*Œuvres complètes de Rutebeuf*, J. Bastin & E. Faral, 1959-1960 : Paris, Picard, vol. 1, pp. 220-223.

PARTI PRIS DE LA PRÉSENTE ÉDITION

1. Ordre des pièces. — On pouvait imaginer trois manières de classer les pièces du présent recueil.

La première était de les présenter selon l’ordre où les donnent les manuscrits : procédé souvent paresseux, qui se borne à fournir le fait brut du document, quelle qu’en soit la valeur historique, — procédé en outre inapplicable dans le cas présent, puisque les divers manuscrits dont on dispose ne donnent les pièces ni en même nombre, ni dans le même ordre. Aussi bien est-il clair, comme on le voit par une étude des faits, que les auteurs des collections représentées par ces manuscrits, recueillant les pièces au hasard de la rencontre, ne se sont astreints à l’observation d’aucun plan.

La seconde manière était de classer ces pièces en une série continue selon l’ordre chronologique où elles ont été composées. Elle aurait été évidemment la meilleure ; car elle aurait fait apparaître l’unité de l’œuvre considérée dans son ensemble en même temps que le processus de son développement : deux préoccupations majeures du travail historique. Mais il fallait y renoncer du moment qu’on n’était pas au clair sur les dates, ni absolues, ni relatives. Pour plus d’une moitié des poèmes de Rutebeuf, il n’est possible de déterminer ni l’année où ils ont paru ni non plus, assez souvent, la façon dont ils se situent dans le temps les uns par rapport aux autres. Il aurait donc été vain de présenter une série où le doute aurait régné et dont, presque une fois sur deux, les divers articles n’auraient été insérés, en leur place qu’avec la marque d’un point d’interrogation.

Nous avons donc adopté un troisième mode de classement en nous fondant sur la nature des sujets et des motifs d’inspiration, tout en sachant que ce principe de distribution répond aux habitudes rationalistes de l’école, plutôt qu’il ne traduit les réalités de la vie et de l’opération créatrice.

Même en procédant ainsi, nous ne nous sommes pas mis à l’abri de tout risque. On pourra discuter sur la constitution des six catégories que nous avons distinguées ; l’on pourra discuter aussi sur la façon dont, à l’intérieur de ce cadre, nous avons distribué les pièces, et, par exemple, malgré nos raisons, quelques-uns s’étonneront de voir rangées parmi les *Poèmes de l’infortune* des pièces comme *Renart le bestourné* et le *Dit d’ Aristote*.

Toujours est-il qu’en adoptant un classement par ordre de sujets nous n’avons pas cherché à esquiver les difficultés du problème chronologique. En chacune de nos six catégories nous avons, autant que possible, rangé les pièces selon l’ordre de leur composition, en mettant à la suite celles dont la date est incertaine. Peut-être voudra-t-on bien reconnaître que, sur ce point, capital pour l’in­telligence historique de l’œuvre, nos efforts n’ont pas été toujours stériles, soit qu’ils aient rectifié des erreurs anciennes, soit qu’ils aient dissipé des incertitudes.

2. — Classement des manuscrits. — Les recueils manuscrits qui contiennent l’œuvre de Rutebeuf n’ont pas entre eux de parenté en tant que recueils : ils se sont composés indépendamment les uns des autres, par recours à des modèles variables pour chaque pièce et qui ne se rattachaient pas tous à un même point de la tradition. C’est dire que le problème du classement des manuscrits se pose ici non point pour l’ensemble de l’œuvre, mais, séparément, pour chacune des pièces qui la composent.

D’autre part, ces pièces sont généralement de courte étendue et, presque toujours, données par peu de manuscrits. Les plus longues n’existent qu’en un ou deux. En sorte qu’ou bien il n’y a pas de manus­crits à classer, ou bien, s’il y en a, le classement, en raison de la faible étendue du texte, est des plus incertain. En ce dernier cas, il n’y avait pratiquement qu’à choisir pour base de l’édition le texte considéré, plus ou moins arbitrairement, comme le meilleur.

L’inutilité et, éventuellement, l’incertitude de cette opération pour chaque poème en particulier nous ont déterminés à faire choix, comme base, quel que soit le poème, et uniformément, de l’un des principaux recueils de l’œuvre.

Ces principaux recueils sont au nombre de trois : *A* (33 pièces), *B* (27 pièces), et *C* (50 pièces). D’emblée nous avons éliminé le recueil *B*,le moins ample des trois, et dont les pièces ont été copiées par des scribes également inintelligents, qui ne comprenaient pas ce qu’ils écrivaient, et qui ont en outre accumulé les erreurs dans le simple travail de transcription mécanique. Le recueil *C* se recom­mandait par deux mérites : il est la collection de pièces la plus nombreuse et il offre généralement un bon texte. Mais il est l’œuvre d’un scribe de la région de l’Est, dont les graphies rendent la lecture des textes plus difficile, créent parfois des équivoques, et n’étaient certainement pas celles dont se servait l’auteur. Aussi avons-nous pris pour base le recueil *A* pour toutes les pièces où il apportait son témoignage. Ce recueil célèbre, d’origine francienne, d’un travail très soigné, donne de très bonnes leçons : son défaut est seulement de n’avoir été copié que vers la fin du XIIIe siècle, à un moment où l’usure des formes a entraîné, sous la main du scribe, certaines graphies qui ne traduisent plus exactement le système morpho­logique de l’auteur.

L’inconvénient de notre choix est clair. Comme le recueil *A* ne donne pas toutes les pièces que nous publions, il a bien fallu, là où il était défaillant, prendre le recueil *C* : d’où résulte, dans notre édition, et dans ce cas, la coexistence de deux systèmes graphiques.

Mais cet inconvénient d’une pluralité d’usages graphiques n’aurait pas été évité en prenant pour base le recueil *C*,puisque nous aurions été obligés, là où ce recueil est lui aussi défaillant, de recourir en trois cas au recueil *A*,en trois cas au recueil *B*.

Quelques-uns, néanmoins, auraient peut-être préféré trouver ici une image d’ensemble du recueil *C,* considéré comme un document de prix. La façon dont nous avons conçu et justifié l’ordre de pré­sentation des pièces dans notre édition empêchait de satisfaire à ce désir. Mais nous avons pris soin de dresser en appendice un tableau comparatif donnant la composition de chacun des recueils.

3. — Corrections au texte. — Nous nous sommes astreints à donner un texte aussi proche que possible soit du manuscrit unique dont nous disposions, soit du manuscrit de base que nous avons choisi parmi d’autres. Nous nous sommes abstenus de faire disparaître, dans le manuscrit *A*, certaines particularités corres­pondant à une altération du système morphologique qui n’était pas de l’œuvre originale, tout de même que nous n’avons rien fait pour effacer les inconséquences graphiques d’un scribe, fût-ce à la rime : d’autant que parfois, en ce dernier cas, l’on ne saurait décider catégoriquement sur quelle forme devrait se faire l’alignement. Nous n’avons pas touché non plus aux leçons qui, au point de vue du sens, nous ont paru suspectes ou même probablement fautives : nous nous sommes contentés de les signaler en note, en indiquant les possibilités de rectification.

Mais il est des endroits où le texte manuscrit était indubitable­ment altéré. En ce cas, nous avons introduit dans le texte imprimé la correction nécessaire, pourvu qu’on pût la considérer comme la seule conforme au texte authentique. Dans le cas où cette dernière condition n’était pas remplie, nous avons imprimé le texte sous sa forme altérée, et nous n’avons proposé qu’en note nos corrections, même si, sans être certaines, elles étaient cependant des plus pro­bables.

Lorsqu’il n’existait qu’un seul manuscrit et que, par conséquent, la correction n’avait d’autre garant que notre appréciation, nous avons imprimé en italiques les lettres représentant la correction ; et si nous avons suppléé des éléments manquant dans le manuscrit, nous les avons mis à la fois en italiques et entre crochets.

Lorsque nous avions deux ou plusieurs manuscrits, nous n’avons pas signalé les leçons que nous avons adoptées en les tirant d’autres manuscrits, sauf que, si nous avons introduit un ou plusieurs vers manquant au manuscrit de base et pris en d’autres manuscrits, nous les avons placés entre crochets en leur conservant la forme graphique qu’ils avaient dans leur manuscrit d’origine. Dans les cas très rares où nous avons introduit une leçon qui ne soit en aucun manuscrit, nous avons mis en italiques les lettres représentant la correction.

Nous avons, dans le manuscrit *C*, normalisé la graphie en ce qui concerne les lettres *c* et *s* là où la lettre du manuscrit pouvait créer équivoque : nous avons relevé ces cas en tête de l’apparat critique.

4. — ALINÉAS. — Les alinéas, marqués par de grandes lettres ou par des lettres ornées, étant un élément parmi d’autres pour déter­miner la filiation des manuscrits, nous avons indiqué pour chaque pièce, en tête de l’apparat critique, les numéros des vers où les divers manuscrits les ont marqués.

Comme il est impossible de reconnaître si l’alinéa marqué par un scribe a été voulu par l’auteur, nous nous sommes cru permis de choisir, lorsque les manuscrits différaient entre eux sur ce point, la coupe qui était le mieux en rapport avec l’articulation de la pensée. Et comme, pour l’appréciation de ce rapport, nous nous sommes jugés parfois aussi qualifiés qu’un scribe, il nous est arrivé de marquer de notre chef tel alinéa qui semblait répondre à la ligne du développement.

5. — Variantes. — En principe nous n’avons pas relevé les variantes graphiques. Nous ne l’avons fait qu’aux passages où elles pouvaient constituer un élément pour l’établissement du texte. Lorsque, dans l’apparat critique, nous avons relevé une variante donnée par plusieurs manuscrits, la graphie est celle du premier des manuscrits indiqués.

6. — Étude de la langue. — L’œuvre de Rutebeuf reflète, pour une période bien délimitée (1249-1277), un état assez particulier de la langue littéraire, en tant que celle-ci y est fortement marquée par l’usage de la langue parlée. A ce titre, c’est un document.

Nous lui avons consacré une étude dont le caractère bâtard ne nous échappe pas. Peut-être eût-il mieux valu nous en tenir aux seuls faits qui fussent authentiquement imputables à l’auteur et, parmi ces faits, aux seules particularités qui lui fussent propres. Mais, débordant ce cadre, et insistant sur les faits de syntaxe, trop souvent négligés, nous avons voulu principalement faciliter l’intel­ligence des textes tels que nous les avons imprimés et sans référence à la personnalité de l’auteur.