérielle et complexe de recueils recomposés dont le chansonnier de Béziers est un superbe représentant et qu'il faut maintenant présenter.

[23] Pierre Gallaup, dans une lettre à M^elle^ de Simiane datée du 19 août 1711, dit avoir consulté : « un manuscrit que j'avois gardé quelque temps à Paris et que j'avois tiré de la bibliothèque du Roy et dont j'avois fait transcrire ou ecrit moi même ce que j'y trouvai de plus curieux et de plus particulier » (Avignon, Bibliothèque Ceccano, manuscrit 2349, f. 327).

[24] L'existence d'un réseau galant et érudit qui liait Paris à la Provence reste à étudier, dont les relations entre L'Héritier et Gallaup est un témoignage éclatant, tout comme la circulation d'images et d'expressions construisant la figure du troubadour galant. Ainsi le syntagme « galans troubadours » s'est diffusé au-delà de la *Lettre à Mme D. G***. Dans une épître inédite dédiée à Pierre Gallaup de Chasteuil, reçue par ce dernier le 6 août 1707, le poète Antoine Bauderon de Sénecé fait l'éloge du travail de son savant et galant ami sur les troubadours de Provence, et vante les « galants Troubadours » […] « ces maîtres respectés de Pétrarque et de Dante » (épître à paraître dans mon Habilitation).

Ce manuscrit sur papier comporte deux parties : d'abord des *tensos* puis des *vidas* accompagnées de chansons et de sirventes[25]. Schématiquement, dans la 2nde partie, chaque section s'ouvre par le nom d'un troubadour, est suivie d'une *vida*, de poèmes et s'achève par des remarques en français de Hubert qui compare le texte du manuscrit qu'il copie à ce qu'en disent les sources imprimées, notamment Jean de Notredame (document 2). Au besoin, Hubert corrige les sources imprimées[26]. La copie de Hubert Gallaup est donc une sorte d'édition critique du manuscrit médiéval qui vise à rafraîchir les connaissances alors datées héritées des Nostredame et de Pasquier. Certaines sections ont été illustrée de gravures peintes et d'aquarelles du XVIIe siècle figurant aussi bien les troubadours que les *trobairitz*, les hommes que les femmes.



Doc. 2 : structuration du chansonnier de Béziers, l'exemple de Bertrand d'Allamanon (p. 129-30)

L'écriture du XVIIe siècle, le support de papier, les commentaires savants et les images : tout concourt à faire de ce recueil une version modernisée d'un livre médiéval qui nous parle du lien au Moyen Âge de son concepteur. Les commentaires de Hubert constituent une prise de distance critique avec l'autorité que représente Jean de Notredame depuis 1575. Dans le

[25] La section des *tensos* s'étend des p. 5 à 60. Lui succède la section des *vidas*, intitulée « *Aqui son escrig Las vidas e Li noms Dels Trobadors L'un apres L'autre, que An trobadas Las cansos e Los sirventes Qui sont en a quest Libre* », des p. 61 à 223.

[26] Par exemple, à la fin de la section consacrée à Bernard de Ventadour, on lit : « Nostradamus, qui à escrit la vie de ce trobadour, semble l'avoir prise d'un manuscrit, semblable a celluy-cy ; La seule differance, qui s'y rancontre, est, […] que parlant de la duchesse de normandie, il dit que Richart Roy d'Angletterre la prit en mariage et la mena en Angleterra ; La où notre manuscrit veut que ce fut henri qui l'epousa : en quoy il semble mieux se raporter à la cronologie », p. 71 du manuscrit de Béziers. On consultera avec une extrême prudence l'édition Hershon de ce chansonnier, qui est très fautive (*La France latine* 152, 2 t., 2011).

même temps que Hubert marque un écart temporel avec Jean de Notredame, il modernise l'image des troubadours en la rapatriant dans une iconographie du siècle présent (ainsi de gravures de cavaliers, de la représentation d'Azalaïs de Porcairagues en aristocrate en robe à collerette typique de la mode des années 1580 où elle est apparue et qui a été portée jusque dans les années 1620, documents 3 et 4), tout en exploitant aussi des images qui renvoient aussi aux temps anciens (Bertrand del Pojet en chevalier de la fin du Moyen Âge, la Comtesse de Die habillée à l'antique, documents 5 et 6).

Doc. 3 : Guillem de Capestaing, p. 116.

Doc. 4 : Nasalais de Porcaragues, p. 171.

Doc. 5 : Bertrans del Pojet, p. 145.

Doc 6 : La comtesse de Dia, p. 174.

La représentation des poétesses et poètes de l'ancien temps les insère dans un *continuum* qui va de l'Antiquité au XVII[e] siècle, si bien que le *jadis* des troubadours de Jean de Notredame, qui est un jadis borné dans le temps, devient chez Hubert un *naguère* produit par une histoire ininterrompue et propre à déborder sur le temps présent. Autrement dit, on trouve déjà dans cette recréation manuscrite des sources médiévales la même image de la relation au Moyen-

Âge que celle dessinée une génération plus tard par Marie-Jeanne L'Héritier dans sa *Lettre à M^elle de G.* ou dans son *Apothéose de M^elle de Scudéry*.
Par ailleurs, la mise en scène de la figure de la femme-poète dans la copie de Hubert semble recouper trois aspects fondamentaux de l'éthos de la femme galante . Le choix des trois images féminines est significatif : la figure antique (document 6) peut renvoyer à ses lettres et à son esprit, la figure pieuse à sa vertu (document 8) et la figure d'élégante à son bon goût (document 4).

Doc. 8 : Na Castelosa, p. 149.

En outre, la mise en images et l'organisation des sections, qui imitent celle du manuscrit médiéval, placent sur le même plan figures des féminines et masculines, poèmes d'hommes et poèmes de femmes, comme si cette équivalence était produite par l'objet médiéval et reconduite dans le temps présent par l'objet moderne, conformément à la préoccupation des milieux mondains de trouver dans l'antiquité gauloise une forme de civilité des mœurs propre à accorder aux femmes un statut égal à celui des hommes.
Nous sommes avec le chansonnier de Béziers face à une construction livresque qui produit, entre autres, une réflexion sur le statut de la femme telle qu'elle se serait élaborée dès le Moyen Âge, ce que confirme un autre recueil de Hubert, autrement plus spectaculaire, le manuscrit 408 de la Bibliothèque Inguimbertine de Carpentras[27].

Cette fois-ci, nous ne sommes pas en présence d'une copie mais bel et bien d'une mise en recueil d'authentiques manuscrits que Hubert a réassemblés et décorés de gravures du XVI^e et du XVII^e siècle. On y trouve principalement deux textes en vers : *La Doctrine chrétienne* aujourd'hui appelée *Les sept Articles de la vraie foi* de Jean Chapuis[28], *Le Chevalier des dames* de Dolent Fortuné[29]. Intercalés entre ces deux textes, on trouve deux fragments

[27] Voir, pour une étude plus approfondie, mon article co-écrit avec Valérie Naudet : « "*Couper avec des cizeaux les portraits de nos trouvaires*". Défiguration et reconfiguration d'objets manuscrits médiévaux au XVII^e siècle », dans *Lire les objets médiévaux. Quand les choses font signe et sens*, dir. F. Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 253-294, ainsi que notre description : « Le manuscrit 408 de la Bibliothèque Inguimbertine de Carpentras : notice », dans *Le Goût de l'Orient. Collections et collectionneurs de Provence*, dir. A. Bosc et M. Jacottin, Silvana Editoriale, Milan, 2013, p. 62-63.
[28] Voir Jean Chapuis, *Les sept Articles de la foy*, dans *Le Roman de la Rose* par Guillaume de Lorris et Jehan de Meun, éd. Dominique Martin Méon, volume III, p. 331-395, Paris, Didot, 1814.
[29] Voir *Le* Chevalier des dames *du Dolent Fortuné. Allégorie en vers de la fin du XV^e siècle*, éd. Jean Miquet, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, 256 p.

de poèmes cinq huitains du *Codicille* de Jean de Meun, treize quatrains des *Loys des trespassez*, également amputés de leurs 48 premiers vers[30]. L'ensemble est orné de dix images découpées et collées, des gravures du XVI^e^ siècle, dont certaines sont signées de grands noms : Albrecht Dürer, Lucas Cranach l'Ancien ou Albrecht Altdorfer. *Le Chevalier des dames* se trouve au centre du recueil. C'est un texte pro-féminin écrit dans le contexte très particulier de la querelle du *Roman de la Rose* dont il combat la misogynie. Les arguments qu'il déploie sont essentiellement de nature théologique : il existe une nature féminine unique pour toutes les femmes dont le modèle est la Vierge ; dès la Genèse, hommes et femmes ont été créés de façon égale ; la Vierge et le Christ servent de modèle de vertu au couple dont les deux membres sont égaux. Hubert Gallaup de Chasteuil se sert de ces données pour construire un cycle iconographique structurant l'ensemble de son recueil.

Les deux images liminaires d'Adoration associent *de facto* la Vierge et le Christ. Le poème qui suit consolide la construction de ce couple puisque *Les sept Articles de la vraie foi* résument sept moments de la vie du Christ et s'achèvent sur un éloge de la Vierge, mère de Dieu. La première partie du recueil 408 est ainsi placée sous le patronage du couple Vierge-Christ qui, dans *Le Chevalier des dames*, se fait l'ardent défenseur de la condition féminine. L'illustration du *Chevalier des dames* s'inscrit, elle aussi, dans cette lignée. Le roman s'ouvre sur la gravure de Lucas Cranach représentant un couple de nobles à cheval qui illustre le couple allégorique du roman, Noblesse Féminine et Noble Cœur. Ce cycle iconographique se clôt sur une image apparemment peu significative montrant une salle d'une demeure seigneuriale, vide mais décorée d'une série de statues de femmes[31]. Or cette gravure est tirée d'une édition de 1538 du *Jugement poetic* de Jean Bouchet. Elle illustre la visite par le narrateur-personnage du palais des « claires dames » qui est l'occasion d'un éloge des femmes illustres et vertueuses de l'histoire du monde depuis l'Antiquité[32].

Ce recueil complexe fonctionne donc comme un centon textuel et iconographique qui recompose un discours pro-féminin à partir de manuscrits et de textes médiévaux hétérogènes entre eux, mais que Hubert a lus de près et qu'il fait dialoguer, notamment à partir de la figure de la Vierge qui leur sert de principe unificateur. Le cycle iconographique insère les textes médiévaux dans une vision extensive de ce discours favorable aux femmes, qui va de l'Antiquité au XVI^e^ siècle, siècle au cours duquel naquirent le père et le grand-père de Hubert (de façon significative, ce dernier parle ailleurs de « nos anciens pères[33] » pour désigner les poètes du Moyen Âge). Comme dans le manuscrit de Béziers, Hubert élabore avec ce montage une représentation de temps anciens qui courent jusqu'à la limite du temps présent. Mieux que cela : la vignette finale du palais des claires dames (document 9) invite à rapprocher le recueil de Hubert du genre de la galerie de portraits de femmes illustres, qui connut à partir des années 1640-50 un vif succès éditorial (on pense par exemple en 1642 et

[30] Les *Loys des trespassez* ont été éditées dans un incunable où elles succèdent précisément au *Codicille* de Jean de Meung, soit dans le même ordre qu'ici (voir Jehan de Meung, *Les Loys des Trespassez, avecques le pelerinage de maistre Jehan de Mung*, Bréhan-Loudéac, Robin Foucquet et Jean Crès, 1485) ; cet incunable est décrit par Arthur Le Moyne de Laborderie dans *L'Imprimerie bretonne au XV^e^ siècle*, Nantes, Société des bibliophiles bretons et de l'histoire de Bretagne, 1878, p. 18 *sq*.). Jean Sonet n'en mentionne qu'un seul exemplaire manuscrit dans son *Répertoire de prières en ancien français*, Genève, Droz, 1956, item 248, p. 44 : le manuscrit 821 de la Bibliothèque municipale de Toulouse, f. 53v. Notre fragment serait donc le second exemplaire manuscrit attesté de ce texte. Cette prière pour les morts a été transcrite par Félix Soleil dans *Les Heures gothiques et la littérature pieuse* aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, Rouen, Augé, 1882, 310 p., p. 177-180.

[31] Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, manuscrit 408, f. 117.

[32] On retrouve ainsi dans le *Jugement poétic* de Jean Bouchet, dans « le grand palays faict pour les claires dames », un million d'images sculptées par Pigmalion et des « tables » dans lesquelles sont conservés les noms des « dames d'honneur », dont ceux des « dames hebraïcques », « des dames ethniques » et « des dames chrestiennes » (Jean Bouchet, *Jugement poétic…*, *op. cit.*, f. 30 à 31).

[33] Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, manuscrit 405, *Préface* au *Beuves,* f. 2r.

1644, aux deux tomes des *Femmes illustres ou les harangues héroïques* de Madeleine et Georges de Scudéry).

Doc. 9 : Carpentras, Bibliothèque-Musée Inguimbertine, ms. 408, f. 117r., collage d'une gravure tirée de Jean Bouchet, *Jugement poétic de l'honneur fémenin et séjour des illustres, claires et honnestes dames*, Poitiers, Jehan et Enguilbert de Marnef, 1538.

Ce que nous appelons le Moyen Âge est ainsi conçu, selon Hubert Gallaup, comme une période encore reliée au présent et dont les productions textuelles, le contenu idéologique possèdent une pertinence encore active dans les années 1670. Mais le lien qui unit Hubert Gallaup au Moyen Âge n'est pas que purement intellectuel. Il revêt aussi des aspects biographique qui sont d'autant plus intéressants qu'ils marquent un investissement personnel

de la matière manuscrite médiévale. Certaines de ses manipulations témoignent d'une mise en scène complexe du moi de Hubert, moi public mais aussi moi intime.

Dans le manuscrit 405 de la Bibliothèque Inguimbertine, Hubert a assemblé un authentique manuscrit de la *Chanson de Beuves de Hantone* avec une copie des passages en vers de la traduction de la *Consolation de Philosophie* de Boèce par Renaud de Louhans attribué à Jean de Meung[34]. Mais il n'a pas fait qu'assembler ces textes entre eux : il a aussi découpé des feuillets de manuscrit en parchemin pour ornementer une page de titre de sa façon et une préface originale. Il a rédigé une table des matières de 27 folios qui est une véritable récriture du *Beuves*, et réemployé des gravures du XVII[e] siècle dont une sert de frontispice postiche au *Beuves*[35] (document 10).

[34] Voir, pour une étude plus approfondie de ce manuscrit et une description complète, mon article co-écrit avec Valérie Naudet : « *Vieux roman* : comprenne qui pourra… Étude du manuscrit 405 de la Bibliothèque Inguimbertine de Carpentras », dans *Le Manuscrit unique*, actes du colloque de la Société des Langues et Littératures Médiévales d'Oc et d'Oïl des 23-24-25 septembre 2010 à Aix-en-Provence, à paraître aux Presses de l'Université Paris-Sorbonne, et « "*Couper avec des cizeaux*… », art. cit.

[35] La table des matières s'étend du f. 112r au f. 139v, et la gravure frontispice se trouve au f. 6r.

Doc. 10 : Carpentras, Bibliothèque-Musée Inguimbertine, ms. 405, f. 6r, collage d'une gravure d'Abraham Bosse tirée de Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Ariane*, Paris, Mathieu Guillemot, 1639.

Cette gravure est une eau-forte en pleine page de l'édition de 1639 de l'*Ariane*, roman de Jean Desmarets de Saint-Sorlin, celui-là même qui apparaît à la suite des troubadours dans la théorie de poètes de l'*Apothéose de M^elle^ de Scudéry*. Desmarets transporte son lecteur à l'époque du règne de Néron et narre les aventures d'Ariane entre Rome, Grèce et Sicile. L'illustration frontispice représente l'héroïne accompagnée de son oncle Dicéarque accueillant Mélinte suivi de Palamède devant les portes de Syracuse. Les cartouches de la gravure ont été évidés. Les yeux ainsi crées ont été encollés de papier, et Hubert y a inscrit un titre : « *Le Romant de // Beuves & Josienne* ». Il a parachevé son travestissement en ajoutant le nom des héros du *Beuves* à côté de chaque personnage, y compris le fidèle cheval du héros, *Arondel*. C'est ainsi qu'Ariane devient *Josienne*, Mélinte *Beves*, Dicéarque *Hermin* et Palamède *Thiery*.

L'effet de disparate temporelle est assez saisissant. La gravure représente désormais des jeunes gens d'un « roman » médiéval, en tenue du XVII^e^ siècle face à des Grecs en péplos et en tenue orientale. Nous retrouvons là réunies toutes les composantes temporelles du cycle iconographique du manuscrit de Béziers (antiquité, Moyen Âge, XVII^e^ siècle), ainsi que la mise en valeur de la femme par le choix du roman à héroïne féminine de Desmarets. Enfin, la composition de cette gravure est conforme à la trame narrative du *Beuves* et l'illustre sans difficulté : la tenue orientale convient fort bien au personnage d'Hermin, roi d'Arménie, et c'est en effet des mains de Josienne que Beuves reçoit ses armes et son cheval Arondel. La structure iconographique d'une gravure de 1639 apparaît comme adaptable et superposable à la structure narrative d'un récit médiéval, ce qui suggère une fois encore continuité et parenté des problématiques des vieux romans et des romans du siècle. Hubert effectue un authentique travail éditorial d'assemblage et de méticuleuse mise en cohérence d'une matière diverse et hétérogène. Travail dont la motivation reste a priori obscure, mais que l'on peut saisir grâce à un faisceau d'indices éparpillés dans le recueil.

Le prologue au *Beuves* livre deux allusions au contexte dans lequel Hubert a trouvé ce manuscrit. Le roman, écrit-il, se trouvait « en l'une des plus anciennes librairies de la ville de Reims en Champagne ». Et il ne l'aurait sans doute pas lu « si les longs et durs loisirs que ma mauvaise fortune m'a faits ne m'avoint insensiblement atiré a ceste penible lecture »[36]. Quelle est cette « mauvaise fortune » qui fait écho à son « dernier malheur » évoqué ailleurs[37] ? Et que diable ce Provençal faisait-il en Champagne ? Il faut se tourner vers la biographie de Hubert pour trouver les réponses à ces questions. Hubert Gallaup de Chasteuil a été l'un des principaux acteurs de la journée de la Saint-Valentin, le 14 février 1659, au cours de laquelle la population aixoise s'est révoltée contre le représentant du pouvoir royal, le Président du Parlement, le baron d'Oppède. Une fois l'ordre rétabli, Hubert a été condamné à l'exil à perpétuité et à la confiscation de tous ses biens. Les archives nous disent qu'il était embastillé en 1670, date à laquelle il est exilé à Reims, ce qui éclaire le propos de la *Préface*[38].

---

[36] Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, manuscrit 405, f. 2r et 2v.

[37] *Cf.* note 9.

[38] Pour la journée de la Saint-Valentin, on se reportera à l'étude détaillée de René Pillorget, *Les Mouvements insurrectionnels de Provence entre 1596 et 1715*, Paris, Pedone, 1975, p. 751 *sq*. Pour la Bastille et l'exil, le manuscrit Arsenal 12472 comporte la lettre suivante : « Le 19 décembre 1670 / Mons.^r^ de Besmaus, ayant resolu de donner la liberté aux S.^rs^ de Chasteuil et de Mongué que vous tenez prisonnier par mon ordre dans mon Chasteau de la Bastille, aux conditions que celuy cy se retirera à Apt en Provence, et l'autre en ma ville de Reims en Champagne, et qu'ils y demeureront jusques a nouvel ordre. Je vous fais cette lettre pour vous dire de les laisser sortir aussy tost que vous l'aurez receüe, priant Dieu qu'il vous ayt Mons.^r^ de Besmaus en sa sainte garde. Escrit a Paris le xix.^s^ Jour de Decembre 1670. » Le dos de la lettre porte : « A Mons.' De Basmaus /

La citation qui clôt la *Préface*, ainsi que la *Table des matières* – « *Deus nobis hec otia fecit* » –, est fort instructive. Il s'agit du vers 6 de la première églogue des *Bucoliques* de Virgile dans laquelle Mélibée, exilé par Auguste doit quitter sa terre. Le recueil est donc placé sous l'égide d'une figure d'exilé politique qui met en abyme la situation de Hubert. La ville de Reims où Hubert a été relégué est mentionnée deux autres fois dans le recueil, notamment à la fin de la copie de la *Consolation* :

> Fin des vers de Jean de Meun contenant en sa translation du livre de confort de philosophie, de Boece, dont il a ausy traduit la prose. Lesquels dit vers ont esté pris de l'ancien manuscrit dudit autheur conservé en la bibliotheque de l'eglise Nostre Dame de Reims[39].

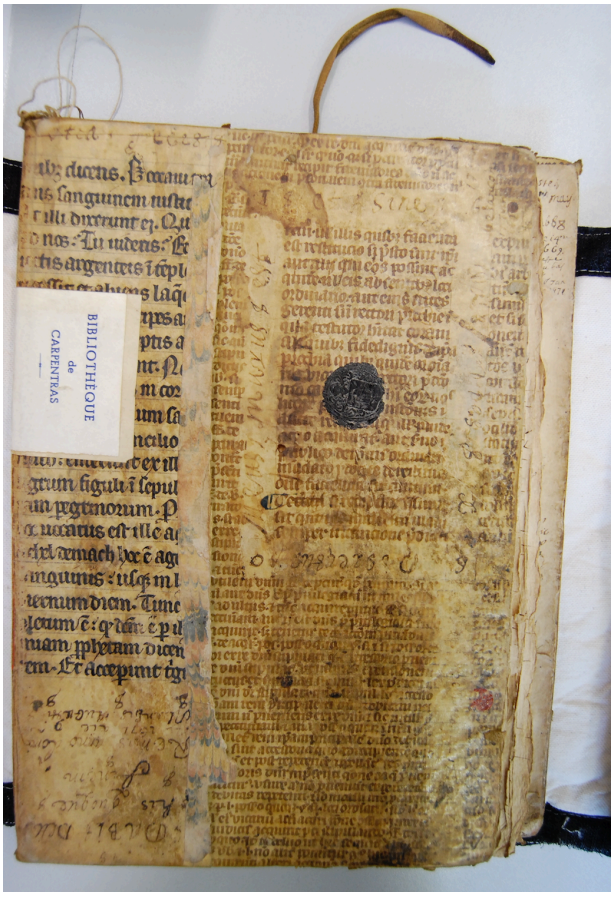
Ainsi, pendant sa relégation en Champagne, en 1671 et 1672, Hubert a démantelé, découpé et recopié plusieurs manuscrits médiévaux qu'il a assemblés. Le choix des deux textes du 405, la *Consolation* et le *Beuves*, devient plus clair : un texte philosophique destiné à consoler l'auteur-narrateur face à l'*advers*ité et à la mort qui l'attend dans les geôles de Théodoric, et une chanson de geste qui raconte l'exil du héros principal, chassé de sa terre par sa propre mère. Nous sommes donc en présence d'un manuscrit de l'exil, un manuscrit de la mauvaise fortune convertie en loisir (« C'est un dieu qui nous fit ces loisirs ») afin de se consoler du sort contraire et de lutter contre lui. La devise de Hubert, *adversante fortuna* (« faire face à l'adversité »), ne dit rien d'autre : il l'a adoptée et apposée sur tous ses livres qu'il a acquis lors de son exil et après celui-ci[40].
D'ailleurs, selon Hubert lui-même, le roman de *Beuves* peut être lu comme un roman à clef : le personnage de Beuves est Henri le Libéral, le soi-disant commanditaire de l'œuvre, puisque Beuves devient roi de Jérusalem tout comme le fut Henri :

> Il y a grande aparance qu[e le trouvère] a deguisé dans les adventures de son romant la plus part de celles des divers princes de son temps et posible mesme celles du compte de Champagne lequel tout ainsy que le duc Beuves, son heros, mourut roy de Hierusalem[41].

Ce mode de lecture, assumé par Hubert et familier des lecteurs des romans du XVII^e^ siècle, témoigne de sa faculté à projeter le réel dans la fiction et à les entremêler, ce qui nous invite à lire le manuscrit comme un manuscrit à clef lui aussi, qui parle de Hubert lui-même et de ses démêlés avec le pouvoir royal. Cette fois, le montage de manuscrit médiévaux vient prendre une signification directement en prise avec le présent le plus actuel qui soit, à savoir l'actualité même de son auteur.
Faire raconter les infortunes du moi public aux manuscrits médiévaux atteste de la forte valeur vectorielle dont Hubert les investit. Mais si dans le manuscrit 405, ils ne sont que le reflet d'un moi en exil avec lequel ils dialoguent par le biais de l'allusion cryptée, il est un autre recueil dans lequel manuscrit médiéval et moi intime fusionnent, au point que l'un devient définitoire de l'identité de l'autre.

Le manuscrit 379 de la Bibliothèque de Carpentras contient, de la main de Hubert, une libre copie des vies des troubadours de Jean de Nostredame. Pour les relier, Hubert a fabriqué, ou choisi, en la réemployant, une couverture faite de manuscrits médiévaux collés et assemblés (document 11).

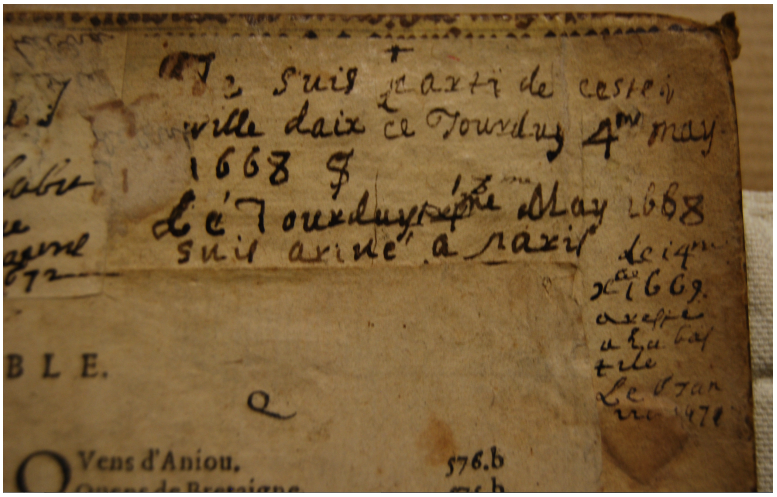
Capitaine et gouverneur / De mon bastion de la / Bastille » ainsi qu'une note postérieure : « pour la sortie de messieurs de Chasteuil et de Mongué le 21^me^ xbre 1670 signé Louis et Colbert ». Hubert a été embastillé le 14 décembre 1669 comme il l'écrit lui-même, *cf. infra*.
[39] Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, manuscrit 405, f. 165r.
[40] *Cf.* note 9.
[41] Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, manuscrit 405, f. 4r.



Doc. 11 : Carpentras, Bibliothèque-Musée Inguimbertine, ms. 379, plat supérieur.

À l'intérieur, sur le contreplat inférieur, Hubert a collé la table des matière du *L'Origine de langue française* de Fauchet dans son édition de 1610. Et sur le papier qui recouvre le contreplat, on lit des bribes de textes qui sont autant de minuscules fragments autobiographiques qui racontent le début de l'exil et l'embastillement (document 12) :

Je suis parti de ceste ville d'aix ce jourduy 4me may 1668
Ce jourdhuy 18me may 1668 suis arivé a paris
Le 14me Xbre 1669 aresté a la bastille



Doc 12 : Carpentras, Bibliothèque-Musée Inguimbertine, ms. 379, contreplat inférieur, détail.

Ces notules sont d'un style purement factuel, qui fait souvent l'économie du *je*. Parfois Hubert ne consigne que des dates vagues (« 3 may 1670, 1669, 1670, 1671, febvrier 1670 »). Parfois son travail de reliure a recouvert des phrases qui amputent ce minuscule récit de soi de son contenu (« Je suis p… »). Le *je* flouté ou même effacé, dans ce manuscrit qui est un objet intime et un compagnon de route, fait avec pudeur un récit de soi minimaliste et fragmentaire. Sur les faces externes de la reliure, Hubert continue de parler de lui, indirectement, avec la même pudeur, à l'aide de citations latines à travers lesquelles il évoque son infortune et son malheur : « *Disjectus meus murus est* ». Au sens propre : « mon mur a été détruit ». Et l'on comprend : « ce qui me protège a été détruit », « mes défenses ont été abattues ». La citation dit à mi-mots la fragilité et l'affaiblissement du *moi* de Hubert, sa souffrance et son délabrement. Mais malgré le destin contraire, de nombreuses autres citations témoignent de la force de résistance et de résilience de Hubert et rappellent que la patience et le temps lui seront favorables :

> *dabit deus his quoque finem*[42].
> *Durate et vosmet rebus servate secundis*[43].
> *post nubila phoebus*[44].

Il faut également lire l'expression *murus disjectus* comme une allusion à l'opprobre publique qui frappe le clan des Gallaup et à la ruine sociale dont l'exil est l'instrument. L'« *Aeneus esto* » lové dans une autre marge du manuscrit médiéval est la devise de la famille (document 13). C'est un extrait de la première épître d'Horace à Mécène[45] : « *Hic murus aeneus esto*, *nil conscire tibi, nulla pallescere culpa* » (« que ce soit pour toi un mur d'airain de n'avoir rien à te reprocher, de n'avoir pas à pâlir d'une seule faute »). Cette devise rappelle que la probité morale est la première vertu familiale des Gallaup. Elle est le rempart qui protège leur honneur, rempart qui figure sur leurs armes « d'azur, coupé par un pan de muraille à trois creneaux d'argent massonnée de sable, & surmontée de trois étoiles d'or »[46]. Or Hubert a apposé dans la cire, sur les deux faces de la couverture, le blason familial hérité de ses pères (documents 13 et 14).

Doc. 13 : Louis Gallaup de Chasteuil, *Psaumes de la Pénitence*, Carpentras, Bibliothèque-Musée Inguimbertine, manuscrit 17, f. 25, détail.

[42] Virgile, *Énéide* I -199 : « le dieu donnera également une fin à ces souffrances ».
[43] Virgile, *Énéide* I -207 : « Supportez, et gardez-vous vous-mêmes, pour la suite heureuse des évenements ».
[44] « Après les nuages, le soleil ».
[45] Horace, *Epîtres*, 1.1.61.
[46] *L'État de la Provence dans sa noblesse*, tome 2, Paris, Pierre Aubouin, 1693, p. 114.

Doc. 14 : Carpentras, Bibliothèque-Musée Inguimbertine, manuscrit 379, plat supérieur, détail.

Citations, devise familiale et sceau apposé rappellent à Hubert le sentiment de son intégrité morale et la conviction de n'avoir pas trahi le roi lors des événements de la Saint-Valentin, comme il l'a toujours clamé[47].

Le manuscrit médiéval, qui conserve la mémoire textuelle des « anciens pères », conserve aussi la mémoire des pères plus récents. Surtout, il rappelle que l'éthos familial et aristocratique auquel se ressource Hubert s'origine dans les temps anciens comme en témoigne cette brève histoire de la famille Gallaup rédigée par Hubert :

> Gallaup, famille de Naples a pris son origine, en la province de Calabre […] Entre les familles les plus nobles de [Naples] se fait voir celle des Gallaupi ou Gallupi. […] Toux ceux de ce non despuis des siecles immemoriaux ont esté honorés par leurs princes les rois de Naples et ducs de Calabre de beaux emplois et dans les sénats et dans les armées dans lesquels ils ont doné de tres belles marques et de leur valeur et de leur suffisance. Ceste famille a tousjours révéré les letres et ceux qui en sont sortis s'y sont rendus recomandables. Horatio Gallaup en 1317 se faisoit admirer a Naples dans la charge de principal advocat du prince. […] Luigi Gallaup sous le regne de Jeanne fut obligé de quiter son pays. Il passa en France[48].

Le sentiment d'une continuité historique, qui passe cette fois-ci par l'histoire familiale, se retrouve ici. En remplissant les blancs du manuscrit, Hubert reconstitue l'image de sa dignité en reliant le temps présent à un Moyen Âge garant de sa noblesse morale. Le manuscrit médiéval, devenu réceptacle de la mémoire personnelle, offre un espace où le moi « *disjectus* », fragmenté par les revers de fortune, peut se dire en se reconsolidant. Le manuscrit et le sceau sont des murs d'airain symboliques qui font corps et protègent de l'adversité. Le récit de vie est donc inextricablement mêlé au manuscrit médiéval. Il est un assemblage complexe qui est aussi un réassemblage du moi auquel le Moyen Âge donne sa légitimité.

Au cœur du livre Hubert a placé une copie des vies des troubadours, vies qui entrent en résonnance avec les fragments de sa propre vie qu'il y a consigné, comme si son existence prenait elle aussi l'aspect fragmentaire d'une ultime *vida*. On verrait volontiers dans ce manuscrit biographique la tentation discrète de l'autofiction, les vies médiévales des troubadours permettant de donner une forme nouvelle au moi intime. Avec ce livre de route dans sa besace, Hubert emporte avec lui certes les vies de poètes du temps passé, mais aussi une matière destinée à faire pièce à l'exil, un espace fantasmatique qui permet de redéployer dans le temps présent l'espace provençal que l'on a dû quitter et d'invoquer les noms des poètes qui sont aussi pour beaucoup encore les patronymes de compatriotes et amis. Ce livre

[47] Voir sa requête au roi, factum conservé à Bibliothèque nationale de France (FOL-FM-6423). La notice de la BnF date le document de 1670, mais Hubert mentionne une « absence de 14 années » à partir de sa fuite en 1659. Le factum date donc d'environ 1673, ce qui correspond à la fin de son exil champenois.

[48] Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, manuscrit 386, f. 30-30v.

rappelle enfin que les nobles troubadours sont à l'origine des cours d'amour, ces parlements, ces « cours plénières » écrit l'avocat qu'est Hubert, où les poètes étaient des juristes de la matière amoureuse, et où le droit servait l'amour. Ce qui n'est pas rien lorsque l'on se sent injustement frappé du désamour de son roi. Là, le politique rejoint le sentiment intime, et c'est le Moyen Âge qui permet d'élaborer cette jonction.

Ces manipulations de manuscrits ne témoignent donc pas d'un simple intérêt érudit pour le Moyen Âge. Ils sont clairement, chez Hubert Gallaup, un instrument de recréation poétique des temps anciens qui sont ainsi greffés sur des problématiques contemporaines, qu'elles soient politiques (l'exclusion d'une partie de la noblesse de l'appareil d'État par Louis XIV), sociales (place et dignité de la femme dans la société) ou littéraires (la revendication d'une filiation entre création littéraire médiévale et moderne). Que la manipulation et la mise en recueil de ces manuscrits aient également servi de support à l'expression d'un moi public outragé et d'un moi intime délabré, mais aussi à leur réélaboration idéalisée, montre que les temps anciens ne sont pas considérés que comme les racines du temps présent. Ils sont une matière vivante qui pouvait irriguer et vitaliser de leur sève la réflexion des contemporains. Cette matière, Hubert l'a trouvée dans les manuscrits médiévaux qu'il a réinsérés et réarticulées, à travers ses manipulation, à des problématiques actuelles.
Si l'on en revient au début de mon propos, et au fameux *topos* du manuscrit trouvé, il me semble qu'il recouvre une réalité complexe. Certes, il est indéniable que chez Marie-Jeanne L'Héritier ce *topos* est un *topos.* Mais il n'est pas qu'un simple expédient littéraire. Il est une mise en fiction d'une fréquentation réelles des manuscrits, qui précisément, parce qu'elle use de subterfuges et de travestissements, brouille les pistes au point d'avoir laissé la critique incrédule face à cet escamotage des sources réelles. Je ne prétends pas qu'il faille prendre pour argent comptant toutes les allégations des écrivains qui font mention d'un manuscrit médiéval retrouvé. Mais l'exemple des Gallaup montre une fois de plus que le XVII^{e} siècle faisait plus que lire les livres de l'ancien temps. Il me semble donc qu'un travail sur la correspondance très souvent encore inédite des réseaux mondains et savants permettrait de pister la trace d'échanges et de débats sur le Moyen Âge et ses sources manuscrites. Par ailleurs, l'ampleur de la lecture des manuscrits médiévaux au XVII^{e} ne peut s'évaluer précisément que par un travail sur les bibliothèques de l'époque ainsi que sur les copies et les annotations de manuscrits par leurs propriétaires, sur les manipulations matérielles dont ils ont pu faire l'objet (mise en recueil, découpe, collages, etc.). Certes, le travail de Hubert Gallaup est relativement spectaculaire, et les interventions de mains postérieures sur les manuscrits que nous conservons sont souvent plus discrètes et modestes, mais elles n'en sont pas moins instructives et dignes d'intérêt. Je ne prétends donc pas tirer de conclusion générale de cet exemple très circonscrit, mais j'espère avoir montré une partie de la gamme des enjeux qu'une étude d'une réception concrète du Moyen Âge au XVII^{e} siècle peut permettre de mettre au jour.

Sébastien Douchet
Aix Marseille Univ, CIELAM, Aix-en-Provence, France